

Il de Martino

storie voci suoni

n. 33/2022

Le richieste della rivista e la corrispondenza vanno inoltrate a:
Istituto Ernesto de Martino, Via degli Scardassieri, 47 – 50019 Sesto Fiorentino (FI)
Tel. 055 4211901 – fax 055 4211940 – iedm@iedm.it
www.iedm.it

Per proporre dei contributi alla rivista scrivere a: rivista.ildemartino@gmail.com



Istituto
Ernesto
de Martino

Il de Martino

Rivista dell'Istituto Ernesto de Martino
per la conoscenza critica e la presenza alternativa
del mondo popolare e proletario
n. 33/2022

Reg. Tribunale di Milano n. 370/ del 25.6.1994

Direttore: Antonio Fanelli

Direttore responsabile: Paolo De Simonis

Comitato di direzione: Stefano Bartolini, Alessandro Casellato, Antonio Fanelli, Alessandro Portelli, Mariamargherita Scotti, Francesca Socrate

Redazione: Gianfranco Azzali, Elisa Bellè, Bruno Bonomo, Maria Valeria Della Mea, Gianfranco Francese, Roberta Garruccio, Roberto Labanti, Jessica Matteo, Hilde Merini, Chiara Paris, Omerita Ranalli, Chiara Spadaro, Valerio Strinati, Jacopo Tomatis, Giulia Zitelli Conti

Corrispondenti: Francesco Bachis, Irene Bolzon, Ilaria Bracaglia, Andrea Brazzoduro, Piero Cavallari, Luca Des Dorides, Lorenzo D'Orsi, Olivia Roger Fiorilli, Enrico Grammaroli, Rachel Love, Enrico Pontieri, Antonio Maria Pusceddu, Matteo Rebecchi, Camillo Robertini, Claudio Rosati, Giulia Sbaffi, Stefania Scagliola, Igiaba Scego, Antonio Vesco, Sara Zanisi

Comitato Scientifico: Rudi Assuntino, Maria Luisa Betri, Marco Buttino, Silvia Calamai, Antonio Canovi, Giovanni Contini, Pietro Clemente, Fabio Dei, Donna DeBlasio, Luisa Del Giudice, Gabriella Gribaudi, Eugenio Imbriani, Ignazio Macchiarella, Ferdinando Mirizzi, Fabio Mugnaini, Gloria Nemeč, Lidia Piccioni, Carla Simone Rodeghero, Emanuela Rossi, Alessandro Triulzi, Dorothy Louis Zinn



Stampato nel mese di giugno 2022 presso la Tipografia GF Press di Brini e Giaconi S.n.c., Serravalle Pistoiese (Pistoia)



ISSN 2281-8316
ISBN 978-88-6144-078-4

Le attività sono realizzate grazie al contributo
concesso dalla Direzione generale Educazione, ri-
cerca e istituti culturali del Ministero della cultura



DIREZIONE GENERALE
EDUCAZIONE,
RICERCA E
ISTITUTI CULTURALI

SOMMARIO

Editoriale	7
L'inverno scuro del lavoro: cinque poesie di Fabio Franzin <i>Gilda Zazzara</i>	9
L'immagine e la memoria: un esperimento di <i>labour public history</i> <i>Leila Harkat</i>	29
<i>Voci d'archivio</i> . Fonti orali e storia pubblica: alienazione, restituzione e accessibilità <i>Virginia Niri</i>	39
<i>Mimesis</i> e rappresentazione. Una conversazione su storia, memoria e letteratura <i>Luisa Passerini – Graziella Bonansea</i>	51
ARCHIVI ORALI: UN VADEMECUM PER LA CONSERVAZIONE	
Vita e morte della parola <i>Alessandro Portelli</i>	70
<i>Vademecum per il trattamento delle fonti orali: i punti qualificanti</i> Definizioni e presupposti legali <i>Alessandro Casellato</i>	76
Produzione e conservazione della fonte orale <i>Maria Francesca Stamuli</i>	79
Acquisizione e valorizzazione degli archivi orali <i>Silvia Calamai</i>	81
INTERVISTE	
«Un legame che non si sa bene da dove venga, però c'è». Due interviste sul femminismo, con Anastasia Barone e Teresa Bertilotti <i>Paola Stelliferi</i>	89

SAGGI

- Pescocostanzo, 1940-1943. La memoria carsica
dell'internamento fascista 125
Caterina Mongardini

STORIE

- Piccola storia di una nastroteca errante / Le Olive di Ivan 151
Alessandro Grassi
- I “churinga” di Sesto Fiorentino e il corteo del Primo maggio 159
Antonio Fanelli
- Contro il *potere degli archivi* 169
Mariamargherita Scotti

IL LAVORO SI RACCONTA

- 150 ore: voci ed esperienze dalla Toscana 177
Monica Dati

NOTE E RECENSIONI

- Il disco e la voce. A partire dall'articolo di Fanelli e Tomatis
(di Alessandro Portelli) 195
- L'archivio di Sergio Landini presso la Fondazione pistoiese
Promusica (di Claudio Rosati) 203
- La mostra “Augusta Conchiglia nei sentieri del Fronte Est. Immagini
(e suoni) della lotta di liberazione in Angola”, a cura di Maria do
Carmo Piçarra e José da Costa Ramos, Museu do Aljube, Lisbona,
luglio-dicembre 2021 (di Maria do Carmo Piçarra e Giulia Strippoli) 206
- Valeria Luiselli e le ragioni della letteratura. Valeria Luiselli,
Dimmi come va a finire. Un libro in quaranta domande, Roma,
La Nuova Frontiera, 2017; Ead., *Archivio dei bambini perduti*,
Roma, La Nuova Frontiera, 2019 (di Simona Bertacco) 212
- Alla riscoperta delle fiabe orali. Una nota a partire da Glauco Sanga,
La fiaba. Morfologia, antropologia e storia, Padova, CLEUP, 2020
e Alberto M. Cirese e Pietro Clemente, *Raccontami una storia.*
Fiabe, fiabisti e narratori, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino,
2021 (di Cristina Lavinio) 219

- Disability Studies. Una nota a partire da *The Routledge Handbook of Disability Activism (1st ed.)*, a cura di Maria Berghs, Tsitsi Chataika, Yahya El-Lahib, Kudakwashe Dube, London, Routledge, 2020, *Crip Camp– disabilità rivoluzionarie*, regia di James LeBrecht, Nicole Newnham, Usa, 2020 e Matteo Schianchi, *Disabilità e relazioni sociali: temi e sfide per l'azione educativa*, Roma, Carocci, 2021 (di Luca Des Dorides) 225
- Carlo Costa e Gabriele Di Giuseppe, *Corpo estraneo. Storia di Giorgio Vale (1961-1982)*, Milano, Milieu edizioni, 2021 (di Jessica Matteo) 230
- Anna Maria Bruzzone, *Ci chiamavano matti. Voci dal manicomio (1968-1977)*, a cura di Marica Setaro e Silvia Calamai, Milano, Il Saggiatore, 2021 (di Luigigiovanni Quarta) 234
- Brunella Basso e Raffaella Bosso, *Non solo storie per ragazzi, in La pagina che non c'era*, a cura di Diana Romagnoli, Maria Laura Vanorio, Paolo Trama, Milano, Zanichelli, 2022, pp. 556-229; Gabriele Proglia, *I fatti di Genova. Una storia orale del G8*, Roma, Donzelli, 2021; Gianluca Staderini, *Di tutti i colori. Un bambino di nome Carlo*, Roma, Red Star Press, 2021 (di Ilaria Bracaglia) 239
- Ilaria Bracaglia ed Eddy Olmo Denegri, *Un ingranaggio collettivo. La costruzione di una memoria dal basso del G8 di Genova*, Milano, Edizioni Unicopli, 2020 (di Tommaso Reborà) 244

Editoriale

Con questo fascicolo la rivista «Il de Martino. Storie voci suoni» entra nel secondo anno della sua nuova vita. Alle spalle, un anno e mezzo di intenso lavoro redazionale, scambi proficui, discussioni fertili di idee e di prospettive per il futuro, culminate nella bella riunione – finalmente in presenza! – a Sesto Fiorentino, il 10 aprile scorso. Le presentazioni pubbliche dei numeri 31 e 32 hanno contribuito, inoltre, a stimolare il nostro impegno in una direzione aperta e dialogante con le molte comunità e i molti soggetti che si sono mostrati interessati alla proposta di guardare al contemporaneo «rimettendo occhi e orecchie sui territori», come scrivevamo un anno fa.

A questo obiettivo rispondono senz'altro le preziose poesie di Fabio Frassin, poeta-operaio e operaio-poeta che ci porta la voce del distretto del mobile dell'Alto Livenza. «Una voce piena della rivoluzione deindustriale», la definisce Gilda Zazzara nella sua illuminante e altrettanto preziosa introduzione, mettendo sull'avviso il lettore: «può essere un po' urticante la sua opera per chi cerchi l'impegno, l'anelito di liberazione o anche una più tiepida fierezza del mestiere», ma questa è la cultura operaia della “periferia industriale” tra Veneto e Friuli. Il tema delle *scritture* – poetiche e letterarie – torna nel dialogo tra Luisa Passerini e Graziella Bonansea a partire dal romanzo di quest'ultima, *Più che la notte*, dedicato alla vicenda di Massimiliano Maria Kolbe: una densa conversazione tra due studiose, due storiche, intorno al tema cruciale del “dare parola” al passato, tra memoria, storia orale e letteratura.

Il dossier tematico è dedicato al *Vademecum per il trattamento delle fonti orali*, presentato il 27 ottobre 2021 a Roma, con il contributo decisivo di Aiso: frutto di un lungo confronto interdisciplinare, il *Vademecum* – introdotto da Alessandro Portelli e presentato nei suoi punti qualificanti da Alessandro Casellato, Maria Francesca Stamuli e Silvia Calamai – è uno strumento fondamentale per tutti coloro che lavorano con le fonti orali e si occupano di archivi orali, e rappresenta un importante passo in avanti nella costruzione della “cassetta degli attrezzi” utile alla produzione e conservazione di fonti dalla forte complessità storica, metodologica e ontologica. Il ruolo rilevante degli archivi e, in particolare, la loro relazione con le fonti orali e sonore acquista un posto rilevante nella riflessione della nostra rivista grazie all'articolo di Virginia Niri

sul progetto “Voci d’archivio”: intervistare donatori e donatrici di alcuni fondi presenti presso l’Archivio dei movimenti di Genova per valorizzare il portato identitario, politico e militante, degli stessi fondi e dei loro soggetti produttori. E proprio al valore politico e militante del fare archivio ci introducono i racconti di Alessandro Grassi pubblicati nella rubrica Storie con i “controcanti” di Antonio Fanelli e Mariamargherita Scotti. Alessandro è stato una figura fondamentale della vita dell’Istituto Ernesto de Martino, un “archivista-attivista” dalle straordinarie doti di analisi delle pratiche dell’ordinare e del descrivere, maturate nel suo paziente lavoro di sistemazione della nastroteca dell’Istituto. Ci ha lasciato improvvisamente, l’aprile scorso, proprio mentre aspettavamo di pubblicare questo suo contributo, che assume oggi un significato di profonda gratitudine per tutto quello che ha saputo essere e fare. A un uso “aperto” degli archivi si richiama, infine, anche Leila Harkat nel suo racconto dell’esperimento di *labour public history* realizzato dalla Fondazione Valore Lavoro a Pistoia nel settembre 2021: un *video mapping* sulla facciata del palazzo comunale con la proiezione di immagini provenienti dal patrimonio fotografico della Camera del lavoro della città. Immagini di feste del lavoro e manifestazioni che hanno riportato la storia negli stessi spazi in cui “è stata fatta”, con lo scopo di coinvolgere i passanti nel “montaggio” narrativo dell’artista Jacopo Rachlik.

Le interviste di Paola Stelliferi ad Anastasia Barone e a Teresa Bertilotti sulle traiettorie e le eredità del femminismo segnano per parte loro un doppio inizio: l’apertura di un cantiere di riflessione sul genere, sui femminismi e sulla storia (e il presente) delle donne e la pubblicazione di interviste in versione integrale.

Il saggio di Caterina Mongardini – molte le voci femminili, come si vede, in questo fascicolo – ci porta invece per le strade di un piccolo borgo d’Abruzzo, Pescocostanzo, sulle tracce della «memoria debole» dell’internamento fascista: una ricerca spinta da ragioni autobiografiche che fa ricorso alla storia orale come strumento per scardinare o almeno provare a spiegare una (apparente?) amnesia collettiva.

Nella rubrica dedicata al lavoro, infine, Monica Dati affronta il tema della formazione con un articolo sulle 150 ore attraverso le testimonianze dei lavoratori e delle lavoratrici della Toscana: grazie alle interviste, Dati ci presenta, vivo, «il clima di partecipazione, aggregazione e impegno civile» di questa esperienza, che invita a riflettere, nel presente, sul significato e sul valore dell’educazione degli adulti.

Merita un accenno, in chiusura, la rubrica delle Note e recensioni, che appare in questo numero particolarmente ricca di stimoli e di contributi, a ulteriore concreta testimonianza della rete di relazioni che la rivista sta costruendo nel suo farsi.

L'inverno scuro del lavoro: cinque poesie di Fabio Franzin

GILDA ZAZZARA *

*Da qua fae soeàr paròe. Da qua resiste.
Da qui invio in volo parole. Da qui resisto¹.*

Fabio Franzin è un poeta che per vivere fa l'operaio e un operaio che per vivere fa la poesia. Tra le fabbriche del “distretto del mobile dell'Alto Livenza” – la Livenza è il fiume che storicamente separa Veneto e Friuli – lavora da quarant'anni. Quel sistema locale di industrializzazione diffusa è esploso negli anni '70, distribuendo soldi, fatica e promesse lungo un trentennio di fatturati ruggenti. Dai primi anni 2000 la concorrenza globale e poi la caduta della domanda lo hanno pesantemente ridimensionato e confinato in un segmento subalterno della filiera internazionale². Molte realtà del distretto oggi lavorano soprattutto come subfornitrici di semilavorati per grandi gruppi, ad esempio una famosa azienda svedese che arreda le nostre case in modo *smart e cheap*.

Quelle che introduco sono cinque poesie che Franzin ha scritto tra la primavera tristemente fredda del 2021 e i primi mesi del 2022. La prima ci ricolloca in quella stagione incerta (*Inverno a majo*), la seconda reagisce alla scoperta del brutale sfruttamento dei lavoratori pakistani d'appalto nella stamperia Grafica Veneta (*Pakarta*)³, la terza piange Lorenzo Parelli, ucciso nel suo ultimo giorno di stage in fabbrica (*Co 'a stessa franza scura*)⁴, la quarta misura lo scarto tra la fabbrica illuminata di Luigi Nono e quella spenta di

* Università Ca' Foscari Venezia.

1 F. FRANZIN, *Corpo dea realtà/Corpo della realtà*, Pasturana (AL), Puntoacapo, 2019, p. 82.

2 R. GRANDINETTI, *Indagine sui distretti del Livenza e del Quartier del Piave*, in «Economia e società regionale», 2002, n. 77-78, pp. 187-220; *Il piccolo che nasce dal grande. Le molteplici facce dei distretti industriali veneti*, a cura di G. Tattara, Milano, Franco Angeli, 2010.

3 Sulla vicenda cfr. A. BOSCHIERO, *Il capitalismo flessibile alla Grafica Veneta*, in «Officina Primo maggio», 2021, n. 4, pp. 63-66.

4 La poesia è stata pubblicata in apertura di «Venetica», n. 61, 2021. Non è la prima poesia che Franzin dedica alle morti sul lavoro, cfr. anche *Pochi minuti prima dea pietà/Pochi minuti prima della pietà*, in F. FRANZIN, *Sesti. Gesti*, Pasturana (AL), Puntoacapo, 2015, p. 86.

oggi (*'A fabrica stuàdha*), nell'ultima il poeta si perde in una zona industriale divenuta estranea e irricognoscibile (*Zone industriài*). Non le voglio commentare: provate a leggerle. All'inizio vi sembrerà una lingua impossibile, ma con un po' di andare e venire tra il testo verticale e quello orizzontale la parola si farà limpida, secca e autentica.

Fabio Franzin è nato a Milano nel 1963, figlio di emigrati veneti: *mare domestica, pare centomestieri*. Tornano a casa nel 1970, nel paese di Chiarano, in provincia di Treviso, perché ora anche la piccola patria chiede braccia e offre pane: nessun miracolo per loro, ancora fatica e sfortune, ma almeno si può sperare per quel figlio, inviato dopo le medie alla scuola professionale, a imparare il mestiere del tornio.

La scoperta della letteratura e della poesia avviene grazie al passaggio fugace di un supplente meridionale che ai ragazzini-già-quasi-operai ha la sfrontatezza di insegnare l'inutile Pavese. Inizia a leggere, non ancora a scrivere, passeranno molti anni prima che salti il tappo. La prima poesia è composta in lingua ma presto trabocca il dialetto. È il dialetto «pastoso e ter-ragno» della pianura fra i fiumi Livenza e Monticano, l'opitergino-mottense che si parla tra le città di Oderzo e Motta di Livenza, non più veneziano di campagna, non ancora friulano⁵. Il «dialetto veneto-trevigiano della Sinistra Piave» per Franzin non è lingua madre, è lingua sociale e di sopravvivenza, perché quando la famiglia rientra da Milano deve impararlo per capire i suoi coetanei e comprare le sigarette al papà.

Diventerà dopo lingua letteraria, lingua scelta. La strada è già tracciata da Andrea Zanzotto e Romano Pascutto. Se non c'è poeta del Veneto che non senta su di sé l'ombra solenne di Zanzotto, nella sua opera il dialetto resta una variante espressiva di una sperimentazione linguistica dotta ed elitaria⁶. È invece Pascutto – antifascista combattente, romanziere, sindaco comunista a San Stino di Livenza nella stagione delle giunte rosse – il vero maestro, perché schiettamente poeta popolare⁷.

Franzin trascrive il dialetto come lo sente e lo emette, non ha interessi etno-linguistici. È parola dell'oralità quotidiana, che è soprattutto voce di

5 ID., *Fabrica e altre poesie*, Borgomanero (NO), Giuliano Ladolfi Editore, 2013, p. 26.

6 A. ZANZOTTO, *Filò per il Casanova di Fellini*, con una lettera e cinque disegni di Federico Fellini, Venezia, Edizioni del Ruzante, 1976. Cfr. anche E. ZOPPELLARI PERALE, *Il vecio parlar di Andrea Zanzotto. Una poesia segnata dal rifiuto della storia*, in «Il Tascabile», 7 dicembre 2021, <https://www.iltascabile.com/letterature/dialetto-andrea-zanzotto/> (ultima visita 14 febbraio 2022).

7 R. PASCUTTO, *L'acqua, la piera, la tera*, prefazione di A. Zanzotto, Treviso, Matteo, 1982.

fabbrica, un vocabolario funzionale e materiale – *muéti, carèi, tòchi, bancài, cancellèi* – che piega a sé anche le grandi parole del tempo: il tempo della *globaizazzhiòn*. Il dialetto non si chiude nella sua unicità espressiva, tutte le poesie sono proposte anche in italiano, accoglienti di lettori stranieri.

Non ha scritto solo di lavoro e fabbrica, però se lo ha fatto tanto non mi sembra sia per rispondere a un qualche dovere di coscienza o di testimonianza. Poeta-operaio è un vestito che gli cade stretto se in quel trattino si cercasse una voce collettiva, un noi che si costruisce nella lotta e per la lotta, attorno al ciclostile o nei giorni di sciopero⁸. Nella sua scrittura, come nel suo mondo operaio, la lotta non c'è. Quella che racconta è una sconfitta e una resa (*'ven pers, caro pare, te dise che me arrende'*), la combustione di un breve sogno di felicità terrena per i subalterni, la *busia che el lavoro/ne fa òmeni liberi, che ne dà dignità*¹⁰. Quando ciò sia avvenuto, e se un prima dello scacco sia mai stato pienamente vissuto o solo immaginato, non è una risposta che si trova tra i suoi versi. In una conversazione, Fabio ci ha detto che la sua pena di fabbrica è diventata urgenza di poesia dagli anni '90: quando gli operai hanno iniziato ad accorgersi di aver raccolto solo briciole dal "miracolo" del Nordest, in cambio di salute e antiche culture di radicamento¹¹.

Può essere un po' urticante la sua opera per chi cerchi l'impegno, l'anelito di liberazione o anche una più tiepida fierezza del mestiere. Non vi si trova nessun amore per il lavoro che eleva ad artefici, né tantomeno un rifiuto antagonista: il lavoro è cruda necessità. Non c'è autorganizzazione, non c'è sindacato, non c'è (più) solidarietà. Ci sono solo tracce pudiche di un'istintiva, quasi organica resistenza alla disumanizzazione, alla desertificazione dell'empatia. Piccoli gesti, *sesti*: l'offerta di un cioccolatino¹², le sigarette fumate vicini nei cinque minuti di pausa ogni sei ore, *e fra un tòc e cheàlto 'na / paròea, un pensìer, un sorìso*¹³. Non c'è azione di classe, ma c'è, bruciante,

8 Cfr. A. PRUNETTI, *Per una genealogia delle scritture operaie italiane: le riviste «Salvo imprevisti» e «Abiti-Lavoro»*, in *Un altro 1969: i territori del conflitto in Italia*, a cura di S. Bartolini, P. Causarano, S. Gallo, Palermo, New Digital Frontiers, 2020, pp. 215-229.

9 *'Dèss te dise che 'ven pers/ Ora ti confesso che abbiamo perso*, in F. FRANZIN, *Corpo dea realtà*, cit., pp. 132-133.

10 *Zone industriài/Zone industriali*, cfr. *infra*.

11 Intervista di Alfiero Boschiero e Gilda Zazzara a Fabio Franzin, Motta di Livenza, 6 marzo 2021.

12 Cfr. *Rossa e blè/Rossa e blu*, in F. FRANZIN, *'A fabbrica ribandonàdha. La fabbrica abbandonata*, Osimo (AN), Arcipelago Itaca, 2021, pp. 100-101.

13 *Fabrica (Fabbrica)*, in Id., *Fabrica e altre poesie*, cit., p. 110.

un'identità di classe che si esprime in sentimenti di rabbia, risentimento, persino odio verso i *paróni*, i ricchi, i furbi e i corrotti, quelli che la fanno sempre franca. Sentimenti agri, non nobilitanti. Populisti dirà qualcuno?

Il lavoro che Franzin vive e racconta è povero e impoverente, è *lavoro can e mistièr bastardo*. È fisico, ripetitivo, usurante. La fatica e la mancanza di motivazione si incarnano in uomini stanchi (*stràchi*), soli con se stessi (*persi oniùn 'tii só pensieri*), incattiviti (*incarnognidhi*). Gli operai in questo mondo non parlano, non urlano, non fischiano e non cantano; per lo più borbottano intercalando bestemmie (il *porchidhâr*) e forzati assensi.

In un decennio Franzin ha composto una quadrilogia di poesia operaia che immette in una condizione assolutamente particolare eppure capace di dire di un'universale sofferenza del lavoro contemporaneo nel tempo della crisi permanente, in cui «siamo un po' tutti diventati operai, maestranze di un "padrone" invisibile che si impone con le leggi del mercato e della finanza»¹⁴.

Prima è arrivata *Fabrica*, composta di getto dopo la scoperta di Simone Weil (via Franco Fortini)¹⁵. È straniante la risonanza di vissuto e percezione tra mondi e stadi del capitalismo industriale distanti quasi cento anni. I temi weiliani sono ancora tutti lì: la solitudine di corpi ammassati, il sentimento di schiavitù (*come s. ciàvi ai remi / te 'sta nòva nave gaèra*), l'«oppressione inesorabile ed invincibile [che] non genera come reazione immediata la rivolta, bensì la sottomissione»¹⁶. L'alienazione non è solo un fatto di ritmi e gesti, ma trasfigurazione del produttore nel prodotto: lì pezzi di metallo, qui *tòchi* di legno (*èsser tòchi anca noàntri*). La condizione operaia continua a essere uno stato mentale e del corpo, *scrita tii càì, /tee man tute sgrafàdhe*.

L'anno in cui esce *Fabrica*, il 2009, l'azienda di pannelli in cui lavora da vent'anni al reparto presse fallisce, non riesce a far fronte alle nuove regole imposte dalla crisi. *Co'e man monche* racconta quell'esperienza e i tre lunghi anni di *mobiità* (mobilità) trascorsi prima di ritrovare un posto nelle maglie del distretto: non più alle presse ma ad assemblare e imballare al ritmo imposto dalla multinazionale¹⁷.

Come ci dicono gli studi sulla deindustrializzazione, la morte della fabbrica innesca risposte imprevedibili ma è sempre un momento di verifica del

14 ID., *Notizia*, ivi, p. 6.

15 ID., *Fabrica*, Borgomanero (NO), Atelier, 2009.

16 S. WEIL, *La condizione operaia*, traduzione di F. Fortini, Milano, Sellerio, 1994 (ed. or. 1951), p. 95.

17 F. FRANZIN, *Co'e man monche (Con le mani monche)*, Sasso Marconi (BO), Le voci della luna, 2011.

tono dei legami solidaristici e delle risorse identitarie. Fabio e i suoi ottanta compagni non reagiscono collettivamente: niente presidio, niente occupazione, niente Gkn, nemmeno una messa. Ci ha raccontato che solo in tre parteciparono allo sciopero proclamato per protestare contro la chiusura¹⁸. La rivelazione che la catastrofe affratelli (*pa 'a prima volta sen davéro tuti / compagni, cussì, ligàdhi aa stessa / sort*) dura lo spazio di un giorno, poi ognuno è spinto in una nuova solitudine fatta di giornate vuote, di noia e vergogna di sentirsi *come quei che no 'à vòjia / de far nient*, di una domesticità forzata che mette in discussione la mascolinità. Le mani risparmiate dalla pressa sono metaforicamente mozzate dalla perdita del lavoro e dalla scoperta della propria superfluità. La crisi è vissuta come una calamità naturale, una maledizione che si sente nell'aria e si imprime nel paesaggio (*e sinti, come che / se 'a snasa, te l'aria 'sta crisi, / e come che 'a se disegna, po', / te 'sti liòghi*).

Nel 2019 esce *Corpo dea realtà*¹⁹. La raccolta riceve nello stesso anno il Premio Fortini, unico poeta dialettale in tutta la storia del premio. Tra le poesie, *Il posto* è il monologo che un operaio alle soglie della pensione rivolge al giovane entrato da poco con un contratto a termine, nel corso di una lunga giornata di lavoro fianco a fianco. Il flusso di parole è abitato da due tensioni, la prima a insegnare i comandamenti del buon operaio – *zherca de 'rivar pì in orario / aa matina* –, la seconda a condividere l'amarezza di quel destino: *me son fat ciavàr cussì, / za da bocia, tuta 'na vita a dir comandi*. Più che un passaggio di consegne al futuro, le parole suonano come il testamento di un'etica del lavoro ormai intrasmissibile, perduta anche agli occhi di chi vi è rimasto avvitato come all'ultimo presidio di dignità: *el lavoro l'é un mistièr / che no 'me piase pì*.

Ultima arriva *'A fabbrica ribandonàdha* (2021), i cui versi sono stati in gran parte scritti durante la “disoccupazione involontaria”²⁰. La fabbrica abbandonata è un rudere di vecchia industrializzazione, una manifattura di ceramiche tra le cui mura una banda di ragazzini delle case operaie (*bociàzhe dee casete operaie*) di Chiarano ha trascorso un'infanzia da *urban explorers* di paese. In quella cattedrale di amianto, in un giardino di rifiuti industriali, si sono rincorsi, toccati e feriti; se ne sono sentiti padroni. Vi tornano ventenni, per assistere alla demolizione, che fa spazio a decorosi condomini per una nuova classe media. In altre fabbriche – *capanóni* – sarebbero stati poi rinchiusi e ancora sputati fuori: *te 'na fabrica morta sen / nassùdhi, da 'na fabrica morta abortidhi*. La memoria del rudere diventa paradigma di un destino

18 Intervista di Alfiero Boschiero e Gilda Zazzara a Fabio Franzin, cit.

19 F. FRANZIN, *Corpo dea realtà*, cit.

20 Id., *'A fabbrica ribandonàdha*, cit.

personale e di classe, di una premonizione, ma anche del ciclo incessante di distruzioni e ristrutturazioni del capitalismo.

Messa in fila e forse ingiustamente spoetizzata, questa quadrilogia finisce per raccontare la fine del Nordest dei *boomer* vista dal basso e da dentro, il suo sgretolamento invisibile, la sua implosione afona. Racconta la perdita di senso dello sforzo colossale di un paio di generazioni proletarie: *ore e straore, schèi e / sudhór*. I soldi sono rimasti sempre troppo pochi rispetto ai bisogni che hanno generato, e quei bisogni mai pienamente appagati, ma talmente potenti da aver spazzato via così in fretta il mondo di prima da farne perdere la memoria.

La musica poetica di Franzin si inserisce in un blues veneto in cui metterei almeno il film *Piccola patria* di Alessandro Rossetto e il memoir *Works* di Vitaliano Trevisan²¹: scrittura del vissuto, sofferenza vera, senza compiacimenti vittimistici; personaggi non miserabili, avvelenati. Letteratura che non consola, non eccita, non suscita identificazioni ma riporta alla sorgente del lavoro come “corpo della realtà”.

Se Pasolini è stato il poeta della mutazione antropologica indotta dalla società industriale, Franzin a me appare una voce piena della rivoluzione deindustriale. Il punto non sta nella scomparsa delle fabbriche e di posti migrati altrove, ma nell’erosione delle speranze e motivazioni che il lavoro industriale aveva acceso; non sta nella smaterializzazione degli operai – più che mai carnali – ma nella loro invisibilizzazione e rimozione da tutte le narrative e gli immaginari, non solo del potere.

La letteratura deindustriale, ha scritto Sherry Lee Linkon, sboccia lì dove le condizioni di classe stringono i personaggi in un’aspettativa di fallimento, dove le relazioni sociali si sono disconnesse dalla memoria dei luoghi, dove i paesaggi della *rùdhene* si imprimono nei corpi²². Ma è anche scrittura di auto-medicazione, di rielaborazione e ricostruzione, come dopo un terremoto o un trauma troppo improvviso. Segna il passaggio generazionale di un’eredità intaccata, ma non vuota. La letteratura della deindustrializzazione è politica nella sua istanza fondamentale di guardare la *working-class* contemporanea «not as “deplorables” or deluded fools or angry mobs but as human beings whose lives and attitudes deserve consideration, even if we disagree with their politics»²³.

21 *Piccola patria*, di Alessandro Rossetto, Italia, 2013; V. TREVISAN, *Works*, Torino, Einaudi 2016.

22 S.L. LINKON, *And Their Children after Them: Deindustrialization Lit*, in «New Labor Forum», vol. 19 (2010), n. 1, pp. 102-105.

23 EAD., *The Half-Life of Deindustrialization. Working-Class Writing about Economic Restructuring*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2018, p. XVII.

I compagni di Fabio – lo vediamo da tempo ma ci mette sempre a disagio – sono nella migliore delle ipotesi indifferenti alla politica ed estranei ai valori progressisti e di emancipazione; più realisticamente li disprezzano, e se si convincono a esprimere un voto lo danno ai partiti della destra populista, razzista, sessista. Fabio Franzin lo sa bene e non vuole offrire nessuna pedagogia di redenzione; sa anche che i suoi compagni non lo leggono: «so però che hanno stima di me perché io parlo di loro»²⁴.

FABIO FRANZIN

L'inverno scuro del lavoro

(Nel dialetto veneto-trevigiano della Sinistra Piave)

Inverno a majo

No' crede sie sol par colpa
dei "cambiamenti climatici"
che dise Greta e i tegiornài

'sto cel de pionbo e luto,
tuta 'sta aqua che no' basta
istéss a lavàr via i nostri pecài

e 'sto crudo dreto 'e case
invezhe de ariéta d'oro caldo.
Anca in fabrica se lavora

ancora co'a felpa sot' el ciaro
fiap dei neon, oniùn pers
tii só pensieri, senza paròe

altre che no' sie dir su mal
del coèga o del muetista,
intànt che fòra tonedhèa.

24 A. BOSCHIERO, *Conversazione con Fabio Franzin*, Motta di Livenza, novembre 2020 (inedita).

Inverno a maggio

Non credo sia solo a causa / dei “cambiamenti climatici” / che dicono Greta e i telegiornali / questo cielo di piombo e lutto, / tutta quest’acqua che non basta / comunque a lavare i nostri peccati // e questo freddo dentro le case / invece di arietta tiepida e dorata. / Anche in fabbrica si lavora // ancora indossando la felpa sotto la luce / scialba dei neon, ognuno perso / nei propri pensieri, senza parole // altre che non siano calunnie verso / il collega o il carrellista, / intanto che fuori tuona.

Pakarta²⁵

‘Dèss i ghe darà tuta ‘a colpa
a lori, ai ultimi, ai sfrutàdhi.
Come senpre. I paróni no’
savéa gnent de quel sucedéa
drento ‘a só fabrica. ‘A cravata
bèa, el sorriso da chericheti,
lo testimonia. Trebaseleghe

(tre cese, in diaèto veneto)
l’è el paese ‘ndo’ che stea
mé nòni, ‘ndo’ che mé mare
la ‘é nassùdha. E iera bel,
finìo el libro, véder che
i ‘o ‘vea stanpà proprio là,
che là ciapéa forma par
tuti, el pensier dei poeti
e dei scritori pì grandi.
E chissà còss’ che i pensa,
‘dèss, ‘sti poeti grandi, se
ghe darà un fià de fastidio
savér che ‘e só paròe
le ‘é stadhe inpaginàdhe

25 Pakarta è il nome dato dal Nucleo carabinieri di Cittadella e dal Nucleo carabinieri tutela del lavoro di Venezia all’indagine sullo sfruttamento di manodopera pakistana (in un vero e proprio gironi di schiavitù, intimidazioni, e maltrattamenti disumani), all’interno dello stabilimento Grafica Veneta a Trebaseleghe, dove si stampano i libri delle maggiori case editrici italiane, alla fine di luglio 2021.

dai sòiti ultimi sfrutàdhi,
bastonàdhi, umiliàdhi
pèdho dee bestie, opùra
se i pensarà sie sol un caso
che anca ‘e só sacre paròe
ghe ‘à tocà maciarse
del sangue e del sudhór
dei s.ciavi qua, in Veneto,
tèra dei schèi e del lavoro.

Mi lo savée, anca se no’
vae a Trebasèghe da àni.

L’ò scrit par tuti ‘sti àni
bastardi seràdhi drento
i capanóni, co’è paròe
sghinzhàdhe dal sangue
del compagno che ‘à pers
i déi tea troncatrice, del
mé sudhór incazhà ma
mai domo. Lo savée, ieri,
che domàn, romài zà incùo,
se saràe tornàdhi ai s.ciavi.

I ghe darà tuta ‘a colpa a lori.

A quei che dorme in dièse
par stanza, come sardèe
drento ‘a scàtoea de lata.

El pess spuzha senpre daa testa,
dise un proverbio veneto,
e l’è un squal romài, el lavoro,
ingordo, feroce, senza
pi ànema né règoea altra
che sbranàr carne e cuòr.

‘E mè paròe sardèe nòdha
te un mar senpre pi scuro.

Pakarta

Adesso daranno tutta la colpa / a loro, agli ultimi, agli sfruttati. / Come sempre i dirigenti non / sapevano cosa succedeva / all'interno della loro azienda. / La cravatta in tinta, / il sorriso da chierichetti, lo testimoniano. Trebaseleghe // (tre chiese nel dialetto veneto) / è il paese / dei miei nonni, dove mia madre / è nata. Ed era bello, / finito il libro, leggere che / era stato stampato proprio là, / che là prendeva forma per / tutti, il pensiero dei poeti / e degli scrittori più grandi. // E chissà cosa pensano, / ora, questi grandi poeti, se / gli darà un po' fastidio/ sapere che le loro parole / sono state impaginate / dai soliti ultimi sfruttati, / bastonati, umiliati / peggio delle bestie, oppure / penseranno sia solo un caso / che anche alle loro sacre parole / è toccato macchiarsi / del sangue e del sudore / degli schiavi, qui, in Veneto, / terra dei soldi e del lavoro. // Io lo sapevo anche se / non vado a Trebaseleghe da anni. / L'ho scritto in tutti questi anni / bastardi chiuso dentro / i capannoni, con parole / chiazzate dal sangue / del compagno che perse le dita / alla troncatrice, del / mio sudore incazzato ma / mai domo. Lo sapevo, ieri / che domani, ormai già oggi, / saremmo ritornati agli schiavi. // Daranno tutta la colpa a loro. // A quelli costretti a dormire in dieci / per stanza, come sardine dentro la scatola di latta. // Il pesce puzza sempre dalla testa, / dice un proverbio veneto, / ed è uno squalo, ormai, il lavoro, / ingordo, feroce, senza / più anima né regola altra / che sbranare carne e cuore. // Le mie parole sardine nuotano / in un mare sempre più scuro.

Co'a stessa franza scura²⁶

Per Lorenzo Parelli

Te 'vea su el casco, 'ò lèt
tii giornài; istèss no l'è bastà
co' chea putrèa de fèro
te 'a 'rivà tea testa, là
sot el caroponte 12648.

26 Lorenzo Parelli, 18 anni, allievo della IV meccanica industriale all'Istituto Bearzi di Udine, è morto alle 14.30 del 21 gennaio 2022, nell'ultimo giorno di stage gratuito, schiacciato da una putrella d'acciaio all'interno della Burimec di Lauzacco di Pavia di Udine.

Porò Lorenzo, pori nostri
fiòi tornàdhi mandàr
al massacro a gratis
un sècoeo dopo, drento
fabriche, cantieri, officine,
fra trincee de scafài,
postazhìon de machinari
drio i reparti, 'e armadhùre.

Te 'à 'a stessa età de mé fiòl,
'i stessi òci bisi, tea foto,
'a stessa franza scura sora
'a front (quea che tignè
butàdha in vantì, a cop,
come a 'scónderve da 'sto
tenpo can. Nianca quea
te 'a salvà). Anca mé fiòl
l'à fat un de 'sti stèig
scuòea-lavoro (un mese
intière te un magazin
de logistica, in istà,
fra bancài e mùeti,
caldo, camii e osàdhe.
Nianca un caffè i ghe 'à
pagà, nianca 'na cocacòea).

E mi 'dèss lo urle, te 'ste
paròe che scrive prima
del mé turno te un de 'sti
posti senza pì ànema,
miràndo te un de 'sti
posti de sfrutamento

'i schèi che no' ghe dé
a 'sti fiòi, chea mancia
che saràe giusto darghe,
che sparagné pai vostri
suv, pae vostre pissine,
i sia màedeti, màedeto

el vostro èsser despiasudhi,
 ‘dèss – pì pae rogne
 che ve speta, che pa’ a
 tó vita zovane, Lorenzo -,
 i ‘é maciàdhi de sangue,
 i spuzha de carogna.

‘Dèss resta ‘e tó ròbe
 sequestràdhe pa’ l’inchiesta:
 ‘a tuta blè da operaio
 (dea tó scuòea, nianca
 del parón – sparagnà
 anca quea), guanti,
 scarpe, ociài. Resta
 i tó sogni strazhàdhi,
 drento chel capanón,
 e un doeór duro, par tuti.

Con la stessa frangia scura

Indossavi il caschetto, ho letto / nei giornali, però non ti ha protetto / quando quella putrella di ferro / ti ha colpito nella testa, là, / sotto il carroponete 12648. // Povero Lorenzo, poveri nostri / figli mandati di nuovo / al massacro gratis / un secolo dopo, dentro / fabbriche, cantieri, officine, / fra trincee di scaffali, / postazioni di macchinari / lungo i reparti, i ponteggi. // Hai la stessa età di mio figlio, / gli stessi occhi bigi, nella foto, / la stessa frangia scura sopra / la fronte (quella che portate / pettinata in avanti, a tegola, / come per celarvi a questo tempo / cane. Neanche quella / ti ha salvato. Anche mio figlio / ha fatto uno di questi stage / scuola-lavoro (un mese / intero in un magazzino / di logistica, in estate, / fra bancali e muletti, / caldo, camion e grida. Neanche un caffè gli hanno / offerto, neanche una coca-cola). // E io ora lo urlo, con queste / parole che scrivo prima / del mio turno in uno di questi / luoghi privati dell’anima, / mirando verso uno di questi / posti di sfruttamento // i soldi che non date / a questi ragazzi, quella mancia / che sarebbe giusto riconoscergli, / che risparmiate per i vostri suv, / le vostre piscine / siano maledetti, maledetto / il vostro dispiacere, adesso – più per le rogne / che vi aspettano che per la / tua giovane vita, Lorenzo -, / sono macchiati di sangue, / puzzano di carogna. // Ora restano le tue cose / sequestrate per l’inchiesta: /

la tuta blu da operaio / (della tua scuola, neanche / del padrone – risparmiata / anche quella), guanti, / scarpe, occhiali. Restano / i tuoi sogni infranti, / dentro quel capannone, / e un dolore duro, per tutti.

‘A fabrica stuàdha²⁷

“Volevano i padroni un tempo tutto muto”

Vittorio Sereni

“la fabbrica come lager”

Giuliano Scabia (per Luigi Nono)

Assén pèrder pa’ un àtimo Sereni e ‘a só “visita in fabbrica”, colma de tante domande che ‘ncora no’ à ‘bbu risposta (inmanco par mì che da pì de quaranta àni “ò ‘na lapide za pronta fòra dai cancèi); paròe ligàdhe ai sestì e aa sirena de ‘na partecipaziòn umana nata un fià par caso forse e po’ desmentegàdha.

Pì o manco tii stessì àni, i primì ‘60, Gigi Nono e Giuliano Scabia i va a visitàr l’Italsider de Genova (mì iere ‘pena nat, senza savér che saràe diventà operaio, e po’ poeta, po’ poeta operaio, chissà se pì poeta o operaio, o se manco de tuti dó e sol che un mai stat bon de èsser òn sia drento ‘a fabrica o in mèdho ‘e pagine, ma servo senpre dea pena come dea sirena...), cussi Scabia

27 *Una visita in fabbrica* di Vittorio Sereni uscì sul numero 4 della rivista «Menabò» nel 1961, per confluire poi nella raccolta poetica *Gli strumenti umani* (Einaudi, 1965). Per denunciare le durissime condizioni di lavoro degli operai nelle acciaierie, Luigi Nono e Giuliano Scabia, già attivi come autori “politici” e nel sociale, nel 1964 si recarono (assieme a Marino Zuccheri, tecnico del suono) nello stabilimento Italsider di Cornigliano (vicino a Genova) per raccogliere direttamente le voci e le parole degli operai, nonché i rumori della lavorazione. Ne nacque la composizione *La fabbrica illuminata* (Ricordi, 1967).

e Nono, un scritór e poeta, cheàlto musicista, i passa fra fògo e aciàio, fumèra e repetón, fra ‘e bestème e el sudhór, caschi e tute, guanti...

Un scrive ‘na poesia, co’è paròe dei operai, cheàlto registra tóni e rumori te che l’inferno de fèro e caeór, po’ li mudha in sòni sbregàdhi, in zhìghi musicài, te banpe de note come blòchi bóenti che score tii rui, ruti de machine, ripetùdhi, echi roti, spersi come ssintie alte tel scuro.

I sognéa ‘na fabrica inpizhàdha de amór, de sestì come luci sparse fra i reparti ‘fa frègoe de ‘na fàvoea, sentieri umani de man e ‘brazhi in mèdho ai tubi, ae piastre verdi, zae, ae spie rosse che baca tii panèi grisi co’è manòpoe, i pulsanti.

Muta, sì, la ‘é restàdha ‘ncora, anca drento el repetón. Morta, anca se ‘a produziòn continua. Scura, anca se i neon fa chiaro senpre sora i banchi del lavoro. Lagher, sì, de contràti precari e règoe picàdhe tee bacheche.

El vostro sogno, cari maestri, ‘a vostra denuncia conpositiva, l’è ‘na vose bassa come ‘a testa dei vostri operai, sessanta àni dopo, ‘na partitura pa’ parón e basta, un lamento de vioin te un tempo scuro, da tenpesta.

La fabbrica buia

Lasciamo perdere per un attimo Sereni / e la sua “visita in fabbrica”, fitta / di quesiti che ancora non hanno / avuto risposta (almeno per me che / da oltre quaranta anni ho una lapide / già pronta fuori dai cancelli); parole / appese ai gesti e alla sirena di una / compartecipazione umana nata / un po’ per caso forse, e poi dimenticata. // Più o meno nello stesso periodo, i primi / anni ‘60, Luigi Nono e Giuliano Scabia / visitano l’Italsider di Genova / (io ero appena nato, ancora non sapevo che / sarei diventato operaio, e poi poeta, / poi poeta operaio, chissà se più poeta / o più operaio, o se meno di entrambi / e solo uno mai stato capace di essere / uomo sia dentro una fabbrica o fra / le pagine, ma servo sempre della penna / come della sirena...); così Scabia / e Nono, uno scrittore e poeta, l’altro / compositore, vagano fra fuoco e acciaio, / fumi e frastuono, fra le bestemmie / e il sudore, caschi e tute, guanti... // Uno scrive una poesia, con le parole / degli operai, l’altro registra tuoni / e clangori in quell’inferno di ferro / e calore, poi li muta in suoni / lacerati, in grida musicali, / in vampe di note come blocchi / roventi che scorrono sui rulli, rutti / di macchinari, ripetuti, echi spezzati, / spersi, come scintille sprizzate nel buio. // Sognavano una fabbrica accesa / dalla fratellanza, di gesti simili a luci / sparse fra i reparti come briciole / di una fiaba, sentieri umani / di mani e abbracci fra / le tubature, le piastre verdi, gialle, / le spie rosse intermittenti nei pannelli / grigi con le manopole e i pulsanti. // Muta, sì, è rimasta ancora, / anche in mezzo al frastuono. Morta, / pure se produce ancora. / Buia, anche se i neon sono / sempre accesi sopra i banchi da lavoro. / Lager, sì, di contratti precari / e regole appese alle bacheche. // La vostra visione, cari maestri, / la vostra denuncia compositiva, / è una voce bassa come la testa / di quegli e di questi operai, sessanta anni / dopo, una partitura per padrone / solo, un lamento di violino / in un tempo fosco, da tempesta.

Zone industriài**I**

Ma còssa féneo qua, te ‘sto labirinto
de strade drete che se incrosa una
te cheàltra, cancèi, muréte, capanóni
morti, inferiàdhe rùdhene, tasse
de tòe pudhàdhe sbièghe a l’onbria
trista del chissà? E mi, ghin’ vegnerò

mai fòra, mi 'i 'àsserò mai ae spàe?
 L'é sabo, verso sera, e sen in zherca
 de un magazin de ròbe usàdhe, vèce,
 che 'l dovaràe 'esser qua, qua el punto
 ross tea mapa del navigatòr, e invezhe
 se 'ven pers te 'sta presón vèrta,
 tea lebra de un 'sfalto tut buse, rosegà
 dal peso dei tir – chissà quando, quando
 mai –, te 'sto deserto de fèro e cemento
 popoeà da un siénzhio che sa sol
 del sudhór de chi che qua l'à sfadhigà
 - chissà quando, quando mai – de chi
 che qua l'à 'spetà che sie sera, come
 'dèss, che sie ora de scanpàr, scanpàr
 via, lontàn dal mostro che struca fòra
 da l'ànema 'a beézha, che straca,
 e ne 'assa sol che corpi in zherca
 de pase, sol che òci in zherca dea poesia
 che tase in mèdho al casin revèss
 dei sogni stranbi che ne trova spersi
 fra strade senza nome, vòdhe de vose,
 colme de ròbe scarte, de buse e busie

intànt che fa scuro e tut fa paura
 qua intorno, tut par contronatura.

I

Ma cosa ci facciamo qui, in questo labirinto / di stradine dritte che si incrociano una / con l'altra, cancellate, muri, capannoni / morti, inferriate arrugginite, pile / di tavole appoggiate oblique all'ombra / triste del chissà? Ed io, ne verrò mai / fuori, me le lascerò mai alle spalle? // È sabato, verso sera, e siamo in cerca / di un magazzino dell'usato, / che dovrebbe trovarsi qui, qui il punto / rosso sulla mappa del navigatore, e invece / ci siamo persi in questo carcere aperto, / sulla lebbra di un asfalto tutto buche, corrosivo / dal peso dei tir – chissà quando, quando / mai –, in questo deserto di ferro e cemento / popolato da un silenzio che sa solo / del sudore di chi qui vi ha sfaticato / – chissà quando, quando mai – di chi / qui ha atteso che fosse sera,

come / ora, che fosse ora di fuggire, fuggire / lontano dal mostro che sprema fuori / dall'anima la bellezza, che rende stanchi, / e ci lascia solo corpi in cerca / di pace, solo occhi in cerca della poesia / muta in mezzo al caos ritor- to / dei sogni strani che ci trova persi / fra strade senza nome, vuote di voci, / colme di cose scarte, di buche e bugie // mentre rabbuia e tutto fa paura / qua intorno, tutto pare contro natura.

II

Ma mi, che ghe 'ò passà 'na vita
te 'sti posti spostàdhi, spostàdhi voltra
a piazzhe e case, lontàn dae cese, daa
pase. Mi, che co'e paròe ghe 'ò dat
nome a 'ste contrade perse, a 'ste zone
industriài vive o vissùdhe, ma senpre
cuss' triste e scure, cussì contrarie.

L'é sera, se staca, 'na cica e via,
coa bici, el motorìn, 'a machina,
via, pì veòce che se pol, tel scuro
'assaà daa matìna, che'l ne 'à 'spetà
insieme aa piova o al caìvo, insieme
aa prova de 'sti sèsti in prestio, 'ste
ore svendùdhe al nient, al mobbing

e qua, qualcùn l'à anca coràjo
de córer, far jogging, co'a pila
in man, i lustroni tea tuta,
o forse 'eo 'n'antro che scanpa via
da 'sti liòghi za stàdhi canpi,
robàdhi aa natura, regaeàdhi
(a fondo perdùo) ae machine
dai ritmi disumani, ai contratti
precari, ai cari dirigenti coi denti
a punta tei sorisi a onta, a 'sti
cari atori del profìto a tuti i costi

via, via da 'sti posti cussì spaventosi.

II

Ma io, che vi ho passata una vita / in questi posti spostati, dislocati oltre / le piazze e le case, lontani dalle chiese, dalla / pace. Io, che con le parole ho dato / un nome a queste contrade perse, a queste zone / industriali vive o vissute, ma sempre / così tristi e buie, così avverse. // È sera, si stacca, una sigaretta e via, / con bici, scooter o auto, / via, più veloci che si può, nel buio / lasciato all'alba, che ci ha attesi / insieme alla pioggia o alla foschia, insieme alla prova di questi atti in prestito, a queste / ore svendute al nulla, al mobbing // e qui, qualcuno ha anche il coraggio / di correre, far jogging, con la torcia / in mano, i catarifrangenti nella tuta, / o forse sarà un altro che fugge via / da questi luoghi già stati campagna, / rubati alla natura, donati / (a fondo perduto) alle macchine / dai ritmi disumani, ai contratti / precari, ai cari dirigenti coi denti / a punta nei sorrisi a onta, a questi / cari attori del profitto a tutti i costi // via, via da questi posti così spaventosi.

III

Via, no' l'é el magazìn che zherchessi, capissitu? E me son ingatià 'n'antra volta tea sgarpià de 'ste strade a buse, tea tràpoea dea busia che el lavoro ne fa òmeni liberi, che ne dà dignità.

Via, me volte te chea rotondina là, lavia, sperando che se rièsse a 'ndar fòra daa scachièra, anca se no' saràe né dì né ora da pedine, questo, anca se no' se varàe da èsser qua, 'dèss.

Ragni, re, cavài... ma che razha de bestiari stranbi vègneo fòra fra 'e mé paòe co' dise de 'ste vie che me 'à frugà, becà, magnà daa carne viva gioia e gioventù?

'Ste bestie travestidhe da òn o da machina, quatàdhe qua,

tii cantóni dei distreti, drio ‘e
zhièse o i alberèi piantàdhi
davanti ‘i ofici, drio ‘e officine,

‘sconte in mèdho ae lamière
o ae pière, pronte a brincarte
e trarte drento i portoni, a far
‘a tó part, anca tì, coe man e co’
l’ànema, davanti al nastro, can,

ae tigre de fèro e fil, ai òci rossi
e verdi inpizhàdhi tel muso biso
de un mostro co’ òto zhate-brazhi,
aa boca senpre vèrta del forno
che brusa tuta ‘a nostra energia.

Via, no’ l’è da ‘ste bande che
se ‘sconde un tesoro vècio. Qua
i ‘à rasteà fin l’ultimo pel dea storia.
L’è restà sol che un guant de pèe,
come ‘na man persa al só domàn.

III

*Via, non c’è il magazzino che cercavamo, / capisci? E mi sono invischiato
un’altra / volta nella ragnatela di queste strade e buche, / nella trappola
della menzogna che il lavoro / ci renda uomini, liberi, che ci dia dignità. //
Via mi giro a quella piccola rotonda là, / laggiù, sperando riesca ad uscire /
dalla scacchiera, anche se non sarebbe / né giorno né ora da pedine, questo,
anche / se non dovremmo essere qui, adesso. // Ragni, re, cavalli... ma che
razza / di bestiari strani emergono / fra le mie parole mentre dico di queste
vie / che mi hanno usurato, beccato, sbranato / dalla carne viva gioia e gio-
ventù? // Queste bestie travestite da uomo / o macchinario, acquattate qua,
/ nei cantoni dei distretti, dietro le / siepi o gli alberelli / piantati davanti
gli uffici, dietro le officine, // nascoste in mezzo alle lamiere, / o alle pietre,
pronte ad agguantarti e tirarti dentro i portoni, a fare / la tua parte, anche te,
con le mani / e con l’anima, di fronte a un nastro, cane, // alle tigri di ferro
e filo, agli occhi rossi / e verdi accesi nel muso grigio / di un mostro con otto*

*zampe-braccia, / alla bocca sempre spalancata del forno / che brucia ogni
nostra energia. // Via, non è fra queste lande che / si cela un tesoro antico.
Qui / è stato rastrellato anche l'ultimo pelo della storia. / È rimasto solo un
guanto da lavoro, / come una mano persa al suo domani.*

L'immagine e la memoria: un esperimento di *labour public history*

LEILA HARKAT*

Piove leggermente ed è già molto buio in piazza del Duomo a Pistoia, ma lo sguardo dei passanti è inevitabilmente catturato dalle immagini che sono proiettate sulla facciata del palazzo comunale che raccontano la città del lavoro nel Novecento. Fra loro c'è un uomo di 70 anni che coglie subito l'elemento spiazzante della serata: «Bella iniziativa anche perché senza rispettare i determinati appuntamenti, venticique aprile, Primo maggio, è bello»¹.

È un dopo cena del 17 settembre 2021 e in piazza si svolge un evento inedito, il *video mapping L'immagine e la memoria. Esperienza sociale dei luoghi e Cultural Heritage*². Si tratta di un progetto promosso e realizzato dalla Fondazione Valore Lavoro, a partire da un'idea del suo direttore Stefano Bartolini, che prosegue un lavoro pluriennale di intervento culturale sul territorio costruito attraverso il patrimonio fotografico dell'archivio della Camera del lavoro cittadina, dove sono conservate circa 6000 stampe, digitalizzate per intero nel corso degli anni, spesso realizzate da importanti fotografi pistoiesi del secolo scorso (fra cui Aurelio Amendola³, Mario Carnicelli⁴, lo studio fotografico Berti⁵), che raffigurano le varie vicende legate al mondo del lavoro pistoiese e della comunità locale: dalle proteste dei mezzadri agli

* Fondazione Valore Lavoro.

1 Fondazione Valore Lavoro, Archivio iniziative, video mapping *L'immagine e la memoria* (d'ora in poi FvI, Ai, vm), Intervista numero 02, Pistoia 17 settembre 2021, piazza del Duomo.

2 Il progetto si è qualificato al secondo posto nel concorso per il migliore progetto di Public history realizzato nel corso del 2021 e del primo quadrimestre del 2022 indetto dall'Associazione italiana di public history (Aiph).

3 Aurelio Amendola (Pistoia, 19 gennaio 1938) è un fotografo italiano che si è dedicato durante la sua carriera artistica al genere del ritratto, fotografando tra i maggiori personaggi illustri del Novecento. Si veda *Aurelio Amendola. Fotografo per l'arte e per gli artisti*, a cura di E. La Spina, Arezzo, Magonza, 2014.

4 Mario Carnicelli (Atri, 1937) è un fotografo italiano che vive e lavora a Pistoia. Fotogiornalista, ha collaborato con numerosi quotidiani e riviste italiane e internazionali, lavorando anche all'estero. Si veda: <http://www.mariocarnicelli.com/page/50491/bio/> (ultima visita 11 aprile 2022).

5 Lo studio fotografico Berti ha sede a Pistoia dal 1921.

scioperi operai, dalle rivolte femminili alle mobilitazioni politiche, sociali e ambientali, sino all'annuale corteo in occasione del Primo maggio⁶.

L'idea alla base è di usare le fotografie nella loro duplice funzione di testimonianza e di elemento scatenatore della memoria, come già viene fatto nella storia orale. Solo che in questo caso non ci si relaziona con singole persone o gruppi ma con il pubblico in generale, cercando di coinvolgere i passanti del centro storico in una serata di fine estate e in una zona molto frequentata, una circostanza che caratterizza il progetto come un tentativo di azione culturale di massa, purtroppo guastata dalla serata piovosa. Ma come rendere concreta l'idea, come restituire questo vasto patrimonio a un pubblico di passaggio ricercando contemporaneamente un radicamento territoriale e un piano narrativo fruibile? È qui che è entrato il gioco il *video mapping*, e con esso una declinazione particolare dei prodotti realizzati a partire dalle tecniche delle *digital humanities*, ovvero la sfida di coniugare un archivio di immagini e gli strumenti della storia visuale da una parte con il linguaggio dell'arte dall'altra, coinvolgendo proprio un artista, Jacopo Rachlik⁷, per la creazione del prodotto narrativo finale. Attraverso queste nuove tecnologie applicate infatti è possibile, come si legge nella proposta progettuale della FvI, «realizzare progetti culturali ed eventi di grande impatto che superino i tradizionali steccati e limiti delle forme di divulgazione tradizionali, attivando un maggiore interesse e coinvolgimento da parte del pubblico»⁸. Il progetto si era inizialmente posto come obiettivo quello di dar vita «ad un'esperienza visuale che tiene insieme il nesso indissolubile tra passato e presente, determinando una crescita culturale fruibile da tutte le fasce sociali e di età, senza distinzioni dovute ai diversi livelli di istruzione, aumentando la consapevolezza dell'importanza della cura del Cultural Heritage, rafforzando il senso di coesione sociale e di solidarietà comunitaria, ancor più necessario nella difficile contingenza storica che stiamo attraversando»⁹.

6 L'evento ha visto la collaborazione di altri enti culturali pistoiesi: Istituto storico della Resistenza e dell'età contemporanea nella provincia di Pistoia; Associazione Storia e città; Società pistoiese di storia patria; Archivio Roberto Marini "Oltre il secolo breve". Il progetto ha inoltre ricevuto un contributo da parte della Fondazione cassa di risparmio di Pistoia e Pescia e dalla Direzione generale educazione, ricerca e istituti culturali del Ministero della cultura.

7 Su Jacopo Rachlik vedi <https://www.exibart.com/artista-curatore-critico-arte/jacopo-rachlik/> (ultima visita 12 aprile 2022).

8 FvI, Ai, vm, progetto *L'immagine e la memoria. Esperienza sociale dei luoghi e Cultural Heritage*.

9 *Ibidem*.

Dipingere con la luce: la tecnica del video mapping

Il *video mapping* è un metodo che permette di “dipingere con la luce”, “mappando” le superfici (molto spesso edifici, grandi strutture architettoniche). Si tratta di una tecnica di proiezione che trasforma qualsiasi superficie in uno schermo sul quale visualizzare delle immagini, le quali entrando in rapporto con l’edificio su cui sono proiettate creano un impatto particolarmente emotivo. Il *video mapping* è “figlio” di tutte quelle prime forme di rappresentazione che hanno caratterizzato la storia dell’arte e del teatro dei secoli passati: dalle *ombre cinesi* alla nascita della *Lanterna Magica* (che può essere considerata una delle prime forme proto-cinematografiche e che ricorda con il suo funzionamento il moderno videoproiettore), fino ad arrivare alle forme teatrali delle *Fantasmagorie*.

Furono le grandi scoperte tecnologiche e scientifiche dell’Ottocento a consentire lo sviluppo delle tecniche di proiezione e di nuovi modi di “vedere” attraverso l’utilizzo di macchinari sempre più sofisticati; László Moholy Nagy, famoso esponente della scuola e del movimento Bauhaus, nel suo libro *Pittura fotografia film*, fu artefice di una frase che può oggi essere considerata profetica se si guarda all’esperienza del *video mapping*: «è probabile che lo sviluppo futuro conferisca grande importanza alle proiezioni di composizioni cinetiche, ottenibili addirittura, con molta probabilità, dall’intersezione vicendevole di raggi e masse colorate liberamente fluttuanti nello spazio...»¹⁰. Sarà poi in particolar modo il famoso grafico italiano Bruno Munari, a partire dal 1950, a sperimentare per primo la proiezione di immagini costruite con diversi materiali e a “dipingere” con la luce nell’opera intitolata *Proiezioni dirette*¹¹. Munari, tuttavia, precisava che queste «non sono fotografie a colori, ma sono proiezioni dirette di materie»¹². Si trattava di opere che erano visualizzate tramite un video proiettore; grazie a una lampada sufficientemente potente si potevano così allestire e decorare anche ambienti di grandi dimensioni. Munari si rendeva conto che i giochi di luce proiettati su ampie superfici coinvolgevano il pubblico, e l’arte poteva dunque essere avvicinata alla vita quotidiana. Ed è proprio quello che il *video mapping* di Jacopo Rachlik ha tentato di fare.

10 L.M. NAGY, *Pittura fotografia film*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 25-26.

11 Esposte per la prima volta il 13 ottobre 1953 presso lo Studio B 24 di Milano.

12 Frase registrata nel pieghevole durante la prima presentazione pubblica presso lo Studio di architettura B24 a Milano nell’ottobre 1953.

Il progetto ha scelto come punto focale un luogo della memoria, ovvero la piazza del Duomo di Pistoia. Fulcro fin dal Medioevo della vita civile, religiosa, amministrativa e giudiziaria della città, piazza del Duomo ha rappresentato un “teatro” particolarmente significativo per l’attività di *video mapping*, proprio perché la piazza è carica di numerose memorie storiche che partono dai secoli più remoti e arrivano sino ai nostri giorni. Il *video mapping* ha quindi voluto prendere vita proprio là dove gli eventi ritratti nelle fotografie proiettate avevano avuto luogo. Queste ultime sono state visualizzate sull’edificio che domina la piazza, il Palazzo Comunale, a sua volta ritratto in molte delle immagini.





Guarda il video

L'artista ha tratto dall'archivio una serie di foto che «coprono un ampio arco di tempo, si va dal bianco e nero, al colore e anche la piazza si trasforma con la gente che la popola»¹³. Le fotografie ritraggono piazza del Duomo, per lo più gremita di persone, in occasione di giornate commemorative come la festa del lavoro, ma anche in momenti di manifestazioni di protesta legate al mondo del lavoro. Le immagini proiettate “raccontavano” e “descrivevano” eventi appartenenti ad una storia passata ma con una forte attinenza con il presente. Tutto si è svolto nello stesso luogo in cui la storia “è stata fatta”, un luogo che diviene «spazio radicato nel tempo, lo scenario in cui si svolge la Storia, il palcoscenico che accoglie le vicende personali e collettive che danno forma al presente e diventano poi il nostro passato»¹⁴. L'obiettivo per Rachlik è stato quello di dare «un senso storico dell'evoluzione e del racconto come immedesimazione. Le dissolvenze narrative e la spazializzazione dell'immagine per far emergere il luogo, elemento del territorio in cui si svolge la storia»¹⁵. Tale passaggio, che indica il passare degli anni, ha permesso di tracciare una linea temporale dei fatti e degli eventi, anche attraverso un progressivo scivolamento dal bianco e nero al colore, permettendo al pubblico di poter osservare i vari mutamenti, non solo architettonici e urbani che la città di Pistoia ha vissuto nel corso degli anni¹⁶ ma anche momenti di partecipazione pubblica e popolare legati al mondo del lavoro locale. L'impressione era quella di un ritorno al passato, come in una macchina del tempo; attraverso l'uso dello zoom, alcuni dettagli delle fotografie venivano focalizzati in dissolvenza, lo spettatore poteva avere l'impressione di “entrare” fisicamente nella scena narrata dalla foto o addirittura di uscire catapultandosi improvvisamente in un altro contesto. L'artista è riuscito inoltre a sovrapporre le fotografie del palazzo comunale al palazzo comunale stesso in scala 1:1 creando un'illusione ottica tale da far combaciare l'edificio “virtuale” con quello “reale”.

La scelta delle fotografie proiettate, è stata prima narrativa e poi visiva. Lo scivolamento dal bianco e nero al colore è progressivo: la foto in bianco e nero lascia il posto ad altre foto in cui il colore (per lo più rosso, che evidenzia

13 Fvl, Ai, vm, corrispondenza elettronica tra l'autrice e Jacopo Rachlik, 24 febbraio 2022.

14 Ivi. La frase è tratta dalla locandina pubblica dell'evento *L'immagine e la memoria video-mapping*.

15 Ivi, Corrispondenza elettronica tra l'autrice e Jacopo Rachlik, 24 febbraio 2022.

16 Ne sono un esempio i famosi “Barbacani”, contrafforti di sostegno in muratura, che in molte fotografie appaiono ancora presenti sul Palazzo comunale, e il Pozzo del leoncino, oggi rimosso e riportato nella sua locazione originaria in una piazza adiacente.

in modo simbolico gli elementi caratteristici del Primo maggio: le bandiere, i garofani ecc.) fino ad arrivare alle fotografie completamente a colori che richiamano più da vicino la nostra contemporaneità¹⁷. La proiezione è stata accompagnata dalla riproduzione di pezzi audio ambientali¹⁸, registrati durante le manifestazioni del Primo maggio, con tanto di banda cittadina, per enfatizzare ancor di più il “clima” e il “sentire” degli eventi svoltisi.

La parola alle persone

Il progetto come detto si è rivolto ad un pubblico generico, appartenente a diversi livelli di istruzione e fasce sociali, i “passanti”. L’intenzione da una parte era quella di sensibilizzare all’importanza della salvaguardia del patrimonio storico locale coinvolgendo al contempo il pubblico nell’atto di “fare storia”. Questo è avvenuto attraverso la raccolta di diverse testimonianze sotto forma di intervista durante l’evento¹⁹, un elemento inizialmente pensato come forma di verifica della ricezione dell’intervento che è divenuto progressivamente il terzo tempo, dopo l’elaborazione dell’idea con la selezione delle immagini e la realizzazione del video, del progetto, parte integrante dell’attività capace di costruirne il senso finale.

Dalle interviste emerge uno scarto molto interessante sulla ricezione del progetto di *video mapping*. Le fotografie proiettate, accompagnate dalla musica tipica della celebrazione della festa del lavoro, hanno suscitato nella maggioranza degli intervistati sentimenti di nostalgia; una reazione che appare particolarmente evidente in quella fetta di persone anziane che hanno riconosciuto spesso nelle foto proiettate momenti relativi a ricordi personali: «vedo volti e momenti di episodi di molti Primo maggio che io ho vissuto» racconta un pen-

17 Il video, della durata di 9 minuti e 26 secondi è proiettato a ripetizione per alcune ore, è stato pensato proprio per essere fruibile dai passanti. La breve durata infatti consentiva a chi si soffermava a guardare le immagini di poter iniziare l’esperienza in qualsiasi momento senza la necessità di stabilire un momento di inizio, consentendo così una visione completa nell’arco di pochi minuti. Il video completo durante la proiezione in piazza è visionabile sul canale You Tube della Fvl a questo url: <https://www.youtube.com/watch?v=-e-3KFoOpxo&t=31s> (ultima visita 14 maggio 2022).

18 Fvl, Ai, *La chiave a stella*. Le registrazioni sono relative per lo più a esecuzioni della banda cittadina realizzate nel 2016 e negli anni successivi e sono state calibrate sulla durata del video.

19 Le interviste sono state raccolte da Daniela Faralli, ricercatrice presso l’Istituto storico della Resistenza e dell’età contemporanea della provincia di Pistoia, in presa diretta durante l’evento e in forma anonima per facilitare la partecipazione dei passanti chiamati all’improvviso da una sconosciuta a esprimere le proprie opinioni di fronte a un registratore audio. Sono stati raccolti i dati relativi all’età, al genere, all’istruzione e alla posizione socio-lavorativa.

sionato di 72 anni²⁰. Le fotografie proiettate nello stesso luogo in cui la storia è stata fatta hanno cioè fatto emergere quello che il semiologo Roland Barthes ha definito *punctum*, «quella fatalità che in essa mi punge»²¹, che, come una freccia aguzza che ferisce, suscita nell'osservatore un'emozione che può essere di diversa natura. La fotografia, dunque, con il suo contenuto documentario, estetico ma anche affettivo, si è così confermata come uno dei medium più potenti, capace di racchiudere in sé una molteplicità di significati e suggestioni²².

Il sentimento nostalgico nei confronti dei tempi andati e vissuti in queste impressioni a caldo convive insieme ad un rimpianto legato all'impegno politico passato ma che non caratterizza più il presente, come è evidente nelle parole di due pensionati di 72 e 76 anni: «qui c'era la convinzione della lotta, ci si credeva davvero nei lavori, negli ideali, invece ora è saltato tutto, si è fatto tanti scioperi, siamo andati indietro, oggi i ragazzi si sono ritrovati tanti diritti tolti. [...] vedi non fa più sciopero nessuno, ognuno viaggia per conto suo. Si viene licenziati per mail, sono cose penose, un contrasto fra lo ieri e l'oggi»²³. Questo sentimento di sfiducia, di scarto tra ieri e oggi relativamente al modo di fare politica e di vivere le manifestazioni legate al mondo del lavoro, non è percepito con un senso di nostalgia solo da chi quei fatti li ha vissuti in quello stesso luogo dove li ricorda, ma anche dai figli di quella generazione che sono cresciuti nel racconto di quei tempi: «queste sono immagini di una volta quando le piazze si riempiano [...]» dice un operaio metalmeccanico di 56 anni²⁴, e continua: «oggi in tanti siamo sociali sul telefonino e poco nella vita, si è perso il contatto. Da una parte sei migliorato tutto veloce col telefono, dall'altra invece non è vero che ci si avvicina, ci si allontana! Alla fine, te sei solo, non fai gruppo. Oggi non tu fai manco a far parte di un gruppo del mondo del lavoro, tu sei una particella nello spazio»²⁵. Stessa sensazione viene vissuta da una donna di 59 anni, dipendente pubblica: «le mie lotte nel

20 FvI, Ai, vm, intervista numero 01, 17 settembre 2021 piazza del Duomo.

21 R. BARTHES, *La camera chiara*, Torino, Einaudi, 1980, p. 28.

22 Il progetto *L'immagine e la memoria. esperienza sociale dei luoghi e Cultural Heritage* ha avuto un impianto e un impatto sul pubblico confrontabili con la precedente esperienza realizzata sempre dalla FvI con il progetto *La chiave a stella. Il lavoro industriale nel '900* nel 2017. Cfr. S. BARTOLINI, *Lavoro, sindacato, fotografia e public history*, in «Clionet», 2018, n. 2, consultabile al sito: https://rivista.clionet.it/vol2/dossier/fotografia_storia_e_archivi/bartolini-lavoro-sindacato-fotografia-e-public-history (ultima visita 3 maggio 2022).

23 FvI, Ai, vm, intervista numero 05, 17 settembre 2021 piazza del Duomo.

24 Ivi, intervista numero 04, 17 settembre 2021 piazza del Duomo.

25 *Ibidem*.

posto di lavoro le ho fatte, però le piazze così come le vedi piene non ci sono più oggi. Quindi vedere questa cosa, mi piace lottare ma sarei più felice nella mia lotta poter vedere sempre le piazze piene così. Purtroppo, adesso dire di farci vedere e sentire, ci sono sempre i soliti e quegli altri... prima c'era più unione per la lotta e per ottenere i propri diritti, ora ci piace lamentarsi, però quando si trovano a partecipare, ad essere uniti tornano indietro»²⁶.

Secondo molti, in particolare per gli intervistati di età avanzata, proposte culturali come quella di *video mapping* a cui stanno assistendo possono essere un modo appassionante di trasmettere la storia anche ai non addetti ai lavori, anche se viene sottolineato un limite: l'immagine «si aggancia a chi ha un ricordo di queste cose, ai ragazzini no, perché [loro] queste cose non le conoscono, si chiedono cosa sia ma non si danno una risposta»²⁷. Un altro limite è individuato nella mancanza di informazioni e riferimenti temporali che possono aiutare a interpretare le immagini: «Non lo so se qualcuno che è proprio al di fuori senza didascalia, spiegazione riesce a comprenderlo. Molte immagini sono molto suggestive perché ovviamente collocate nel contesto di riferimento oggettivo, insieme ad altre iniziative potrebbero essere uno strumento di trasmissione della memoria a noi e forse alle nuove generazioni non credo che di per sé da sole sono sufficienti»²⁸. Al tempo stesso, tuttavia, come dichiara un uomo di 53 anni «l'iniziativa [...] ha il merito di avvicinare alla storia e a riproporre i contenuti in una maniera inusuale, in modo più emozionale, emotivo, la storia vive in noi»²⁹. Alcuni intervistati, soprattutto di fascia più anziana hanno consigliato l'inserzione di didascalie per rendere più chiaro il contesto storico ma anche sociale a chi non lo ha vissuto. Alla domanda se la manifestazione potesse essere un modo appassionante per far conoscere la storia ai non addetti ai lavori un'ex dipendente pubblica ha risposto: «non lo so se qualcuno che è proprio al di fuori senza didascalie, spiegazione, riesce a comprenderlo. Molte immagini sono molto suggestive perché ovviamente collocate nel contesto di riferimento oggettivo, insieme ad altre iniziative potrebbero essere uno strumento di trasmissione della memoria a noi, e forse alle nuove generazioni non credo che di per sé da sole sono sufficienti»³⁰.

26 *Ibidem*.

27 Fvl, Ai, vm, intervista numero 07, 17 settembre 2021 piazza del Duomo.

28 Ivi, intervista numero 08, 17 settembre 2021 piazza del Duomo.

29 Ivi, intervista numero 02, 17 settembre 2021 piazza del Duomo.

30 Ivi, intervista numero 08, 17 settembre 2021 piazza del Duomo.

Se passiamo alla fetta di intervistati di età più giovane, l'esperienza di *video mapping* in piazza del Duomo «cattura l'attenzione»³¹; a colpire prevalentemente è «quanta folla ci fosse nelle piazze, cosa che oggi non si ritrova, ma si vede per altre occasioni, magari per altre cose» racconta una ragazza di 26 anni³². Anche in questo caso il sentimento che prevale durante l'esperienza è quella di nostalgia, un'emozione che però si presenta in una forma completamente differente, come raccontano due giovani ragazzi di 26 anni: «mi colpisce la voglia di fare attivismo politico che non esiste più, forse molto più minoritaria, c'era almeno una voglia di cambiamento, ora sono immagini vecchie, ma riguarda un periodo di un decennio prima, questa voglia di cambiamento e di rivalsa politica, culturale»³³.

Alla fascia più giovane degli intervistati l'esperienza visiva attraverso le fotografie suscita numerose domande: perché oggi le piazze non sono più piene? Cosa è cambiato tra ieri e oggi? Perché i giovani non prendono più posizione o non si interessano a quel che succede nella società?

Sono interrogativi autoriflessivi per questi giovani ma che chiamano in causa anche la politica, il sindacato e gli stessi intellettuali, storici, antropologi, sociologi, che non sembrano fornire a queste persone risposte esaustive sul perché la piazza non sia più un luogo di ritrovo e di scambio ideologico e politico tra le nuove generazioni e tra chi ha vissuto in passato quelle manifestazioni. E tuttavia sono proprio gli intervistati più in là con gli anni a non sottrarsi a un tentativo di spiegazione e a fornire un'analisi. Per una coppia che ha rispettivamente 72 e 76 anni la causa di questo cambiamento può essere ricondotto all'idea di individualismo: «ognuno qui cammina per conto suo, l'unione fa la forza. Sono cose importanti [queste], vedi quanta gente è interessata, ma c'è quelli che non guardano neanche, non si girano neanche a guardare, sono disinteressate le persone anche perché non c'è fiducia, e allora uno si chiude in sé, non lo so, comunque è brutto, se si guarda noi che prima era il pensionato che era il peggio di tutti, ora è diventato il migliore, finché ci pagano la pensione siamo diventati meno altruisti»³⁴.

Era quello che il progetto voleva innescare, senso del passato e approccio critico al mutamento storico, con l'orecchio rivolto all'ascolto delle istanze dei passanti, non meri spettatori ma persone capaci di interagire con l'azione culturale costruendone il senso e il contenuto finale.

31 Ivi, intervista numero 09, 17 settembre 2021 piazza del Duomo.

32 Ivi, intervista numero 06, 17 settembre 2021 piazza del Duomo.

33 Ivi, intervista numero 10, 17 settembre 2021 piazza del Duomo.

34 Ivi, intervista numero 05, 17 settembre 2021 piazza del Duomo.

Voci d'archivio. Fonti orali e storia pubblica: alienazione, restituzione e accessibilità

VIRGINIA NIRI*

Il progetto

Quando – ormai più di dieci anni fa – sono arrivata all'Archivio dei movimenti di Genova ero una giovanissima studentessa di storia, incantata dal fascino familiare degli anni Settanta e con una passione per l'etnomusicologia¹. Le esperienze maturate da allora in archivio – storiche, umane, formative in ogni senso – mi hanno portata ad avvicinarmi a un'idea della storia partecipata e partecipativa, che solo più tardi avrei scoperto essere una vera e propria corrente storiografica: all'epoca mi sembrava un'intuizione personale – o, meglio, collettiva – rivoluzionaria come i miei vent'anni.

La prima cosa che ho imparato è che gli archivi parlano a chi li sa ascoltare – o, più spesso, leggere. Un fondo documentario racconta molto più di quello che contiene: non sono solo i testi a raccontarci una storia (se non la Storia, quella con la maiuscola); si possono analizzare i supporti, le scelte, gli appunti a margine, gli stili. Non ci sono limiti alla ricerca, se non quelli dettati dal tempo e dall'anonimato narrativo dellə donatorə² dei fondi archivistici, spesso ridotto a poche righe biografiche nella presentazione del fondo. La fortuna di avere una comunità che si muoveva intorno all'Archivio dei movimenti – che

* Ricercatrice indipendente.

1 Una piccolissima nota personale: è questa passione che mi ha portato a essere la più giovane socia dell'Istituto Ernesto de Martino (all'epoca – non so se nel frattempo qualcuna abbia battuto il record), inviando una pagella delle scuole medie come “attestazione di studi”. È per me oggi una grande emozione poter scrivere su queste pagine.

2 L'autrice ha scelto di utilizzare il segno grafico Schwa (ə), in luogo del plurale maschile universale. A seguito di un confronto interno, la redazione ha deciso di non fornire indicazioni prescrittive sul tema, lasciando autrici e autori libere/i di scegliere le strategie espressive da adottare, ma in generale raccomanda che i contributi siano formulati tenendo conto della dimensione sessuata e di genere della scrittura. A prescindere dalla molteplicità delle possibili soluzioni, indice di un dibattito in corso, la lingua è veicolo di potere, idee e visioni del mondo e dunque, coerentemente con il profilo e la storia della rivista, ne auspichiamo un uso consapevole e posizionato [ndr].

si era mossa attivamente per radunare i fondi, e che con i documenti donati aveva mantenuto un rapporto d'affetto – mi ha permesso di concepire il progetto su cui si è basata la mia tesi di laurea magistrale, e che poi è continuato (e continua ancora oggi) secondo i percorsi inaspettati della storia.

Il progetto “Voci d’archivio” nasce nel 2013 con l’idea di corredare con una testimonianza orale i fondi documentari presenti presso l’Archivio dei movimenti di Genova, intervistando donatori e donatrici dei fondi stessi: punto centrale è stata la valorizzazione della “identità” documentaria dellə donatorə, e l’indagine sulla costruzione e il lascito dei fondi archivistici per la stagione dei movimenti³.

L’idea era quella di intervistare lə autorə dei fondi archivistici proprio a proposito dei documenti: vedere come fossero stati raccolti e conservati, ma anche analizzarne alcuni, per capire il contesto storico di produzione – e, altrettanto importante, il contesto personale, la vita presente nella carta. In questo modo, i documenti avrebbero potuto parlare due volte: da soli, come fonte storica “pura”, e con il commento dellə propriə donatorə, che è chiamatə in prima persona a una contestualizzazione e a un’analisi critica. In un gioco ricorsivo, il documento diventa ispirazione per la scrittura di una nuova storia.

Le ventuno interviste effettuate sono andate a creare una narrazione corale, un’indagine del lungo Sessantotto attraverso il racconto dei documenti e della loro storia, capace di sottolineare le differenze di genere e le individualità di ogni donatorə, intersecandole però in quella dimensione collettiva propria dei movimenti.

L’istituzione e la storia pubblica

La ricerca non sarebbe stata possibile se uno dei punti di forza dell’Archivio dei movimenti non risiedesse nella mutua collaborazione dellə sociə dell’associazione che lo sostiene. Non semplici donatorə, ma participantə attivə alla vita dell’archivio, tanto nelle iniziative culturali quanto nelle piccole e fondamentali incombenze pratiche di mantenimento. La pianificazione e lo sviluppo del progetto sono stati possibili anche perché lə donatorə dei fondi sono spesso rimastə nell’orbita dell’associazione, seguendone le attività e le iniziative culturali: l’Archivio dei movimenti si è proposto così non solo

3 «La storia orale ci mostra il processo con cui gli attivisti di un tempo forgiavano oggi il senso del loro passato, alla luce dei nuovi sviluppi politici e culturali, che sono potenzialmente capaci di riformare la visione dei grandi momenti di ribellione a cui loro stessi hanno partecipato» (*Europe’s 1968: voices of revolt*, a cura di R. Gildea, J. Mark, A. Warring, Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 336, traduzione mia).

come ente di conservazione di una storia finita, ma come strumento di analisi costante della realtà, passata e presente.

L'Archivio ha creato una comunità⁴: una comunità che era stata “immaginata”, per dirla alla Benedict Anderson, nel Sessantotto, e che si era poi persa nei rivoli del tempo. Una comunità che si è ritrovata sotto la missione collettiva del ricordo, della memoria, della conservazione, della storia. Già Maurice Halbwachs, d'altra parte, sottolineava come la memoria collettiva sia particolarmente forte proprio all'interno di gruppi di piccole dimensioni: «In questi [piccoli] ambienti, tutti pensano e ricordano in comune. Senza dubbio, ciascuno ha il proprio punto di vista, ma così legato e così in corrispondenza con quelli degli altri che, se i suoi ricordi si deformano, gli basta mettersi nei panni degli altri per poterli correggere»⁵. Una comunità che, negli anni Dieci del 2000, si è scoperta composta da “conservatorə”: militanti di un tempo, impegnatə oggi a dare una loro versione della Storia – prima l'avevano scritta, ora volevano raccontarla. La storiografia anglofona definisce oggi questo tipo di operazione “community archive”⁶, sposando la teoria di Raphael Samuel che vede la storia come forma sociale di conoscenza, prodotto del lavoro non di un solo individuo, ma di migliaia di mani⁷. Il desiderio del racconto, del documento che non parla da solo, ma va letto, analizzato, narrato; la coscienza che non si tratti solo di volantini, ma anche e soprattutto di pezzi di vita, della propria vita, che possono essere compresi solo parzialmente se non vengono inseriti all'interno di una personalità complessa – tutto questo ha spinto e spinge lə sociə dell'associazione a ritrovarsi e a partecipare, dopo aver donato i documenti, alla vita dell'archivio.

È qui che risiede la particolarità dell'Archivio dei movimenti: non sarebbe bastato un accorato appello allə militanti di un tempo perché consegnassero i materiali conservati a un archivio istituzionale. Un archivio conserva, unisce, ma al tempo stesso separa: separa le fonti dai conservatori, i ricordi da chi li

4 In questo senso è stato utilizzato come *case study* nell'articolo di M. HOWARD, K. JARVIE, S. WRIGHT, *Rancière, political theory and activist community appraisal*, in «Archives and Manuscripts», vol. 49 (2021), n. 3, pp. 208-227, DOI: 10.1080/01576895.2021.1987938.

5 M. HALBWACHS, *La memoria collettiva*, Milano, Unicopli, 2009, p. 154.

6 Per un dibattito sulla definizione cfr. A. FLINN, *Independent Community Archives and Community-Generated Content: “Writing, Saving and Sharing Our Histories”*, in «Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies», vol. 16 (2010), n. 1, pp. 39-51, <https://doi.org/10.1177/1354856509347707>.

7 Id., *Archival Activism: Independent and Community-led Archives, Radical Public History and the Heritage Professions*, in «InterActions: UCLA Journal of Education and Information Studies», vol. 7 (2011), n. 2, p. 6, <https://doi.org/10.5070/D472000699>.

ha creati. È importante che la donatore di un fondo archivistico possa sentirlo ancora come suo, non ne sia alienato, ma si renda partecipe della costruzione dell'ente che lo accoglie, così come lo è stato del fondo stesso. L'archivio non è una collezione di carte – per quanto importanti ai fini storici – ma la vera e propria materializzazione della memoria, la storicizzazione di ciò che, se abbandonato a se stesso, è “solo” un ricordo. L'archivio risponde inoltre a quelle domande che la comunità che lo compone gli pone, in un gioco ricorsivo, e che possono essere definite come la richiesta di un'affermazione ontologica («Io sono qui»), epistemologica («Noi eravamo qui») e sociale («Noi apparteniamo a tutto questo e tutto questo ci appartiene»)⁸.

Tutto ciò rende l'Archivio dei movimenti l'ambiente ideale per la produzione di una *public history*, per quanto all'inizio a livello quasi inconsapevole: è un'istituzione non universitaria in cui lo scambio tra collettività e storia era ed è costante e condiviso, in modo che il “pubblico” sia attore e soggetto di storia – non solo nel farla, ma anche e soprattutto nel conservarla. I soggetti che si immergono due volte nel flusso della storia non operano una donazione disinteressata o di scarso rilievo: non si tratta di un lascito archivistico a cui non partecipano più, o di una testimonianza narrata di cui si perdono le tracce, ma di una vera e propria collaborazione con la ricercatore per creare una storia di cui si condividono i percorsi anche narrativi. La storiografia che nasce da un percorso di storia pubblica è, al tempo stesso, la donazione della propria esperienza da parte dei soggetti storici e la restituzione, da parte della storicista, di questa stessa esperienza interpretata storiograficamente. La presenza di un'istituzione fisica (un archivio, un centro di documentazione, ma anche un sito internet) facilita lo scambio tra ricercatore e soggetti, creando un contenitore che “compatta” l'esperienza storica sotto una stessa visione storiografica – dall'età anagrafica all'appartenenza o meno ad un dato movimento, al ruolo sociale o professionale, passando per il genere, tutte le etichette sono strumenti validi per creare un luogo in cui fare storia pubblica.

La *public historian* è uno sviluppo possibile per la storicista, ma al tempo stesso per l'archivista: la possibilità di rendere un'istituzione non più un semplice sito di raccolta, ma un luogo di scambio costante, proietta l'archivista in un nuovo ruolo all'interno della storiografia. È stata Anna K. Nelson, nel suo lungo lavoro di archivista e *public historian*, a individuare i tre punti fondamentali di un archivio “pubblico”: gestione (*management*), conserva-

8 M. CASWELL, A.A. MIGONI, N. GERACI, M. CIFOR, “To Be Able to Imagine Otherwise”: *community archives and the importance of representation*, in «Archives and Records», vol. 38 (2017), n. 1, pp. 5-26 (p. 6), DOI: 10.1080/23257962.2016.1260445.

zione (*preservation*) e accessibilità (*accessibility*)⁹. Senza una di queste tre caratteristiche fondamentali, un archivio è morto – ovvero, è un luogo in cui depositare documenti e ricordi, senza alcuna elaborazione storiografica successiva. Questi tre elementi sono stati fatti propri dall’Archivio dei movimenti in modo quasi naturale, nella ricerca di una gestione partecipata e condivisa che ha animato fin da subito la sua fondazione.

Sarebbe miope, però, pensare che la storia pubblica possa esistere e sopravvivere solo all’interno di un gruppo e di una comunità: per sua stessa natura deve invece comunicare con quante più persone possibili – diffondersi, confrontarsi, aprirsi. La piccola comunità dell’Archivio dei movimenti si trova perciò a scontrarsi con un fenomeno ben più ampio, che lambisce il concetto di storia pubblica senza mai penetrarlo completamente: è la memoria collettiva di un evento, il sostrato che rimane una volta che un evento si è concluso¹⁰. È un’idea collettiva che risente con forza del *mainstream* culturale, delle opinioni giornalistiche, televisive, politiche e intellettuali, nei confronti della quale la funzione “epistemologica” dell’archivio esercita maggiormente il proprio influsso.

Nelle interviste che ho condotto – e nella loro analisi finale – ho cercato di capire la relazione dell’ex militanti del Sessantotto con la memoria comune del periodo: vedere se i loro ricordi si potessero inserire nel pensiero *mainstream*, o se e quanto questo ne fosse stravolto. Ho cercato di capire in quale misura i testimoni potessero sentire la propria memoria tradita dall’idea collettiva del Sessantotto (e dintorni), e in che modo tentassero o avessero tentato di modificarla. Nelle loro parole è stato evidente come l’Archivio dei movimenti sia servito a riappropriarsi di una memoria che era diventata estranea, alienata dall’*ex* stesso protagonista, permettendo l’incontro tra storico e soggetti, tra storia pubblica e memoria, tra necessità di conservazione e volontà di accessibilità. L’archivio riveste il ruolo fondamentale di catalizzatore della memoria: non solo contenitore, ma come parte attiva nella creazione di fonti storiche, di capacità storiografica. È importante dinamizzare la memoria collettiva con l’opinione comune, sottolineando le differenze tra i due concetti. Se tutti possiedono una memoria, infatti, la forza della storia pubblica

9 H.C. SHULMAN, A.K. NELSON, *Public Documents and Public History: An Interview with Anna K. Nelson*, in «The Public Historian», vol. 25 (2003), n. 1, pp. 29-49, <https://doi.org/10.1525/tpb.2003.25.1.29>.

10 Sul rapporto tra storia pubblica e memoria, si può partire da D. GLASSBERG, *Public History and the Study of Memory*, in «The Public Historian», vol. 18 (1996), n. 2, pp. 7-23, <https://doi.org/10.2307/3377910>.

sta proprio nel mettere i ricordi in dialogo gli uni con gli altri, per andare a creare un passato condiviso, che non tradisca le idee di nessuna, ma tenga conto delle voci di moltə.

Oralità e archivi

Tutti gli archivi, nessuno escluso, sono portatori non solo di memoria, ma anche e soprattutto di simboli. In questo contesto, l'archivista non è piú semplice conservatorə e ordinatorə di materiali muti finché non vengono interrogati; sono i documenti stessi a domandare, chiedere, pretendere. Riuscire a interpretare le loro voci è un compito dell'archivista prima ancora che dellə storicə, e tra i nuovi ruoli che l'archivista è chiamatə a interpretare si trova anche quello di raccoglitorə di fonti orali: secondo William Moss, è un passaggio che l'archivista può (e deve) compiere in virtù della sua capacità e possibilità di vedere se e dove siano presenti dei "buchi" (*gaps*) di memoria – vuoti che vanno riempiti prima che sia troppo tardi¹¹. L'abbinamento tra fonti orali e fonti scritte è un passaggio ulteriore, un modo per rendere esplicitamente parlanti i significati insiti nei documenti. L'operazione è particolarmente valida per quegli archivi che si occupano di periodi e movimenti storici che risentono con forza della soggettività individuale¹².

Perché questo abbinamento possa essere fruttuoso è però necessario considerare i fondi di questi archivi come "archivi di persona", andando a esasperare la definizione e considerandoli tali in virtù delle tracce di una narrazione di sé che contengono, per quanto parziale e riferita solo a un determinato arco di tempo. Gli archivi di persona sono stati visti come una forma di «individual's self-narrative»¹³, una narrazione dellə donatorə, una traccia autobiografica lasciata da ogni soggetto produttore. Come nota Stefano Vitali¹⁴, il nesso che si crea tra individuo e documentazione non prevede, di per sé, un progetto conservativo strutturato: indagare la costruzione di un archivio di

11 Per una storia dello sviluppo del ruolo di archivista da conservatorə "passivə" a ricercatorə "attivə" di materiale, S. ELLEN, *Oral History in the Archives: Its Documentary Role in the Twenty-First Century*, in «The American Archivist», vol. 66 (2003), n. 1, pp. 139-158, <https://doi.org/10.17723/aarc.66.1.9284q6r604858h40>.

12 Oltre al Sessantotto è il caso, ad esempio, degli archivi femministi, nati da un movimento che ha rivolto un'attenzione particolare alla conservazione archivistica, in un forte investimento simbolico delle fonti della storia delle donne contrapposta alla storia patriarcale.

13 Catherine Hobbs, citata in S. VITALI, *L'Archivio di Guido Quazza come autobiografia*, in «Passato e Presente», 2009, n. 76, pp. 151-158, <https://doi.org/10.3280/PASS2009-076009>.

14 *Ibidem*.

persona permette di valorizzare ulteriormente il racconto di vita in esso contenuto. Sugli archivi di persona è quindi più che mai necessario un lavoro di restituzione storico-archivistico, in cui i materiali non siano solo resi fruibili dal punto di vista fisico, ma possano essere corredati anche di strumenti che ne facciano risaltare la dimensione emozionale¹⁵. Ricostruire la provenienza di un archivio di persona non significa solo collocarlo in un panorama storico – operazione senz’altro necessaria – ma anche valorizzare il significato della permanenza di quel fondo documentario nella storia. È peraltro da notare come in virtù di questo valore emozionale gli archivi di persona siano uno strumento fondamentale per restituire voce alle donne, spesso misconosciute in ambito archivistico. Linda Giuva ha spiegato come «l’esiguo numero di archivi femminili è segno di una difficoltà di genere ad accettare se stesse come soggetto produttore di storia»¹⁶: l’archivio di persona, proprio perché non necessariamente pensato all’origine come strumento di storia – e le interviste da me effettuate lo confermano – valorizza le carte tenute dalle donne, scrittrici inconsapevoli di storia.

Per quanto riguarda i fondi conservati presso l’Archivio dei movimenti (e spesso, in generale, in tutti gli archivi di movimento), la traccia di “self-narration” contenuta nel fondo è la narrazione di un sé politico e di un sé collettivo: la lettura di questo sé va effettuata (anche) con le fonti orali, a mio parere fondamentali per rendere parlanti le carte di un archivio dei movimenti, restituendo loro, valorizzando ed esplicitando la traccia emozionale contenuta nei documenti.

Non solo: andando ad abbinare a ogni archivio di persona l’intervista allə suə donatorə, si va a creare una relazione archivistica quasi sempre assente nelle collezioni di sole fonti orali, capaci di parlarsi tra loro ma

15 «In uno dei suoi libri di memorie pubblicati una decina d’anni or sono, Luigi Pintor, prendeva le distanze dallo “zelo di amici e parenti che [avevano] ordinato postume le [...] carte” di suo fratello Giaime. E concludeva: “non si può ricomporre una persona come si fa con un pitecantropo incollandone le ossa per la curiosità dei visitatori”. No, non si possono proprio trattare gli archivi di persona come le ossa di un pitecantropo. Occorrono altre sensibilità, occorre un altro genere di cura. Occorre una profonda finezza nel rivolgersi alle carte, la capacità di ascoltare le voci che da esse si levano e un profondo rispetto per chi quelle carte ha sedimentato e conservato con più o meno amorevole cura» (S. VITALI, *L’Archivio di Guido Quazza*, cit., p. 158).

16 Cit. in G. BARRERA, *Gli archivi di persone*, in ISTITUTO NAZIONALE PER LA STORIA DEL MOVIMENTO DI LIBERAZIONE IN ITALIA, *Storia d’Italia nel secolo ventesimo. Strumenti e fonti*, a cura di C. Pavone, III, *Le fonti documentarie*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Dipartimento per i beni archivistici e librari-Direzione Generale per gli Archivi, Roma, 2006, p. 623.

difficilmente di mettersi in relazione con altri tipi di documentazione. L'apposizione di un'intervista all'interno di un fondo documentario – ovviamente corredata dei metadati del caso – va invece a creare un “vincolo archivistico”, ovvero «la relazione che ogni documento archivistico ha con i documenti archivistici che partecipano alla stessa attività e si accumulano nel corso delle funzioni del produttore»¹⁷. Come ha messo giustamente in luce Maria Francesca Stamuli, «è solo in relazione agli altri che il documento archivistico assume il suo specifico significato, significato di cui la relazione è parte [...]. In questo senso, le fonti orali non potrebbero essere sottratte alla propria dimensione di “fonte documentaria”, dimensione che è pienamente significativa solo in rapporto agli altri documenti con cui si costituiscono in archivio»¹⁸.

La restituzione del valore emozionale di un archivio di persona permette inoltre di evitare un fenomeno di cui si sente raramente parlare a proposito degli archivi (molto più frequente, invece, nella storia orale), che è l'alienazione – in senso marxiano – della storia dalla sua produttrice. La storiografia statunitense si è molto interrogata a proposito dello sfruttamento che la ricercatrice oralista mette in campo nel momento in cui usa la testimone per scrivere una storia: la spoglia della sua testimonianza, storicizzandola – e quindi inserendola in un contesto più ampio che la priva del contenuto emozionale e simbolico proprio della memoria (la sfida è ovviamente capire in che modo rendere questo sfruttamento quanto più etico possibile).

Eppure questo stesso paradigma non viene mai applicato all'archivistica, forse perché l'archivio è inteso strutturalmente come luogo altro, quasi isolato, come si vede anche dal lessico (si parla infatti di donazioni, lasciti...). Anche l'archivio, quindi, aliena i documenti dalla loro donatrice, spogliandoli di quella componente emozionale che era presente finché i documenti erano in mano a chi li aveva raccolti – per quanto relegati in cantina o in soffitta – e inserendoli nel contesto storico-archivistico. Non solo: tramite il processo di archiviazione e storicizzazione delle fonti, si rischia di andare incontro a ciò che le femministe negli anni Settanta avevano chiamata “symbolic annihilation”¹⁹: l'assenza

17 L. DURANTI, *Il documento archivistico*, in L. GIUVA, M. GUERCIO, *Archivistica: Teorie, metodi, pratiche*, Roma, Carocci, 2014, pp. 19-34.

18 M.F. STAMULI, *Fonti orali, documenti e archivi: riflessioni e proposte per la nascita di un “archivio vivo”*, in «Gli archivi sonori al crocevia tra scienze fonetiche, informatica umanistica e patrimonio digitale», VI (2019), pp. 95-109, <https://doi.org/10.17469/O2106AISV000006>.

19 G. TUCHMAN, *Introduction: The Symbolic Annihilation of Women by the Mass Media*, in *Hearth and Home: Images of Women in the Mass Media*, a cura di G. Tuchman, A. Keplan, J. Benet, New York, Oxford University Press, 1978, pp. 3-38.

o la sotto-rappresentazione di alcuni gruppi sociali dal discorso *mainstream* e dalla rappresentazione pubblica. Per quanto riguarda il lungo Sessantotto, il rischio non è tanto quello di non vederlo rappresentato sulla scena storica e politica, quanto più di vedere alterati i portati simbolici ed emozionali che lo militanti attribuivano e attribuiscono tutt'oggi all'esperienza, in un "annichilimento simbolico" che riguarda il significato più che i significanti.

Se assumiamo quindi che la restituzione del valore emozionale documentario sia un'operazione importante, quantomeno per gli archivi dei movimenti, la domanda principale è come operare questa restituzione: una parziale risposta viene proprio dall'oralità, nella sua capacità di creare una documentazione storica comprensiva dello stato emozionale della testimone.

Nelle interviste da me effettuate le donatrici dei fondi archivistici sono state chiamate a parlare di se stesse, della propria vita e delle proprie esperienze – e così facendo si sono riappropriate dei loro documenti, perché hanno potuto narrarne la storia, le vicende. Il rapporto che si è creato non è stato per tutte lo stesso: varia – e non poco – il ricordo che le donatrici avevano dei documenti, come questi fossero stati conservati, il perché della consegna all'archivio, il tempo e la modalità della raccolta. Varia, soprattutto, il rapporto della intervistata con la Storia e con la propria storia personale – le difficoltà nel racconto, gli scarsi ricordi di un determinato evento (magari riportato con forza dai documenti), il carattere stesso dell'intervistata. Ne sono derivate testimonianze di diverso tipo, che spesso non hanno potuto seguire gli stessi canali, ma che costruiscono nel loro complesso un ricco patrimonio di fonti orali fortemente collegate alla documentazione scritta. L'analisi dei documenti non ha solo un valore esplicativo: ci permette di analizzare se e quanto lo scritto coincida con il vissuto – o quantomeno con il ricordo. I temi o gli eventi che ritornano nei volantini vengono poi effettivamente ricordati da chi ha partecipato alle lotte? Quanto, e in che modo, la propria vita si è intersecata con la storia descritta nei documenti – quanto, per usare uno slogan caro alla contestazione femminista, il personale è politico?

Gli archivi degli anni della contestazione non possono e non devono alienare se stessi e i documenti conservati da donatrici e militanti dell'epoca, perché è proprio con il dialogo costante tra le fonti e le loro creatrici che si può scrivere quella storia: è in virtù di questo riscoperto valore emozionale che gli archivi dei movimenti possono costituire l'autobiografia collettiva di una generazione, restituendo quella visione del sé collettivo che è una componente fondamentale del Sessantotto.

Digitalizzazione

Una volta compiuto il passaggio dell'intervista, però – e restituita quindi la piena autorialità sul fondo archivistico allə donatorə – si pone il problema di garantire l'accessibilità alle interviste stesse, in modo che il lavoro di restituzione possa essere reso pubblico.

Fin dagli anni Novanta lə storicə statunitensi hanno sottolineato come il valore dirompente della fonte orale si andasse a perdere nel momento della trascrizione²⁰, o dell'uso della fonte trascritta: la mancanza di forze e fondi economici rendono d'altra parte la consultazione degli archivi di fonti orali spesso difficoltosa. Un primo evidente ostacolo è rappresentato dai supporti audio e video (e dalla loro riproducibilità, più o meno complessa), ma tra i problemi principali si trova il fatto che l'ascolto delle interviste prevede un tempo reale obbligatoriamente 1:1, purtroppo spesso non sostenibile da parte dellə ricercatorə. Si assiste così al noto paradosso per cui chi usufruisce della fonte orale è spesso la persona che si occupa della sua raccolta, e le fonti vere e proprie sono difficilmente consultate da terze persone. L'ostacolo viene sovente aggirato con l'utilizzo delle trascrizioni, spogliando le fonti orali della loro caratteristica principale e affidandosi a una modalità scritta che non può tenere conto delle molte e interessanti variabili della fonte originale, dai suoni di contesto alle inflessioni vocali, passando per veri e propri errori di trascrizione o semplificazioni eccessive. È inoltre importante sottolineare come il testo scritto preveda una trasmissione dell'emozione dellə testimonə che varia a seconda delle abilità di composizione di chi trascrive, ma anche della sua interpretazione – personale e soggetta a grande discrezionalità – dei molti non detti che compongono talvolta il vero e proprio corpus delle testimonianze (silenzi, incertezze, espressioni non verbali, ripetizioni, scelte linguistiche, interazioni con lə intervistatorə...).

Gli strumenti forniti dalla *digital humanities*, e in special modo i *software* di indicizzazione e la possibilità di consultare le fonti online permettono di restituire un senso all'oralità non solo dal punto di vista della fruizione storica, ma anche nella restituzione del valore dell'intuizione di base dell'oralistica: quello, appunto, di raccogliere e riconsegnare la voce – e non solo lo scritto – alla storia. La possibilità di interagire con la fonte orale in modo analogo a come si farebbe con un documento digitalizzato (ad esempio, utilizzando *finder* interni, o procedendo per parole chiave) permette una fruizione più

20 Sul tema, tra lə altra, *Oral History and Digital Humanities Voice, Access, and Engagement*, a cura di D.A. Boyd, M. Larson, New York, Palgrave Macmillan US, 2014.

immediata e semplice a chiunque voglia utilizzare la fonte per fini di ricerca. Al tempo stesso, propone al pubblico non specializzato la fonte “diretta”, non ancora analizzata a livello storico (benché sia già presente un’analisi a livello archivistico, dal momento che la creazione di un thesaurus richiede di per sé un primo livello analitico): una proposta che ha possibili ricadute didattiche e pedagogiche²¹, ma anche un grande impatto su quella storia pubblica che vede un continuum tra testimoni e fruitorə, in una chiusura ideale del cerchio aperto in origine dalla storia orale. Non più, quindi, solo una storia scritta (raccontata) “dal basso”, ma anche una storia che verso il basso è rivolta, in cui archivista e storicə – meglio ancora se nella stessa persona – fungono da mediatorə culturali e digitali, in una moltiplicazione potenziale delle storie vissute e raccontate, ma anche delle loro elaborazioni.

Nel caso del progetto “Voci d’archivio” una possibilità di restituzione della fonte orale nella sua forma “pura” – corredata di metadati, ma non trascritta – si è materializzata tramite una proposta dell’Istituto centrale degli archivi, che nel suo portale “Ti racconto la storia” (tiraccontolastoria.san.benicultura.li.it) sta cercando di valorizzare i fondi di storia orale. La possibilità di consultazione delle testimonianze su un portale virtuale permette innanzitutto di ovviare al problema dell’accessibilità: una potenzialità ovviamente recente, che riguarda le fonti “native digitali” (o, eventualmente, digitalizzate, con un ulteriore sforzo richiesto allə archivistə), ma che può essere ora sfruttata con relativa facilità da qualsiasi istituzione archivistica. L’accessibilità non basta però a garantire un uso “facile” della fonte: il problema del tempo di consultazione permane, ed è necessario che la fonte sia corredata il più possibile da alcuni dati che possano aiutare lə ricercatorə a capire quali fonti consultare, esattamente come l’inventario archivistico agevola la consultazione della documentazione scritta.

Il portale “Ti racconto la storia” si avvale di un *software* (AVIndexer) che permette l’indicizzazione puntuale della fonte²²: chi se ne occupa può avvalersi di un thesaurus specifico, proprio di ogni collezione archivistica, e della possibilità di inserire “parole chiave” in *frame* (di un minuto o di lunghezza superiore). Lə ricercatorə – ma anche chi voglia consultare la fonte in modo

21 M.L. McLELLAN, *Beyond the Transcript: Oral History as Pedagogy*, ivi, pp. 99-118, https://doi.org/10.1057/9781137322029_6.

22 Per maggiori dettagli tecnici, cfr. P. ORSINI, *Ti racconto la storia: una nuova digital library per la storia dell’Italia contemporanea*, in «Il Mondo degli Archivi», <http://www.ilmondodegliarchivi.org/dal-san/686-ti-racconto-la-storia-una-nuova-digital-library-per-la-storia-dell-italia-contemporanea> (ultima visita 15 marzo 2022).

autonomo, non solo a scopo scientifico – si trova perciò davanti una fonte di facile consultazione, già divisa per tematiche, parole chiave e nomi citati, dotata non solo di un *abstract*, ma anche di un vero e proprio indice in cui muoversi con facilità.

L'accessibilità della consultazione di tutta la collezione e l'indicizzazione delle fonti permettono anche una lettura tematica delle interviste, che rende più facile individuare quegli elementi "collettivi" che caratterizzano la narrazione del sé politico e archivistico. Si tratta potenzialmente di un ulteriore passaggio di restituzione, che porta la sperimentazione di storia pubblica a livello nazionale e valorizza le *historymakers* del Sessantotto nel loro triplice rapporto con gli eventi: testimoni diretti, conservatori e, infine, narratori.

Mimesis e rappresentazione. Una conversazione su storia, memoria e letteratura fra Luisa Passerini e Graziella Bonansea a proposito del romanzo di Bonansea, Più che la notte (Cinisello Balsamo, San Paolo Edizioni, 2021)

Breve nota genealogica su questa conversazione

Il dialogo che segue si colloca all'interno di una relazione nutrita, nel corso di più di trent'anni, di scambi e confronti su ricerche e studi legati alle fonti orali, ai temi della soggettività, dell'intersoggettività, del genere, della visualità e delle nuove culture europee in una prospettiva transnazionale. La scelta dell'intervista ci è sembrata la più consona per far emergere i nodi tematici del romanzo. Nodi che incrociano il rapporto fra letteratura e storia, generazioni e trasmissione della memoria, scritte e nuovi linguaggi. Insieme abbiamo definito il procedimento dell'intervista sia lungo la direttrice dello scambio orale – a mano a mano focalizzato sull'articolazione delle questioni ritenute più significative – sia attraverso la scrittura che ci ha permesso, nell'immediato, di concretizzare in modo efficace le risposte alle domande. Anche se le risposte non esauriscono la complessità delle domande, anzi, tentano di rilanciare aspetti che possono essere ripresi in un dibattito più ampio sulle tematiche a confronto. Da questo punto di vista l'impianto dell'intervista ha un carattere aperto e si dilata sui nodi dell'oralità e della scrittura colti all'interno del rapporto fra storia e letterature.

L'intervista, che ha lasciato spazio a sguardi e visioni oltreché a itinerari rappresentativi delle nostre biografie intellettuali, si è svolta, seppur a momenti alterni, nella seconda parte del 2021. Il testo è stato corretto in modo incrociato, così da garantire coerenza e consequenzialità alla cifra narrativa utilizzata.

Qualche parola sul romanzo che fa da perno al dialogo

Al centro del libro che fa da perno al nostro dialogo c'è la vicenda di Guglielmo, studente dell'ultimo anno di liceo che, pur intelligente e sagace, non si adatta al mondo della scuola. Proprio lui, tuttavia, attraverso il raccon-

* Luisa Passerini, European University Institute; Graziella Bonansea, storica e scrittrice.

to dell'amico Ferdinando, uomo maturo e appassionato di storia, si proietta nella vicenda di un frate, Padre Massimiliano Maria Kolbe, che nel *buco nero* dell'Europa (espressione figurata di Auschwitz nel romanzo) salva la vita a un compagno di prigionia accettando la morte per fame e sete. La narrazione si concentra sulla volontà di Guglielmo di non tirarsi indietro di fronte a un evento drammatico della storia europea e di scrutare l'oscuro. In questo esercizio dello sguardo, Guglielmo vede la pietà del frate nei confronti del capo, artefice di una morte tanto ignobile; vede Anita, la moglie del capo, sempre più insopportabile al sistema in cui il marito è immerso e vede, seppure da distante e con pudore, il lento consumarsi del frate e dei suoi compagni. In questa prospettiva visionaria, al limite dell'onirico, ma anche spirituale, Guglielmo si sdoppia. Ha 19 anni qui nel 2011. Qui Guglielmo ha amici, desideri, aspettative, una storia d'amore appena cominciata con Clarissa. Ha 39 anni là, nel 1941. Là, vive a Cracovia, città occupata, vessata, umiliata e non lontana dal *buco nero*. Là, si chiama Abel, fa l'architetto e anche lui, per particolari circostanze, incontra una donna, Anita, "subisce" la figura del capo e intuisce la forza del frate.

Il romanzo sta fra questi due piani basculanti, fra questi due personaggi di cui uno è nato nella testa dell'altro e si muove nella prospettiva di un contorcimento così che l'evento di allora assume, attraverso le emozioni e le visioni di un ragazzo, forza e vigore nella contemporaneità. E dura quattordici giorni. Esattamente i giorni dell'agonia di Kolbe. Ma è sulla morte rappresentata che il romanzo indugia. Qui entrano in gioco i compagni di classe di Guglielmo e con i quali Guglielmo, malgrado le difficoltà, ha un dialogo aperto e franco. Saranno loro ad accettare, in qualche forma, di rompere lo scarto temporale e prendersi sulle spalle la vicenda del frate, mettendo in scena la morte di uno che avuto il coraggio di dare la vita per gli amici. E sarà Abel, in modo del tutto irriflesso e quasi inconsapevole, a "sentire", anche lui, la vicenda di un uomo che ha incontrato il Bene inesauribile e che per questo può capovolgere la sorte di chi gli sta attorno. E non solo, anche di tutti coloro che hanno accettato e ancora accettano la sfida di andare oltre lo schermo del visibile.

L'intervista

LP: Vorrei prendere avvio dal fatto che tu ed io condividiamo la pratica della storia orale e degli studi di memoria. Nella prospettiva del mestiere di storiche, l'aspetto che mi ha colpito maggiormente nella struttura narrativa del testo è la doppia temporalità. Ti chiederei di esplicitare perché e come si intreccino i due archi temporali scelti per la narrazione, nella loro rispettiva

specificità – anche per comprendere in modo più profondo la duplicità annunciata fin dalla copertina.

Pongo questa domanda iniziale con la consapevolezza che opera una selezione nell'area di incontro tra letteratura e storia. È una operazione volutamente drastica non solo al fine di sottolineare la duplice relazione di richiamo e differenza tra le due forme di conoscenza, quella letteraria e quella storica. Ma anche per ridiscutere la pratica con cui la storia prende prestiti da altre aree di conoscenza, ponendosi come luogo di incontro e di ibridazione.

Un'ulteriore motivazione per privilegiare il punto di vista storiografico – in modo provvisorio e tattico – mi sta molto a cuore: ritengo che in questo caso la valenza etica della letteratura sia connessa con l'accuratezza e rilevanza storica dei temi trattati. Non è sempre così e non è così in assoluto; però è sempre vero che il messaggio etico trae forza dalla sua pregnanza sia formale sia sostanziale – quest'ultima, nel caso degli eventi toccati da *Più che la notte*, è anche storiografica. Più specificamente, nel considerare il romanzo, mi si è posto il dubbio sull'opportunità oggi – sia etica sia letteraria – di affrontare “Auschwitz” in una narrativa di finzione. Il dubbio si pone a mio parere non in generale, ma rispetto alla nostra collocazione biografica e storica.

GB: Grazie Luisa per le piste di lettura che hai individuato e che mi offrono l'occasione per fare alcune riflessioni sul rapporto fra storia e letteratura e i loro intrecci fecondi. Cercherò di rispondere tenendo conto dell'orizzonte storiografico che sta alle spalle dei miei studi (e qui penso in particolare al rapporto fra i giovani e l'Europa, alle loro autorappresentazioni segnate da immagini frantumate, sulla soglia, “in bilico”, aspetto di cui mi sono occupata nella mia ultima produzione come storica), e tenendo conto anche della scena al centro del romanzo. Vorrei tuttavia provare a non separare i piani, azzardando un ragionamento che nelle risposte contempi la ricchezza e gli sguardi di una storiografia connessa sia ai nodi della biografia, della soggettività, del rapporto fra storia e memoria, sia alle tematiche riguardanti i nuovi immaginari culturali dell'Europa. Dico questo, pensando quanto questo romanzo si sia collocato, nella mia prospettiva, al crocevia di studi storico-sociali e meditazioni sul valore della letteratura.

Parto dalla prima questione che riguarda l'oscillazione temporale presente del romanzo. Vorrei innanzitutto prendere in considerazione l'immagine della copertina del libro, che rappresenta il volto di un giovane uomo diviso in due. Un volto che nella seconda metà ha subito un sensibile e repentino invecchiamento, effetto prodotto dalla tecnica di “seppiatura” della fotografia. Tuttavia, osservando a fondo la figura, l'impressione che se ne ricava non

è tanto quella dell'invecchiamento, che tuttavia c'è, seppur minimo, quanto quella dello sdoppiamento. È la divisione del volto a marcare la traccia del tempo. È quella spaccatura a segnare la linea di faglia fra momenti diversi dell'esistenza e della storia.

Faccio un passo laterale che può spiegare meglio questo nodo della mobilità temporale e storica, qui rappresentata dall'immagine. Se considero la mia esperienza biografica, per esempio, posso dire di aver percepito nel corso della mia vita la presenza di stratificazioni temporali multiple. Sono una donna nata nella metà degli anni Cinquanta e che ha fatto un itinerario di emancipazione attraverso la cultura, il lavoro, l'arte, la storia delle donne, la partecipazione a tante cose ma, contemporaneamente, so che sopravvivono in me bagagli legati a epoche differenti connesse alla mia famiglia, alle appartenenze, ai saperi provenienti da generazioni di donne e uomini che della terra hanno fatto il loro fulcro. E questo sempre includendo terre e paesaggi ancorati al Piemonte o all'Argentina, terra di immigrazione dei miei nonni materni. Qui penso al mio secondo romanzo pubblicato nel 2004, che all'emigrazione della mia famiglia in America latina si è ispirato¹.

Mi piace pensare che tutte queste stratificazioni legate a mondi, esperienze e appartenenze – radicate in periodi che risalgono al primo Novecento e ancora più in là – convivano insieme. E che siano una ricchezza, un patrimonio, un "avere", nonostante le contraddizioni e le incoerenze che esse possono generare. In virtù di questo, certe volte, mi convinco di essere una donna approdata solo in parte alla modernità. Una parte è rimasta altrove. Una donna a metà, così come a metà degli anni Cinquanta sono nata, anni bi-fronte del resto, gli anni Cinquanta, come sono stati definiti da tanti studi. Un piede di qua e un piede di là. Tutto questo per dire che l'idea al centro in *Più che la notte* viene da lontano e ha alle spalle sì attraversamenti storici e studi psicoanalitici, ma anche legami di origine biografica.

Da questo punto di vista, vorrei sottolineare quanto la doppia temporalità – che nel racconto oscilla fra il 1941 e il 2011 – nasca interamente nelle visioni, nella memoria, nel corpo, direi meglio nella soggettività tutta di uno studente di diciannove anni che frequenta l'ultimo anno di liceo. Un ragazzo di nome Guglielmo. Uno intelligente, sagace, fine, sottile, intuitivo, nonostante la sua difficoltà a stare nei vestiti della scuola.

Per ritornare alla vicenda, posso dire che Guglielmo, a partire dalla propria appartenenza generazionale, con tutte le asperità dei suoi dicianno-

1 G. BONANSEA, *Come il re e la regina. Di padre in figlio, un lungo racconto sul Novecento*, Milano, La Tartaruga, 2004.

ve anni, con un amore appena iniziato con la giovane Clarissa, con il suo tormentato sporgersi verso un mondo a cui si sta affacciando per prendervi posto, accetterà di guardare. Guardare ciò che, a malapena intravisto, si vorrebbe immediatamente sigillare e mai più portare alla luce del sole. Guardare una storia che in realtà lo *ri*-guarda. Una storia che guarda lui. Proprio lui. «Bisogna capire se ci interpella... se una vicenda così ci fa fare un salto, se ci butta dentro alla storia che studiamo...» – questo dirà Guglielmo ai suoi compagni nel momento in cui deciderà di coinvolgerli nella rappresentazione della morte del frate. Dunque solo ed esclusivamente in una prospettiva che contempra l'interazione fra storia e generazioni, ho pensato di poter affrontare “una narrazione di finzione” su Auschwitz.

Ecco allora che attraverso questo movimento fra il dentro e il fuori, attraverso l'esercizio di una “visualità interiore” tutta tradotta in una “poetica dello sguardo”, Guglielmo, nel portare a fior d'acqua un evento traumatico della storia del Novecento europeo, si sdoppia. Va talmente dentro all'evento che non potrà più essere uno, completo, intero. E siamo alla divisione ben rappresentata dalla fotografia. Guglielmo diventerà un soggetto franto, diviso, separato. L'evento ha contaminato chi non si è tirato indietro e lo ha fatto intaccandolo da dentro, trasformandolo. Siamo al *bouleversement*. Un aspetto messo a tema negli studi filosofici e storici sui grandi eventi del Ventesimo secolo, le guerre, i totalitarismi, e che il discorso letterario può evocare. Un piano narrativo in cui l'empatia può raggiungere apici tali da superare barriere e confini fra chi guarda e chi è guardato, fra chi ricerca e il soggetto al centro della ricerca. Aspetto che tante volte abbiamo sperimentato nel lavoro storico e su cui abbiamo ogni volta vigilato.

Di grande rilievo è la questione del rapporto fra etica e letteratura. Quella che immaginiamo come libertà della parola letteraria – che poi libertà non è perché sempre si è dentro a canoni, paradigmi, modelli, ma tuttavia capita che il processo creativo solleciti questa forma di illusione – potrebbe davvero essere foriera di false interpretazioni e letture degli eventi. Su questo occorre vigilare ed esercitare la massima cautela. Alle spalle, rispetto all'evento al centro di questo romanzo, come nei miei precedenti, c'è una lunga indagine storica. Mi piace ricordare qui una delle mie prime attività di ricerca e che indirettamente riguarda questo libro. Una ricerca sulla deportazione piemontese che, dal 1982 al 1986, ha condotto alla raccolta di duecento testimonianze di ex-deportati dei Kz e che poi è confluita nel volume curato da Anna Bravo e Daniele Jalla, *La vita offesa*². Alle spalle di tutto, al di là dell'autorevole

2 *La vita offesa. Storia e memoria dei lager nazisti nei racconti di duecento sopravvissuti*, a cura

direzione di Anna Bravo che ricordo con tanto affetto, c'era la figura di Primo Levi, autore della prefazione dell'antologia. Questa ricerca, per certi versi, non mi è più uscita dalla testa. C'è una frase che per anni ha continuato a interrogarmi. È di un ex deportato che nel lager, per farsi coraggio, sempre si ripeteva le parole di sua nonna «...quando tempesta non prende tutto... qualcosa si salva, qualcosa resta...».

Ecco, per dar vita a un romanzo come questo, sono partita da lì, da quel che resta, da quel che si salva dopo la bufera, dal residuo rimasto sul fondo, gli ultimi relitti.

È così. Ci portiamo nel cuore molte cose legate alle nostre ricerche al punto tale che, dopo tanto tempo, possono essere ancora materia feconda, operosa.

E contemporaneamente, sempre rispetto all'etica, mi sembrava che il paradigma dell'etica del dono, su cui avevo riflettuto, anche a partire dagli studi di Jacques Godbout e Susy Zanardo³, confluisse in maniera esemplare nella figura di quel gigante che è Massimiliano Maria Kolbe. Il dono che, in questo caso, tutto si gioca nel gesto, nel passo in avanti fatto dal frate nella piazza dell'appello. Un gesto magnifico, incomparabile, che indubitabilmente si illumina della luce di un cristianesimo autentico e utopico. A questa azione corrisponderà narrativamente una controeazione nel romanzo: il profumo inebriante che si sprigionerà nella piazza dell'appello (quello che nella tradizione agiografica è il profumo dei santi) e il colpo secco allo stomaco che trafiggerà il capo mentre grida il suo verdetto e che mostra che, anche per lui, qualcosa di inesorabile sta capitando.

LP: Il rovesciamento di cui hai parlato, che concerne la modificazione del soggetto scrivente a contatto con l'oggetto e la modalità della scrittura, non avviene solo nella letteratura. Al contrario, è avvenuto e continua a svilupparsi ed estendersi anche nella scrittura storica, con differenti toni e registri a seconda degli ambiti e dei metodi. Penso a opere di storiche come Sheila Rowbotham e Sally Alexander, ma anche per esempio al lavoro di Robert Rosenstone⁴, che non a caso si autodefinisce "uno storico postmoderno". La

di A. Bravo e D. Jalla, Milano, Franco Angeli, 2001.

3 J. GOUBOUT, *Il linguaggio del dono*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998 (ed. orig. 1996); Id. (in collaborazione con A. CAILLÉ), *Lo spirito del dono*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002 (ed. orig. 1992); S. ZANARDO, *Il legame del dono*, Milano, Vita e Pensiero, 2007.

4 S. ALEXANDER, *Becoming a Woman*, London, Virago, 1994; R. ROSENSTONE, *Adeventures of a Post-Modern Historian*, New York, Bloomsbury, 2016; S. ROWBOTHAM, *Daring to Hope. My Life in the 1970s*, London, Verso, 2021.

storia ha certamente attinto alla letteratura per modificare il suo approccio e i suoi modi di esprimersi, ma non si potrebbe parlare di intersoggettività nel metodo storico se molte e molti non avessero praticato il rovesciamento di posizionalità tra i soggetti, cioè tra chi scrive e i suoi personaggi. Anche per questo, oltre che per altre ragioni, sono sempre stata contraria a stabilire gerarchie tra i vari generi espressivi. In ogni caso registro questa differenza di vedute tra noi, con il rispetto per la distanza che un rapporto di amicizia sia intellettuale sia affettivo deve includere – rapporto che il riconoscimento delle divergenze permette di articolare e arricchire.

Ora vorrei tener fede al mio proposito iniziale e tornare alla specifica posizionalità da cui parlo: quello di una storica che ha praticato l'ibridazione tra i generi senza spostarsi di campo disciplinare, anzi tentando di modificare lo statuto epistemologico del genere storiografico.

A questo proposito vorrei ricordare che ogni intreccio temporale deve tener conto dell'orizzonte stabilito dal tempo presente. Che cosa si può dire della struttura spaziotemporale di *Più che la notte*, rispetto a come tu hai voluto costruirla? Penso a una dimensione europea, nella linea di tensione che si stabilisce tra il nostro paese e la Polonia, dove recenti sviluppi politici e giuridici hanno reso perseguibile per legge il parlare del passato, dei campi di morte e dell'antisemitismo. Quindi la questione si complica nel senso che ci troviamo a un crocevia tra due temporalità passate e una attuale, che tu hai individuato come luogo adatto a collocare delle storie da narrare e trasmettere; è una decisione da spiegare e su cui riflettere.

GB: Mi chiedi indirettamente se ho tenuto conto, scrivendo il libro, del clima nazional-conservatore e fortemente scettico rispetto all'Europa della Polonia di oggi. E in particolare se ho tenuto conto della legge del marzo del 2018 che punisce con condanne fino a tre anni di reclusione non solo chi parla di “campi polacchi” – essendo campi voluti e costruiti dagli occupanti nazisti – ma anche chi cita forme di collaborazionismo del popolo polacco con i nazisti.

Ecco, posso dire di aver letto diversi commenti su quella che è stata definita la legge sull'Olocausto. Il libro nel 2018 era già finito e in quell'anno cominciai la revisione, tutto il lavoro di limatura della scrittura durato poi fino al 2020. Una sera sono capitata su un filmato televisivo – purtroppo non l'ho più ritrovato – che ben documentava il clima attuale in Polonia segnato da forti punte reazionarie. Una parte del filmato era anche dedicata a Massimiliano Maria Kolbe e venivano fuori le resistenze, ancora forti nella contemporaneità, a parlare della sua vicenda.

Vorrei dire che nel libro, per come si succedono le situazioni e la vicenda, si intravedono riferimenti a eventuali complicità e commistioni nel periodo dell'occupazione tedesca e questo soprattutto nei capitoli legati alla figura di Abel e al rapporto fra Abel e l'amica Florentine. E tuttavia penso che, nella scrittura letteraria, la prospettiva storica debba soprattutto aprirsi verso una curvatura sulla condizione umana, sull'umano stato al centro del contesto del romanzo stesso. Nei miei romanzi pochi sono i richiami agli eventi storico-sociali in senso stretto. E tuttavia si è lì, in quella dimensione *spaziotemporale*. Il lettore deve sentire di star lì. È questo che mi interessa mettere in scena sapendo che il clima può custodire e temperare i movimenti minimi, interstiziali, la lentezza della quotidianità così come i passaggi epocali e i grandi tornanti della storia.

In *Più che la notte* penso ad esempio alla figura del capo. Lui, l'artefice, il colpevole della morte di tanti e che Guglielmo stana fin nell'anima. Nel romanzo ho cercato di far vedere come questo personaggio sia stato sottoposto sin dall'infanzia a un'educazione sentimentale paterna tutta fondata sul dominio di sé, sull'esercizio dell'imperturbabilità, dell'indifferenza, del distacco. Un modello e un paradigma educativo che mostrano come si "fabbrica" un capo nella Germania del primo dopoguerra, anche se questo nulla toglie alla responsabilità individuale. Mi pare che su questo non ci siano ambiguità. Sarà soltanto la prospettiva ascetica, insita nella scelta del frate, a offrire una possibilità di contemplare, su un altro piano, il male nella realtà umana. Ma qui siamo in un altrove segreto, *in un ordine*, si dirà nel libro, *che nulla ha che fare con le cose del mondo*.

LP: Le domande che ti ho posto finora, nella prima parte della nostra conversazione, nascono su un terreno condiviso: l'esperienza della ricerca storica e della sua scrittura. Nel nostro caso, questo tipo di esperienza è sempre stato collegato con l'insegnamento, cioè con l'aspetto dei rapporti intergenerazionali, sia tra noi due sia – più pertinentemente per lo scambio in corso – tra te e i giovani cui ha insegnato per molti anni. Mi piacerebbe che tu dicessi in che modo e in che misura i rapporti con quei giovani abbiano ispirato la tua scelta del protagonista e della sua figura nel contesto corale dei suoi coetanei e compagni. In altri termini, vorrei che procedessimo sulla via di trovare corrispondenze tra due assi del nostro discorso: le rispettive competenze ed esperienze, situate nei contesti sociali e culturali degli ultimi decenni.

GB: La domanda che mi fai incrocia il rapporto fra universo giovanile, scuola e generazioni. Generazioni che ho frequentato per quarant'anni in un istituto

di istruzione superiore nell'area torinese e anche, seppur in misura assai minore, all'Università del Piemonte orientale di Vercelli, quando tenevo corsi di storia delle donne nella prima decade del Duemila. O all'Università di Torino quando, negli anni Novanta, primi del Duemila, conducevo seminari. E mi chiedi in particolare se ci siano possibili connessioni tra l'esperienza di lavoro e le figure al centro del romanzo. Nella mia carriera, credo di aver incontrato alcuni ragazzi come Guglielmo. Non molti, devo dire. Uno lo ricordo: straordinario, capace di andare dentro agli eventi, senza paura, senza timore, con un desiderio forsennato di indagare, con la curiosità che nella prima parte della vita è così bella. Tuttavia posso dire che la figura di Guglielmo sia la risultante di molti incontri, anche fugaci, di molte figure di allievi e allieve che sono venuti e andati e che nel tempo hanno lasciato traccia dentro di me.

LP: Nella prospettiva dello scambio didattico, vorrei invitarti a considerare più direttamente la presenza nel tuo romanzo di alcuni dei seguenti temi: oralità/scrittura (rispetto alle forme di espressione tipiche dei giovani, di cui tenere conto – e come – nella loro formazione); i passaggi dal registro della scrittura a quello dell'oralità e viceversa; e il senso/valore della memoria per diverse generazioni, in particolare la tua e quella dei giovani narrati. Pongo questa richiesta alla luce dell'eventuale possibilità di una lettura con/per/da parte di giovani e studenti.

GB: Nel romanzo, l'intreccio intergenerazionale è dato dalla scena del racconto che avviene per bocca di Ferdinando, un uomo, come detto prima, che potrebbe avere una sessantina d'anni e che parla a un ragazzo neanche ventenne.

È questo scambio che informa, per così dire, la lingua del dialogo, una lingua che molto si avvale, come bene dici Luisa, del rapporto fra oralità e scrittura. Del resto la voce narrante è quella di un giovanissimo. E ai giovani il libro si rivolge.

Ma quel che mi preme sottolineare è quanto la relazione fra Guglielmo e Ferdinando sia inframmezzata anche dal silenzio. Un silenzio potremmo dire "attivo" che implica ascolto, la ricerca di un accordo nella diversità, il rispetto l'uno dell'altro. Si tratta di aspetti che possono essere ripresi anche a scuola per sollecitare una riflessione sul rapporto dentro e fuori le generazioni, compresa la lingua di scambio utilizzata. Mi sono a lungo interrogata su come restituire il silenzio nella scrittura pensando che nel silenzio la parola si staglia rivestendosi di tutta la sua forza e nobiltà. La procedura adottata è stata quella della sottrazione. La stessa usata nella scrittura poetica. Mi sono servita di frasi corte, ho costruito capitoli brevi, tutti con una chiusa netta,

una proposizione finale che crea un'interruzione nel quadro narrativo ma che apre al capitolo successivo. Nel battere il tempo del racconto si definisce una precisa architettura. Mi è capitato, una sera, di sentire un'intervista a Roger Waters, bassista e cantante dei Pink Floyd. Nell'intervista, Waters si è soffermava su quello straordinario album del 1973 che è *The Dark Side of the Moon* e diceva che nelle varie sperimentazioni, nell'uso di particolari "tracce sonore" ottenute con una sofisticata strumentazione, il gruppo aveva cercato di introdurre il silenzio nel "testo" musicale. Ora io non so cosa significhi realizzare questo in musica, cosa significhi l'uso della pausa, della stasi nel movimento della musica e di quella musica, poi. Posso soltanto intuire. Però mentre lui parlava, capivo il senso di quel che diceva. Lo capivo profondamente.

Nel romanzo è tra il silenzio e la parola, tra il vuoto e il pieno che sta la rappresentazione degli eventi. Anche dal punto di vista simbolico. Questo gioco che, linguisticamente, diventa ritmo e respiro, se posso dire, regge tutto il romanzo.

Ora, sempre nella prospettiva della trasmissione di momenti cruciali del Ventesimo secolo, e pensando ancora alle giovani generazioni, è nata l'ipotesi di tradurre alcune parti del romanzo in linguaggio teatrale. Mentre nasceva questa ispirazione, mi dicevo che il linguaggio teatrale, giocato fra luce e ombra, l'atto del velare e disvelare, avrebbe potuto far affiorare il nucleo visionario ma anche fortemente spirituale del romanzo. Del resto nella sua seconda metà una parte teatrale è già presente. Sono i compagni di Guglielmo che, nel tentare di coprire lo scarto temporale fra il 2011 e il 1941, rappresentano l'atto finale del frate e non solo il suo. E lo fanno attraverso una scenografia "in movimento" in cui in si alternano danza, musica e testi. In questa direzione mi sembra che l'esperienza teatrale potrebbe rendere ancora più incisiva e fruibile quella coralità che nel romanzo è forte.

Nel momento in cui scrivevo questa sezione del libro pensavo all'osservazione sulle relazioni fra ragazzi e ragazze, ai codici gestuali che gli studenti utilizzano per mettersi in contatto con gli adulti, alla cifra dei loro linguaggi. E all'idea di Walter Benjamin che mi ha ossessionata per anni. Quella fondata sul bisogno delle generazioni di reinventare e "reincorporare" il rapporto con la storia attraverso linguaggi loro propri. Se questa attività mitopoietica sarà ancora possibile, diceva lui, allora la trasmissione della memoria verrà salvata. Se, al contrario, il processo di immaginazione e invenzione si incepperà, o si fermerà in qualche maniera, vincerà la potenza della morte.

Ecco, vorrei dire che il libro e i suoi possibili sviluppi stanno anche alla confluenza di queste esperienze e nodi culturali.

LP: A questo punto vorrei portare più direttamente in primo piano la componente letteraria del testo, e la sua scelta di appartenenza a un determinato genere espressivo. Come hai accennato, il genere espressivo “romanzo” indica una scelta di campo, che ribadisce un indirizzo e riprende un itinerario che hai intrapreso da almeno vent’anni, con una produzione di ormai cinque romanzi. Questo posizionamento letterario è significativo da vari punti di vista, compresi quelli professionale e personale. Per chiarire il senso di questa domanda, vorrei aggiungere una mia osservazione personale: mi è capitato di scrivere opere di genere ibrido che includono parti narrative. Sono stata a lungo incerta sulla loro appartenenza, ma ho finito per convincermi – soprattutto dopo la mia ultima prova in questa direzione – che aveva ragione Joan Scott a dire che questo tipo di “prova” nel mio caso è rimasto comunque dentro l’ambito della storia, anche se ha preso prestiti da varie parti – la saggistica, la memorialistica, il diario, la narrativa – e anche quando ne ha trasgredito o almeno cercato di innovarne lo statuto epistemologico. Credo di poter rivendicare questa scelta di campo, e anche per questo mi interessa conoscere le motivazioni di una scelta differente.

GB: Ho sempre guardato con grande interesse alla scelta che hai fatto, tu Luisa, di innovare i tuoi studi, in senso epistemologico e metodologico, aprendoli a una prospettiva multipla e ibrida capace di contemperare generi diversi: dalla saggistica, alla memorialistica e diaristica fino alla narrativa. Penso a tanti tuoi libri e in particolare all’ultimo, *In difesa di Don Giovanni*⁵. Un testo in cui la figura del seduttore che corre contro al tempo, ama senza obblighi, non si pente, non tradisce il suo volere e l’*enigma del discorso amoroso* sono anche, in realtà, materia da romanzo.

Nel mio caso ho cercato di tenere separati i piani, la saggistica da una parte e la narrativa dall’altro anche se, come ho tentato di dire, le commistioni ci sono, seppure su altri livelli. Credo che all’origine, nella mia esperienza, voglio dire, ci sia la questione della distanza, della separazione, del vuoto. Mi sembra che ci siano aspetti della vita che non possano essere portati alla luce del sole. Non tutti almeno. Qualcosa resta nelle acque scure (*Più che la notte* è dedicato anche «alle donne e agli uomini della mia generazione che hanno attraversato le acque scure»). Quello che ho sperimentato nella scrittura letteraria è che dopo aver studiato un fenomeno fino all’inverosimile sia necessario lasciarlo andare, andar giù, farlo decantare, perderlo, quasi. Di esso

5 L. PASSERINI, *In difesa di Don Giovanni. Mitobiografia di una femminista*, Roma, manifestolibri, 2020.

si raccolgono le ceneri o poco più. Se fosse ancora lì, pur nel suo perimetro sfrangiato, il rischio di farne una restituzione dettagliata sarebbe ancora forte. E questo non gioverebbe a una scrittura che forse ha il compito di evocare, di richiamare, più che di dire. Credo, dunque, che nella mia prospettiva la scrittura letteraria abbia a che fare con la perdita. Non si raggiungerà quel che si vorrebbe rappresentare, ma la scrittura, nell'atto di sporgersi verso, apre un varco. È un'opera di umanità, di forza, anche di sensualità che tutta si immerge nella parola. Senza questo sporgersi, questo andare incontro, questo tendersi verso, la parola si svuota, perde vigore. C'è una relazionalità intrinseca nella scrittura, la ricerca di possibili connessioni da soggetto a soggetto, di confluente, incontri. Questo aspetto è stato per me una sfida, qualcosa di grande.

Ma vorrei anche dirti dove mi sono inceppata e quando ho virato. Questo passaggio richiama gli studi sulla Seconda guerra, campo di lavoro agli albori di un mio itinerario legato alle fonti orali, soprattutto, e alla storia del corpo. Lì, mi sono trovata di fronte a due situazioni: il corpo cancellato, distrutto, azzerato e l'erosione del racconto, oserei dire "la sclerosi" del racconto. La memoria narrata che avevo raccolto diventava balbettio, la parola delle testimonianze si faceva via via spezzata, monca. E non mi riferisco soltanto alle fonti sulla deportazione, ma penso anche ai racconti delle donne partigiane piemontesi e quelle dell'area toscana, Massa Carrara, in particolare, oggetto di alcuni miei studi riguardo alla scrittura del trauma e al rapporto fra corpo femminile e armi. L'area territoriale è quella della linea gotica dove la repressione da Sant'Anna di Stazzema fino a Marzabotto è stata efferata. Pensavo alle riflessioni di Benjamin contestualizzate ai racconti della Prima guerra e alla caduta dell'invenzione, ai reduci che tornavano e sembravano ammutoliti e al dolore che imponeva narrativamente un'*iterazione* e non più un'*interazione*, imponeva una fissità, un ancoraggio a un'esperienza che tornava ossessivamente nella memoria. Dominava un silenzio che sembrava inibire tante forme di comunicazione. Mi girava in testa la domanda che pone Paul Valéry: «In quale lingua diciamo ciò che il corpo è». Cioè quale sistema linguistico lo può davvero com-prendere, rappresentare, traslare soprattutto quando quel corpo è stato violato.

Io non sapevo più. In questa confluenza mi sono resa conto di non essere più capace di restituire, attraverso un discorso razionalmente condiviso, non solo la complessità della storia, ma neppure il passaggio dal non senso al senso. E questo è una mancanza mia e non un limite del discorso storico. Mi appariva nebuloso anche il confine tra soggettivazione e oggettivazione, su cui molta storia delle donne ha giocato la sua sfida. Dunque mi sono persa, come quei vecchi che escono in strada e perdono l'orientamento, non sanno

più dove sono. Sono stati anni di afasia, di silenzio, anche di grandi solitudini proprio mentre aspetti cruciali della mia vita privata saltavano in aria. Ed è stato allora, nella metà degli anni Novanta, che mi sono fermata – questo è visibile anche scorrendo le mie pubblicazioni – e che ho cominciato a scrivere. Il mio primo romanzo, *Margherita madre d'acqua*, storia di un rapporto fra una donna medico e una donna malata, esce proprio alla fine di quel decennio⁶.

Ma non rinunciavo alla ricerca, nonostante non riuscissi a mettere insieme i pezzi. Continuavo a chiedermi a quale “figuralità”, a quale correlativo oggettivo, a quale forma estetica, avrei potuto ancorarmi per dire quello che non ero più capace di dire, pensando che la figura più di altro, come dice Franco Rella, è in grado di descrivere, pur nella deprivazione estrema, *la caducità, la transitorietà, la precarietà del tempo della crisi*. È quanto succede a Primo Levi al suo arrivo al lager, quando, di fronte alle “ombre” del campo e alle guardie che gridano in una lingua che non è nessuna lingua, non trova nella sua memoria altra immagine, altro correlativo simbolico, se non l'immagine dantesca del Terzo canto dell'*Inferno*. Per chissà quale corso del destino, era precipitato nell'antinferno dove vengono puniti gli ignavi. I deportati, sagome che si muovevano in un universo indecifrabile, le SS, demoni che gridavano e battevano.

In quegli anni leggevo e rileggevo l'introduzione di Simone de Beauvoir a quello straordinario testo di Claude Lanzmann che è *Shoah*⁷. Credo, tra l'altro, che questa sia una delle ultime cose che Simone de Beauvoir abbia scritto. Il libro esce nell'aprile del 1985 e lei muore nell'aprile del 1986. Ecco, lei dice che le storie di quei sopravvissuti sono belle, belle e orrende insieme, dove la bellezza, penso io, sta soprattutto nella capacità di ritrovare, fosse pure negli spazi ultimi e infinitesimali, un passaggio verso la comunicazione. E in quegli anni, a metà degli anni Novanta, ho cominciato ad “andar per quadri” a rincorrere mostre di arte figurativa in tante parti dell'Europa. Ho cominciato da Vienna, dal cuore dell'Europa. Ho cominciato da Egon Schiele che anticipa tutta la tragedia del Novecento. Egon Schiele che ha dipinto corpi come paesaggi disumani, povere cose che si stagliano in una luce fredda, zincata. E dove le membra appaiono come rami neri di alberi spogli e aggrovigliati. Aspetti di una metamorfosi che poi ho studiato a lungo prima di scrivere *Più che la notte*.

6 G. BONANSEA, *Margherita madre d'acqua*, Mantova, Tre lune, 1999.

7 C. LANZMANN, *Shoah*, con prefazione di S. de Beauvoir, Milano, Bompiani, 2000 (ed. orig. 1985).

LP: Credo che questo discorso sull’“incepparsi” e sul “virare”, per rilanciare i tuoi termini, risponda in parte, su un registro personale che diventa letterario, alla mia domanda iniziale su “Auschwitz”. Dico “in parte” in quanto credo che, sebbene quella domanda non possa non essere posta, una vera risposta non esista, e ritengo che dobbiamo tenere fermo l’interrogativo senza scioglierlo, lasciandolo a ulteriori riflessioni e futuri dialoghi.

Ora invece vorrei sollevare un aspetto presente in questa tua stessa ultima replica, apparentemente secondario rispetto alle grandi questioni storico-etiche, ma in realtà chiave di volta anche per comprendere le scelte rispetto a queste ultime: la questione stilistica. Prendo spunto da una lettura del tuo libro fatta da un recensore che parla di un cambiamento di stile rispetto ai tuoi romanzi precedenti. La recensione osserva che soprattutto nel parlato prevale la paratassi, con un conseguente abbassarsi del registro linguistico che permette di avvicinarsi alla semplicità delle emozioni, utilizzando una scrittura dai modi “umili” a costo di sacrificare virtuosismi ed eleganze stilistiche. Potresti commentare questi giudizi?

GB: Nella prospettiva della lingua che offre corpo al racconto, posso dire di aver fatto uso nel romanzo di parole scarse, crude, secche, al limite del terri-gno ma che, tuttavia, più di altre, possono cogliere la poesia che è nelle cose, dentro le cose. È una modalità narrativa, questa, che può spingere i giovani – studenti o meno – alla lettura. Anche i dialoghi sono asciutti, arsi e quasi vorrebbero rovesciarsi nel loro opposto, per diventare pure meditazioni. Ma anche qui, proprio nel sovvertimento, possono farsi lirici. La forza che li lega è quella del canto. E qui penso alla potenza e alla capacità evocativa dei poemi antichi.

È questo aspetto che in particolare ha colto il poeta Dario Capello nella sua lettura del romanzo, quando parla di *mimesis* della parola alla realtà rappresentata. Questa ricerca è stata un pungolo e uno slancio insieme. E il titolo sta dentro questo tentativo di “adattare” la parola all’evento. Ma qui siamo di fronte a ciò che va più in là, che va oltre, oltre la notte che, nell’immaginario, evoca spettri e incubi. E vorrei segnalare quanto oggi nella vastissima e bulimica produzione di romanzi, o pseudo tali, la ricerca stilistica risulti piuttosto marginale. E questo è grave. Molto grave.

Quel che so è che la lingua si debba curvare sul soggetto colto nel suo contesto. In *Più che la notte* il soggetto ci appare da una scena di dolore, di violenza. E la scrittura del dolore potrebbe essere pornografica, addirittura rasentare il voyerismo. Per quel che sono riuscita a fare allora, ho cercato di entrare in punta di piedi nel luogo di prigionia, in quella cornice di desolazio-

ne, sostando di fronte al lento consumarsi del frate e dei suoi compagni. Ho guardato la scena da lontano e di sghimbescio, mettendo in gioco anche le paure di Guglielmo. In questo stato di sospensione la mano si è fatta leggera.

LP: Un'ultima domanda: mi sembra indispensabile per inquadrare questo lavoro nella tua produzione, anche dal punto di vista esistenziale: la scelta dell'editore, le Edizioni San Paolo, e del prefatore, Monsignor Olivero, vescovo di Pinerolo, indicano una scelta di campo in cui si intravede l'intreccio di varie motivazioni, non ultima quella di inserire nel romanzo il tema della spiritualità e della religiosità. Comprendo che si tratti di una questione complessa e per questo ti propongo di dire in proposito solo quello che ti pare sia condivisibile in questo momento col tuo pubblico di lettrici e lettori e che possa essere utile alla comprensione del romanzo.

GB: Fra tutte le domande questa è la più spinosa e non tanto per le sollecitazioni che pone, quanto perché la risposta implica l'utilizzo di categorie, come dici tu "condivise", oserei dire "partecipate", cioè legate a un'esperienza del vivere. Cosa assai difficile per una generazione culturale come la nostra che ha fatto scelte esistenziali diverse nel corso della vita. La volontà di mettere al centro del romanzo una figura come quella del frate – che ha fatto della propria fede un campo di battaglia contro ingiustizie e soprusi – segna una narrazione in cui, in certi momenti, i riferimenti evangelici, se non teologici, mi sono sembrati essenziali. Anche questo è parte, se vogliamo, di una contestualizzazione del personaggio che non tradisce la sua formazione umana e sociale. Mi sono chiesta, ad esempio, se la determinazione del frate a voler prendere il posto di un compagno prigioniero abbracciando una morte così terribile, sarebbe stata possibile senza il suffragio di quel sentimento di Dio che pervade tutta la sua vita. Dunque se sarebbe stata sufficiente la forza dell'etica a sorreggere tanto strazio. È questo dubbio che lascio ai lettori, ragazze e ragazzi compresi.

Quanto alla prefazione di monsignor Derio Olivero posso dire che, per certi aspetti, essa rappresenti l'esito di un dialogo franco avuto con lui in questi anni su alcuni nodi culturali della contemporaneità e su aspetti della storia dell'arte, di cui Derio Olivero è fine conoscitore. Un confronto in cui prospettive e vedute hanno rappresentato per me una ricchezza e una risorsa, anche come credente.

L'editore è venuto di conseguenza. Mi sento sufficientemente svincolata da etichette e marchi da poter dare l'adesione, come ho dato, alla richiesta delle Edizioni San Paolo di pubblicare il romanzo e di farlo in tempi

relativamente brevi rispetto alla consegna del manoscritto. Dell'editore ho apprezzato la disponibilità, la cura e anche l'attenzione a questioni per me molto importanti, come l'inserimento di uno spazio bianco nella successione dei capitoli, così da non schiacciarli uno sull'altro. Una sorta di accompagnamento della scrittura verso la sua "caduta" nel vuoto, pensato come una pausa grafica e cromatica. Cosa, questa, fondamentale per il ritmo del testo e il respiro della scrittura. Non so quanti altri editori avrebbero accettato queste condizioni. Sono tuttavia consapevole che pubblicare per San Paolo implichi un preciso orientamento che indirettamente o meno seleziona il bacino dei lettori e forse può portare anche a preclusioni e chiusure. E tuttavia mi piacerebbe pensare che qualche volta gli steccati si spezzino, le barriere vadano giù per far spazio alla forza del testo. Ma so che non è così. O per lo meno non ancora.

**ARCHIVI ORALI:
UN *VADEMECUM* PER LA CONSERVAZIONE**

Archivi orali: un *Vademecum* per la conservazione

Il 27 ottobre 2021 Associazione italiana di storia orale (Aiso), Associazione italiana di scienze della voce (Aisv) e Ministero della cultura hanno organizzato un convegno di presentazione del *Vademecum per il trattamento delle fonti orali*.

Il *Vademecum* contiene indicazioni utili a coloro che lavorano con le fonti orali in quanto ricercatori, archivisti, bibliotecari o documentalisti. È il frutto di un confronto interdisciplinare che ha coinvolto studiosi e conservatori di diverse generazioni, in rappresentanza dei principali soggetti che in Italia si occupano di archivi orali: Ministero della cultura, università, istituti storici e associazioni impegnate nella ricerca con fonti orali e interessate alla loro tutela.

Pubblichiamo qui di seguito la relazione introduttiva di Alessandro Portelli, sull'importanza degli archivi orali, e gli interventi dei tre coordinatori del tavolo di lavoro – Silvia Calamai, Alessandro Casellato, e Maria Francesca Stamuli – che hanno presentato i punti qualificanti del *Vademecum*.

Il testo del *Vademecum* è pubblicato online nei siti di Icar (Istituto centrale per gli archivi), Aiso e Aisv. La videoregistrazione del convegno è disponibile sul sito di Radio Radicale¹.

¹ Cfr. <https://www.radioradicale.it/scheda/651047> (ultima visita 16 maggio 2022).

Vita e morte della parola

ALESSANDRO PORTELLI*

Questa è un'occasione molto importante, un riconoscimento istituzionale e un'elaborazione di metodo che mettono un po' un punto fermo dopo questi quarant'anni di storia orale in Italia – più di quaranta se li contiamo dall'uscita del libro di Luisa Passerini, *Oral History*, 1978, o dal primo congresso internazionale di storia orale, Bologna 1976; quasi sessanta se li contiamo dall'*Elogio del magnetofono* di Gianni Bosio o dai *Dieci anni di lavoro con le fonti orali* di Cesare Bermani. Sono le due tradizioni, universitaria e militante, che si sono intrecciate nella storia della storia orale in Italia. Direi che la formalizzazione e il riconoscimento di oggi erano da tempo più che maturi.

Perciò, nel ringraziare di questa opportunità l'Istituto centrale per gli archivi, l'Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi, l'Associazione italiana di storia orale e tutti gli altri soggetti promotori – anche a nome del Circolo Gianni Bosio, che pure quest'anno compie 50 anni di ricerca e di archiviazione e diffusione sulle fonti orali – vorrei proporvi qualche riflessione sulla materia prima di tutto questo lavoro: la parola.

Partiamo da una poesia di Emily Dickinson: come sempre, un testo complicatissimo nella sua apparente, quasi ingenua semplicità:

A word is dead
When it is said,
Some say.
I say it just
Begins to live
That day.

«Una parola è morta / quando è detta / dicono / io dico/ che solo quel giorno / comincia a vivere». La poesia ruota attorno al cardine dei due versi centrali: «dicono», «dico», la tensione fra la voce diffusa del senso comune e la voce della creatività poetica. Partiamo dalla prima: l'idea di senso comune che la

* Circolo Gianni Bosio.

parola detta scompare, muore, a causa della labilità immateriale della voce, che l'oralità è per sua natura effimera e destinata a perdersi. È un luogo comune, ma non per questo è privo di senso. Che cosa possiamo fare affinché questa parola preziosa, una volta detta, continui a vivere?

Possiamo registrare queste voci, archivarle, conservarle: rendere permanente l'effimero, dare un supporto materiale all'immateriale, fermarne il movimento verso la scomparsa, letteralmente scrivere il suono, incidere i nastri. Le registrazioni della storia orale, gli archivi sonori e gli archivi dell'oralità sono i luoghi in cui la parola detta continua ad essere ascoltata e quindi a vivere. Grazie al magnetofono, scriveva Bosio, l'uso della voce «vive e si espande e opera in sé», ha una vita propria grazie alla quale «ridona alla cultura delle classi oppresse la possibilità di preservare i modi della propria consapevolezza, cioè della propria cultura». Non a caso, il cuore di tutto il progetto di Gianni Bosio è l'archivio dell'Istituto Ernesto de Martino, il cuore del progetto del Circolo Gianni Bosio a Roma è un archivio dedicato a Franco Coggiola, che di quell'archivio fu l'anima.

Parlo di scrivere il suono perché il registratore – la fonografia – ha un'analogia non solo metaforica con la scrittura: sempre di fermare un movimento si tratta. In questo senso, credo che dobbiamo distinguere fra fonte e documento: la fonte è il soggetto che emette la traccia materiale (o virtuale) in cui consiste il documento. Ora, i soggetti della storia orale sono esseri umani, che continuano a vivere, parlare, raccontare anche dopo che noi li abbiamo registrati; quello che resta nell'archivio è come l'istantanea che ferma (scrive) un momento di qualcosa che invece si muove. Come tutti gli altri documenti d'archivio, proprio perché per fortuna è fermo, il documento sonoro può essere letto, riletto, ascoltato, interpretato, analizzato usato in mille modi diversi – ma, come dice Walter J. Ong, non cambia mai, dice sempre la stessa cosa.

Qui entra in gioco la seconda parte del testo di Emily Dickinson, quella in cui dalla concretezza materiale del senso comune si passa alla voce creativa dell'immaginazione e ai suoi significati simbolici. Sul piano simbolico, infatti, oralità e scrittura evocano entrambe sia la vita, sia la morte, in un rapporto ambiguo e problematico. L'oralità evoca la vita perché si muove, ed evoca la morte perché scompare. La scrittura – e con essa la registrazione, l'archivio – evocano la vita perché non scompaiono, ed evocano la morte perché non si muovono.

Negli Stati Uniti, la *oral history* non è cominciata con gli storici ma con gli archivisti. E ricordo i convegni della Oral history association a cui andavo, in cui gli archivisti si lamentavano: costruiamo queste fantastiche collezioni

di voci, e poi restano lì, non c'è nessuno che le adoperi. Penso a Ishmael Reed, il grande scrittore postmoderno afroamericano, che definiva il Museum of Modern Art di New York come «il più grande centro di detenzione di opere d'arte del mondo». E l'indimenticabile descrizione di Enrico Grammaroli, il fondatore e anima dell'archivio sonoro del Circolo Gianni Bosio: «Che cos'è il nostro archivio? L'archivio è una stanza. Dentro la stanza c'è un armadio; e dentro l'armadio di sono duemila voci che gridano: Voglio uscire, voglio uscire, voglio uscire».

La parola chiave è “uscire”. Come facciamo per impedire che la vita che garantiamo alla parola nel momento in cui fermiamo il suo movimento si trasformi in una forma di detenzione, in un irrigidimento proprietario e mortale? La prima cosa, naturalmente, è di fare sì che gli archivi stessi siano i centri nevralgici da cui il movimento della parola riparte, si diffonde, si amplifica: centri di produzione, luoghi da cui la parola torna a uscire in forme di libri, dischi, spettacoli, concerti, siti web; in cui l'esistenza delle voci registrate sia di stimolo al movimento di tutte le voci che continuano a muoversi fuori dei nostri registratori. L'archivio come punto di arrivo, e come punto di ripartenza.

La parola chiave è uscire, e di questo parla il livello simbolico profondo della poesia di Emily Dickinson. Uscire: la parola è nascita, esce dal corpo e comincia a vivere quando si muove nel mondo, separata dal corpo da cui è uscita – «indipendentemente dal soggetto da cui proviene», per dirla ancora una volta con Gianni Bosio – e diventa parola condivisa, tradizione, memoria, dialogo, cioè la materia stessa della storia orale. Lo scandalo della storia orale e della sua diversità stava proprio nel fatto che non lavora su documenti trovati ma su documenti costruiti dialogicamente: prima ancora di fermarsi nell'archivio, la parola della storia orale comincia a vivere anche grazie al ricercatore che la fa nascere interrogandola, e la condivide con l'ascolto e col dialogo.

Ma se pensiamo alla parola come fiato, come soffio vitale, allora per Emily Dickinson la nuova vita della parola comincia precisamente nel momento in cui si libera della materialità del corpo e comincia a vivere, eterna, dopo la morte del corpo, come insopprimibile spirito. E qui dobbiamo fare noi un lavoro di risignificazione simbolica del simbolo di Emily Dickinson.

Perché c'è un altro modo di uccidere la parola: se con l'obiettivo prezioso e desiderabile di garantirne la permanenza finiamo per imbrigliarne lo spirito e il movimento dentro regole, confini, percorsi obbligati che non le appartengono. Già più di dieci anni fa, la tavola rotonda conclusiva del congresso della International Oral history association a Praga si poneva una domanda cruciale: la storia orale sta perdendo il suo potenziale di radicalità?

Qui entra in campo il tema che accennavo all'inizio: l'intreccio problematico fra ricerca militante e ricerca universitaria. Sono due filoni distinti ma inseparabili (io faccio parte di entrambe, ho fatto il professore universitario tutta la vita, ma di storia orale mi sono occupato come militante; e Luisa Passerini è una docente universitaria e una militante femminista e anticoloniale) che proprio per questo intrattengono una difficile relazione con le istituzioni. Nel corso del tempo, la pratica e la teoria della storia orale si sono affinate ed evolute proprio in risposta alle critiche e alle obiezioni che venivano dalla ricerca istituzionale e dalla professione storiografica, su temi come l'attendibilità delle fonti, la labilità della memoria, la generalizzabilità delle testimonianze personali, l'interferenza del rapporto fra ricercatore e narratore – e quindi, in buona misura, proprio grazie a queste critiche.

Ma la storia orale si è evoluta non tanto nello sforzo di cercare di adeguarsi alla rispettabilità storiografica, ma nel rovesciarla; non solo rivendicando per le fonti orali la stessa dubbia attendibilità che riconosciamo a ogni genere di fonte, ma esplorando una diversa attendibilità che riconosce come fatti storici l'immaginario, il desiderio, il sogno, l'errore, e che si annida anche nelle pieghe verbali del racconto; ridefinendo la memoria non solo come custodia labile dei fatti ma come incessante lavoro di rielaborazione del significato del passato e del suo rapporto con il presente, come una forza concreta che contribuisce a orientare l'azione dei soggetti storici viventi; riconoscendo nell'incontro fra ricercatore e narratore non una contaminante interferenza con l'astratta purezza della fonte ma un incontro e un dialogo utopico fra mondi attraversati da differenze di classe, di genere, di età, di status, che per il tempo dell'incontro sperimentano una forma di uguaglianza e di reciproco ascolto. Siamo diventati rispettabili e professionali non solo misurandoci con le pratiche istituzionali prescritte, dalla *peer review* al tipo di linguaggio alle note e alle bibliografie, ma soprattutto inducendo le istituzioni a loro volta ad adeguarsi e a riconoscere pratiche, idee, rapporti a cui erano state pregiudizialmente ostili.

I due articoli di storia orale più citati a livello mondiale oggi sono usciti rispettivamente su una invisibile rivista della sinistra extraparlamentare a Perugia e su una minoritaria rivista di storia militante a Milano. Sono sicuro che se nel 1979 li avessi sottoposti a riviste di storia scientificamente accreditate nell'università sarebbero stati allora rifiutati. Ne fanno fede la giovane ricercatrice e attivista che mi chiese di togliere il suo nome dalla redazione della rivista «I Giorni Cantati» perché pensava che se si fosse saputo che praticava la storia orale avrebbe avuto difficoltà nel concorso di dottorato; e ne fanno fede le difficoltà e agli ostacoli che ha dovuto superare nella sua carriera Lui-

sa Passerini. E non parliamo nemmeno di Gianni Bosio e di Cesare Bermani. O di Danilo Montaldi.

Alla fine, a Cesare Bermani è stata conferita una laurea *honoris causa*. Come l'incontro di oggi, è stata una vittoria per tutti: per la storia orale, che ha dimostrato di saper crescere ascoltando le critiche; e per le istituzioni, che hanno dimostrato di sapersi aprire a pratiche e percorsi un tempo ritenuti estranei. Tuttavia, per tutte le ragioni che ho detto, vorrei che non pensassimo alle buone pratiche che oggi siamo in grado di proporre come a una legge normativa, ma come a una mappa, uno strumento di misura che ci aiuti a orientarci e anche ad uscirne, quando necessario, con la consapevolezza delle ragioni per cui lo facciamo e dei rischi che ci assumiamo. Siamo diventati rispettabili, ci siamo dati un metodo, ed è una bellissima cosa. Ma senza rischio non si fa ricerca; e se proviamo a fare ricerca stando nel solco definito dal metodo e della rispettabilità finiremo per trovare solo quello che il metodo di permette di trovare, avremo sempre conferme del già saputo. Applicheremo senza innovare.

La storia orale non è una tecnica, e uccidiamo lo spirito se la riduciamo a questo. Fin da quando Rocco Scotellaro ha cominciato ad ascoltare i contadini del Sud, da quando Gianni Bosio ha abbattuto le barriere fra etnologia e storia, è stata un continuo sconfinamento, una continua contaminazione, è stata una reinvenzione continua di metodi, pratiche, idee davanti a situazioni e problemi ogni volta nuovi, che ogni volta richiedevano immaginazione per essere riconosciuti ed elaborati. Anche perché non è mai finita: la storia orale non conosce il punto fermo, la ricerca compiuta e definitiva; è sempre provvisoria, sempre in divenire poiché si occupa di soggetti vivi, e cambia con il loro cambiamento. La città rossa e proletaria di Terni che ho raccontato in almeno tre libri in mezzo secolo nell'arco di pochi anni, oggi – dopo dieci anni di drammatiche lotte operaie – è semi-deindustrializzata e leghista, e se non continuo il mio lavoro per tenere conto di questo cambiamento, magari anch'esso provvisorio, allora tutto quello che ho scritto prima rischia di diventare menzogna.

Da quando ho cominciato a pensare a questo intervento, ho avuto in mente uno dei momenti più emozionanti della mia storia di ricercatore. Non so perché, non sono sicuro di quale sia il nesso – lo sappiamo, la narrazione orale non è fatta solo di connessioni logiche ma anche di salti associativi – perciò voglio comunque raccontarvelo in chiusura. Anche perché non si può ragionare sulla storia orale senza raccontare almeno una storia.

Era il 1985, la grande manifestazione contro il taglio della scala mobile – a posteriori, l'inizio della sconfitta. Da piazza Esedra a San Giovanni, lungo

tutto il corteo, seguivo un gruppetto di anziane ex operaie tessili comuniste ternane, una conversazione aperta in cui in un modo o nell'altro ripercorrevano quasi un secolo di storia della loro città e della loro classe. Stiamo parlando dell'aborto (avevano votato a favore nel referendum), e gli chiedo se sono o no sono religiose, se credono in Dio. No, risponde una che si chiama Diana: «Se volemo crede' a qualche cosa, credemo. Però ce vorrebbe che questo facesse le cose giuste. Ognuno è religioso a modo suo. Tocca dilla a quel pòro Cristo che l'hanno impiccato». E la sua compagna, che porta il nome di Maddalena, conclude: «Io s'ero Dio, s'ero lo padre, impicca' no lo facevo impicca', su la croce».

Ecco, forse questo è il senso – lo spirito vivo, insopprimibile; l'utopia suprema – della storia orale. Immaginare oltre il già immaginato, immaginare come sarebbe la storia dell'universo se avessimo avuto un Dio donna, e un Dio operaia. E lavorare non solo per raccontare la storia ma per cambiarla, per imporre a “questo”, chiunque sia, di fare “le cose giuste”, in cielo come in terra. Perché forse “questo” non è altri che tutti noi.

Vademecum per il trattamento delle fonti orali: i punti qualificanti

Definizioni e presupposti legali

ALESSANDRO CASELLATO*

Questo *Vademecum* nasce dal bisogno di offrire delle risposte a quanti chiedevano come conservare, archiviare, descrivere gli archivi orali. Per affrontare la questione, è stato però necessario fare un passo indietro, e collocarla in una cornice più ampia. Innanzi tutto, è stato necessario definire che cosa intendiamo per archivio orale e quindi che cosa sia una fonte orale.

La definizione di fonte orale è uno dei punti qualificanti di questo *Vademecum*, ed è la seguente:

Le fonti orali sono prodotte registrando con vari dispositivi audio e audiovisivi eventi comunicativi che avvengono mediante l'uso di una varietà linguistica (lingua, dialetto), sia essa parlata o segnata.

Faccio osservare che *evento comunicativo* è un concetto ampio, che include le interviste, cioè le narrazioni dialogiche condotte per ricerca, ma anche espressioni poetiche o canore, manifestazioni pubbliche come comizi o riunioni o deposizioni nei processi, scambi dialogici privati come messaggi vocali (pensiamo a quelli che transitano oggi su WhatsApp o alle audio-lettere registrate in passato su cassette magnetiche o – al limite – alle intercettazioni ambientali della polizia).

Questi eventi comunicativi hanno una caratteristica comune: per essere considerati potenziali fonti orali essi devono avvenire attraverso una *varietà linguistica*, cioè una lingua o un dialetto (quale che sia la distinzione tra i due ambiti). Una varietà linguistica *parlata* – quindi non scritta: questa è una delimitazione – oppure *segnata*, cioè includendo anche le lingue dei segni, come la Lis.

Inoltre – ulteriore delimitazione – questi eventi comunicativi diventano propriamente “fonti orali” quando sono *registrati, con vari dispositivi* si dice: in formato audio o audiovisivo, cioè con tutti i dispositivi che la tecnologia consente o ha consentito nel passato.

* Università Ca' Foscari Venezia, Associazione italiana di storia orale (Aiso).

A questa definizione, segue una indicazione teorica ed ermeneutica molto chiara: «la registrazione/fonte orale è in relazione organica con gli altri documenti di contesto», o «elementi di corredo». «Tali documenti contengono le informazioni necessarie a comprendere gli eventi comunicativi, i protagonisti di tali eventi e le reciproche relazioni».

Da ciò deriva una seconda indicazione applicativa molto importante ai fini della conservazione e archiviazione: la fonte orale va conservata insieme a questi altri «documenti di contesto» o «elementi di corredo».

Avrete capito che arrivare a una definizione condivisa di fonte orale non è stato semplice: la *fonte orale* era intesa in maniera diversa da storici orali, linguisti, etnologi, e poi da archivisti e in generale professionisti della conservazione.

Per esempio, per chi fa storia orale la fonte orale coincide con l'intervista, che è un evento comunicativo provocato intenzionalmente dal ricercatore. L'intenzionalità della fonte e la soggettività ineliminabile del ricercatore sono gli elementi che distinguono la storia orale dalla storiografia condotta su documenti già formati e reperiti – per esempio – negli archivi.

I linguisti, però, considerano fonte orale qualsiasi registrazione di parlato, comunque sia stata prodotta; mentre gli etnologi, per esempio, non possono non includere tra le fonti orali anche le manifestazioni canore o le narrazioni rituali e formalizzate, che avvengono al di fuori di un'intervista.

Gli archivisti, poi, devono aprire il loro ombrello sopra tutte le tipologie di fonti orali, a prescindere dalle tradizioni di ricerca o disciplinari che le considerano tali, e quindi ci hanno spinto a cercare una definizione la più inclusiva possibile, mettendo l'accento su quello che si chiama vincolo archivistico, ovvero sulla necessità di conservare il legame tra la fonte orale in senso stretto e gli altri documenti (di corredo e di contesto, diciamo noi) che nascono contestualmente all'*evento comunicativo* e ne sono quindi parimenti traccia, o fonte: fotografie, liberatorie, cambi di mail o lettere, appunti e diari di campo, ecc.

Questo è solo un esempio delle mediazioni che abbiamo dovuto cercare di raggiungere per tenere insieme il tavolo di lavoro. Come scriviamo nella premessa al *Vademecum*,

esso ha richiesto una riflessione epistemologica e terminologica trasversale a discipline e ambiti professionali differenti, necessaria per offrire linee guida, strumenti ed esempi utili a tutti coloro che producono, conservano e utilizzano gli archivi orali. Con questa operazione si è inteso creare un tavolo permanente di lavoro, aperto al contributo

di tutti coloro che trattano le fonti orali. Il tavolo di lavoro aggiornerà, se del caso, il *Vademecum* alla luce delle novità che potranno intervenire sul piano legislativo, e si aprirà a nuovi temi che alle fonti orali sono strettamente connessi (p.e., finalità e caratteristiche della trascrizione). Questo *Vademecum*, quindi, è, allo stesso tempo, un punto di arrivo e una prima tappa di un processo di aggiornamento e perfezionamento che è destinato a proseguire nel tempo.

Ma poi, sempre nella premessa, affermiamo che:

Nonostante lo sforzo volto a riconoscere il terreno comune e a creare un lessico condiviso tra coloro che a vario titolo si occupano di archivi orali, il *Vademecum* è un testo orientativo e non prescrittivo, perché spesso non esistono soluzioni universali ai problemi che le fonti orali pongono, né procedure standard applicabili ai diversi settori disciplinari e professionali (antropologia, giornalismo, linguistica, medicina, psicologia, sociologia, storia, ecc.) che fanno uso dell'intervista registrata e quindi producono archivi orali. In particolare, l'applicazione della normativa (p.e., sul trattamento dei dati personali e sul diritto d'autore) che riguarda la produzione delle fonti orali può avere, in ambiti diversi, diverse interpretazioni e soluzioni, anche perché si interseca con le metodologie e le regole deontologiche proprie di ciascuna disciplina o professione. Per indicazioni più specifiche si rimanda, quindi, alle linee guida delle associazioni scientifiche e professionali di riferimento. Allo stesso modo, le scelte su come registrare e trattare le fonti orali attengono alla libertà, alla responsabilità e alla diligenza del singolo ricercatore.

Tengo a sottolineare questi due aspetti soprattutto per quanto riguarda, appunto, l'applicazione della normativa alle pratiche di ricerca: l'importanza delle linee guida delle associazioni scientifiche e professionali di riferimento, che questo *Vademecum* recepisce senza modificarle, naturalmente, e il richiamo (in ultima istanza) alla libertà e quindi alla responsabilità del singolo ricercatore.

Il tavolo di lavoro, infatti, non sostituisce le diverse comunità di ricerca e i differenti settori disciplinari e ambiti professionali, alcuni dei quali – tra l'altro – non avevano propri rappresentanti all'interno del coordinamento. Ciononostante, non ci siamo esentati dal compito di richiamare i *presupposti legali* che chi produce, tratta e conserva fonti orali deve avere presenti. Il ricercatore è tenuto a conoscerli, cioè sapere che cos'è il Gdpr e almeno a gran-

di linee la legislazione sul diritto d'autore, altrimenti non fa bene il proprio lavoro; poi può anche decidere di trasgredire, di derogare, di scartare rispetto alla legge, ma prima dovrebbe conoscerla.

Produzione e conservazione della fonte orale

MARIA FRANCESCA STAMULI*

Questo *Vademecum* nasce innanzi tutto da una richiesta di aiuto: come “conservare” le fonti orali.

Una richiesta di aiuto che arriva da persone e luoghi diversi: da ricercatori che vogliono affidare al futuro voci e mondi che hanno visto sparire; che vogliono “restituirle” in modo aperto, anche attraverso la rete; che non vogliono perderle per la rottura di un drive o di un computer. È una richiesta che arriva dalle istituzioni che conservano registrazioni, che le scoprono in scatole e hanno bisogno di descriverle e di renderle consultabili e si trovano davanti a problemi quali la mancanza di autore, di date, di informazioni di contesto.

A questi problemi abbiamo cercato di fornire come risposta una cassetta degli attrezzi, con strumenti che rispettassero (e restituissero) la complessità ontologica, storica, metodologica della fonte orale. Strumenti che, in una nuova articolazione, tra loro coordinata, di soluzioni anche preesistenti, recuperano quanto fatto da altri prima e cercano di proporlo in modo utile a dare risposte a domande attuali, ponendoci come “nani sulle spalle di giganti”.

Nel *Vademecum*, la fonte orale è considerata sin dal momento di nascita, come rappresentabile da un insieme di documenti di cui uno risulta fondativo: la registrazione. La registrazione che, come documento (in quanto documento!) va tenuto in relazione con gli altri documenti creati (o messi insieme) nello stesso momento (l'evento, comunicativo o performativo) e va dotato degli elementi minimi utili al suo utilizzo immediato: la possibilità di trovarlo, reperirlo con efficacia, precisione e immediatezza; la possibilità di usarlo subito per i fini per i quali nasce (studio, ricerca, usi civici, artistici, etc.).

Questi elementi minimi sono quelli che saranno utili, anzi, fondamentali per conservare e rendere poi fruibili le registrazioni, per rendere compren-

* Soprintendenza archivistica e bibliografica della Toscana.

sibile la fonte orale nella sua complessità contestuale e per renderla fruibile anche per scopi diversi da quelli immediati per i quali è stata creata.

Tali elementi, individuati nel confronto multidisciplinare del coordinamento per essere utili alle diverse esperienze che producono fonti orali, vengono illustrati nel capitolo *Produzione: i presupposti tecnico-scientifici*. Il modo in cui sono individuati e in cui sono messi tra loro in relazione si fonda su un presupposto per noi fondamentale: quello di tenere in relazione i documenti che compongono la fonte orale: la registrazione (essenziale o accessoria che sia) va tenuta insieme a tutti gli altri documenti prodotti nell'ambito dello stesso "evento". In questa prospettiva relazionale è delineata la scheda di rilevazione dell'evento comunicativo: i diversi documenti sono descritti in relazione all'evento comunicativo e in dipendenza da questo. Una prospettiva che, forse, a un archivista può apparire scontata ma che non lo è affatto per un ricercatore o un artista, o un ente, o un privato cittadino che voglia conservare le memorie familiari.

Un modello di scheda utile a tenere insieme gli elementi informativi minimi per la buona 'tenuta' delle registrazioni si trova nelle *Appendici del Vademecum*, dove è affiancata per i più audaci, dal suggerimento di comporre un "vocabolario controllato" per l'accesso ai documenti.

Le *Appendici del Vademecum* costituiscono forse la vera e propria cassetta degli attrezzi del *Vademecum*, di cui i capitoli descrittivi rappresentano le "istruzioni d'uso": qui trovate altri strumenti fondamentali da usarsi all'atto della creazione della fonte orale per renderla utilizzabile nell'immediato presente e consultabile nel futuro. Tali strumenti sono gli *Esempi di informativa e consenso dell'interessato ai sensi del Gdpr*, del Regolamento per il trattamento dei dati personali, e gli *Esempi di preamboli e conclusioni di interviste registrate*, questi ultimi particolarmente utili a inglobare, incapsulare nella registrazione stessa informazioni di contesto altrimenti affidate a documenti separati (informativa scritta, scheda di rilevazione, ecc.). Di questi strumenti si dà raccomandazione d'uso non solo nel capitolo che ho appena richiamato, *Produzione: i presupposti tecnico – scientifici*, ma anche nel capitolo *Preparazione: i presupposti legali*, e in particolare nei paragrafi legati all'informativa, all'autorizzazione all'intervista e al consenso.

La fonte orale, corredata dei dati di contesto attraverso la scheda di rilevazione e i diversi documenti che la compongono, e resa utilizzabile attraverso i consensi, può essere quindi efficacemente affidata a centri di conservazione (e consultazione!) dotati di strumenti utili a renderla accessibile, attraverso la sua descrizione in forma di catalogo, inventario, etc.: nelle *Appendici* trovate un elenco dei *centri di riferimento per la conservazione di archivi orali in Italia*, oltre a una serie di modelli utili all'affidamento di archivi a tali centri, un elenco dei *Principali software di descrizione del patrimonio culturale* in uso

per la descrizione delle fonti orali, e uno di *Infrastrutture, repository, portali*.

La conservazione delle fonti orali, infatti, intesa come possibilità di consultazione presente e futura, è attività complessa e onerosa. Anche qui, nel *Vademecum* si è cercato di enucleare i vari aspetti della conservazione: gli aspetti di conservazione come trasmissione di saperi, tramite la necessaria preparazione dei presupposti legali per rendere possibile l'accesso alle fonti orali nel rispetto degli aventi diritto (e della commisurazione dei diversi diritti: privacy, autore, ricerca storica, accesso pubblico); gli aspetti di conservazione materiale, che rendono particolarmente importante, per questi documenti, fragili e tecnicamente sofisticati, la digitalizzazione. Il processo di digitalizzazione, infatti, garantisce non solo la conservazione fisica di lungo termine, ma anche (e soprattutto, direi) la possibilità immediata di fruizione, attraverso la restituzione di un segnale acustico "comprensibile" all'orecchio umano.

Su questi aspetti, il *Vademecum* si sofferma negli ultimi tre capitoli: *Conservazione, Cessione e acquisizione di archivi, Accessibilità e Valorizzazione*, andando a fornire, come per gli altri ambiti di lavoro, importanti strumenti di primo orientamento, con l'elenco dei *Centri di riferimento per la digitalizzazione dei documenti sonori in Italia* e i *Modelli per l'autorizzazione all'uso dell'intervista da parte dei familiari*.

Mi preme chiudere con un appello: questo testo vuole essere un punto di partenza. Un punto di partenza di "servizio": il coordinamento che lo ha prodotto vuole essere, come il testo, aperto: aperto ad arricchirsi, a riarticolarsi, a migliorarsi attraverso la partecipazione di nuovi attori e rinnovare in modo sempre più consapevole e condiviso, la cura verso le fonti storiche del nostro paese, la loro funzione memoriale, di cui le fonti orali sono parte viva, collettiva, preziosa.

Acquisizione e valorizzazione degli archivi orali

SILVIA CALAMAI*

Sono due le parole chiave che credo abbiano guidato questa impresa. Perché davvero di impresa si è trattato: consapevolezza e cura.

Consapevolezza di fare qualcosa che non era ancora stato fatto, da nessun gruppo, in Italia, con questa apertura, questa disponibilità all'ascolto, e questo occhio molteplice.

* Università di Siena e Associazione italiana di scienze della voce (Aisv).

E cura. Questa parola, a sua volta, ha un duplice livello. Cura per l'artefatto oggetto dell'intervento: gli archivi orali. "Archivi orali": questo sintagma sembra quasi un ossimoro (gli archivi nel sentire comune sono archivi scritti). Cura per i giovani ricercatori che si avvicinano a questi oggetti, che sono estremamente fragili. Per i giovani ricercatori è stato portato avanti il lavoro del *Vademecum*.

Vediamo allora in dettaglio perché queste due parole, consapevolezza e cura, sono importanti, in riferimento al segmento del *Vademecum* che mi è stata assegnata dal gruppo di lavoro, ovvero *Acquisizione e valorizzazione degli archivi orali*. Questa sessione del *Vademecum* si apre con un titolo molto significativo: *Programmare la conservazione*, perché nulla sia lasciato al caso e tutto sia portato avanti in maniera consapevole, non solo da parte del ricercatore:

Tra gli aspetti più importanti da definire sin dalla progettazione di una campagna di raccolta di fonti orali vi è senz'altro la programmazione della conservazione dei materiali, non solo sotto un aspetto meramente tecnico, ma anche rispetto alla scelta del soggetto conservatore e alle soluzioni da adottare per la fruibilità delle fonti (luogo e durata della conservazione, condizioni di consultabilità e utilizzo ecc.). Si tratta di decisioni strategiche che hanno ripercussioni per tutta la vita dell'archivio e ne possono fortemente condizionare le future possibilità d'uso e valorizzazione. I testimoni coinvolti in un progetto di ricerca dovrebbero essere messi al corrente di questi aspetti sin dall'avvio dell'inchiesta, in modo da poter rilasciare un consenso pienamente informato e consapevole. Pertanto, se già in fase di progettazione si può ipotizzare una futura cessione, a vario titolo, del proprio archivio orale ad altri soggetti, sarà opportuno metterne a conoscenza gli intervistati – eventualmente già indicando il possibile soggetto ricevente – al fine di ottenere, ove possibile, il loro consenso anche rispetto a questa eventualità.

L'obiettivo di questa sezione è che si riduca fortemente la possibilità di creare archivi che poi diventano orfani (perché appunto nessuno se ne cura), che si disperdono o addirittura "scompaiono", perché non si sa più di chi sono, o per quale ragione erano stati creati, perché non esiste più un responsabile... Dunque, il *Vademecum* ci insegna che è possibile l'acquisizione di un archivio da parte di istituti pubblici o privati:

sono valide le raccomandazioni utili per qualsiasi altra tipologia d'archivio: i complessi documentari devono essere consegnati nella loro

interezza, evitando smembramenti, e corredati degli strumenti di consultazione, ove presenti.

In prima battuta occorre dunque evitare consegne parziali e, più in generale, scongiurare che la cessione dell'archivio possa divenire occasione per una sua frammentazione e dispersione tra più istituti di conservazione diversamente interessati alle varie parti di un unico complesso.

Giova ricordare anche che (e nel *Vademecum* questo è opportunamente ricordato)

in caso di pericolo di dispersione dell'archivio, l'Amministrazione archivistica può sempre disporre la custodia coattiva dell'intero complesso presso un istituto pubblico, possibilità ovviamente preclusa ad altri soggetti. In forza dell'art. 43, comma 1 del Codice dei beni culturali e del paesaggio, la Soprintendenza archivistica può infatti far trasportare e temporaneamente custodire in istituti pubblici gli archivi o i documenti privati dichiarati di interesse storico particolarmente importante, al fine di garantirne la sicurezza e assicurarne la conservazione.

Sappiamo di archivi preziosi, raccolti nell'ambito di ricerche condotte in ambito accademico, che sono in mano ad eredi poco interessati a che questi archivi vengano rimessi in circolo; cerchiamo dunque di sventare questo rischio.

Cosa deve allora fare il ricercatore che “consegna” il proprio archivio a un istituto? Ecco, nelle pagine del *Vademecum* ci sono tutte le indicazioni utili, i riferimenti normativi e gli strumenti giuridici utili per la cessione gratuita, compare la modulistica necessaria:

Le Regole deontologiche per il trattamento a fini di archiviazione nel pubblico interesse o per scopi di ricerca fanno espressamente obbligo agli archivi che acquisiscono fonti orali di richiedere all'autore dell'intervista una dichiarazione scritta dell'avvenuta comunicazione degli scopi perseguiti nell'intervista stessa e del relativo consenso manifestato dagli intervistati. Il consenso è di norma rilasciato sulla base di un determinato progetto di ricerca e per usi specifici ma, come si è visto, il Gdpr – in deroga ai principi generali di “limitazione delle finalità” e di “limitazione della conservazione” – consente ulteriori

trattamenti a fini di archiviazione nel pubblico interesse o di ricerca scientifica o storica (art. 5.1 e). Ove possibile, è comunque consigliabile acquisire copia del consenso al trattamento.

Occorrerà inoltre definire le questioni inerenti il diritto d'autore: è infatti importante sottolineare che la donazione di un archivio trasferisce la mera proprietà dei supporti fisici ma non implica automaticamente la cessione dei diritti d'autore sui contenuti dei documenti, che quindi deve essere oggetto di specifici accordi. L'eventuale cessione da parte del donante dei diritti di utilizzazione economica a lui spettanti è auspicabile per favorire il riuso e la valorizzazione delle fonti e può essere conclusa sia inserendo apposite clausole nell'atto di donazione sia in un momento successivo, con un separato accordo. Se il donante non è l'autore dei documenti, è comunque opportuno che l'istituto che li riceve raccolga presso di lui ogni utile informazione circa l'esistenza di diritti d'autore e diritti connessi sul materiale donato.

Veniamo ora a un'altra sezione del *Vademecum* strettamente collegata alla precedente. Quanto vi ho detto riguarda il tempo presente. Il giovane studioso o il ricercatore indipendente che vuole programmare la conservazione del suo lavoro (di tesi di laurea, di dottorato...) trova quindi alcune indicazioni chiare e precise (ovviamente aggiornabili – per questo il tavolo di lavoro ha un carattere, osiamo pensare, di permanenza). Ma guardiamo anche al passato. Come valorizzare tutto quanto è stato fatto, dagli anni Sessanta del secolo scorso ad oggi? Ecco la ragione alla base del segmento intitolato *Riuso e valorizzazione degli archivi del passato* – segmento quanto mai prezioso se si considera la ricchezza degli archivi orali disseminati nella nostra penisola. Queste sono le indicazioni che dà il *Vademecum*:

Se ricercatori diversi, in tempi diversi, intendono riusare le fonti orali del passato con l'obiettivo di renderle accessibili a un pubblico ampio (dunque non solo con la finalità di produrre ricerca scientifica) i passi da compiere sono i seguenti:

- ricercare gli aventi diritto (intervistatori, intervistati, terze parti);
- fornire garanzie adeguate agli aventi diritto (principio di *accountability*), specificando chiaramente le finalità del progetto di ricerca di cui un certo archivio orale farebbe parte;
- predisporre opportune e chiare liberatorie, che spieghino il valore del riuso dei dati di ricerca e della loro restituzione alla comunità anche dopo alcuni/molti anni.

In ogni caso, per utilizzare interviste prive di liberatorie è opportuno dimostrare che è stata compiuta una *diligent search* e una *reasonable inquiry* degli aventi diritto (e.g., avvisi a mezzo stampa, eventi pubblici, avvisi su siti internet) e che al termine di questa attività non è stato possibile recuperare gli aventi diritto, e dunque ottenere le liberatorie.

Questa sezione – con le relative *Appendici* – offre indicazioni sulle modalità possibili per la diffusione degli archivi orali del passato, sulle licenze da utilizzare, dà informazione sui *repository* della ricerca. Menziona inoltre alcune esperienze di riuso di archivi orali del passato. Naturalmente non ha la pretesa di essere esaustiva: ci saranno sempre delle assenze che intendiamo colmare (nonostante la revisione pubblica). Tuttavia il lettore curioso, la lettrice curiosa troveranno informazioni utili, potranno navigare tra i siti, valutare esperienze differenti di valorizzazione e riuso di archivi orali del passato. Questo nostro lungo e complesso lavoro, come buono e sano effetto collaterale, ha fatto emergere l'esistenza di pregevoli e belle iniziative sia a livello di regioni, di università, di istituti e fondazioni. Il nostro cruccio è che spesso l'università non sapeva cosa faceva la fondazione, e la fondazione non sapeva cosa succedeva a livello regionale o ministeriale. Crediamo che non possiamo permetterci una simile frammentazione. I costi connessi alla manutenzione, alla salvaguardia, al riuso degli archivi sono tali da richiedere azioni concertate, condivise, trasparenti.

Questo ci chiedono i giovani che si affacciano ora alla ricerca, perché siano consapevoli di quanto hanno da fare, e perché abbiano cura di ciò che è stato fatto e raccolto, dal magnetofono in poi, da tante persone innamorate della voce umana.

INTERVISTE

«Un legame che non si sa bene da dove venga, però c'è». Due interviste sul femminismo, con Anastasia Barone e Teresa Bertilotti

PAOLA STELLIFERI*

Qualche anno fa lessi nella rivista «DWF» un manifesto firmato “Femministe Nove” che terminava con queste frasi:

Scriviamo per responsabilità verso le nostre vite e desiderio di cambiarle.

Scriviamo per ritrovare il senso e il tempo di una autodeterminazione individuale e collettiva.

Siamo donne sull'orlo di una crisi di nervi e la crisi è la narrazione dominante del tempo che viviamo: un nesso ci sarà pure.

Vogliamo nominarlo.

Viviamo il tempo della crisi e della sconfitta. Un tempo di crisi economica e politica. Vogliamo immaginare e costruire un altro tempo.

Pensiamo sia necessario costruire una connessione politica tra teorie della trasformazione e pratiche di liberazione, tra pensiero ed esperienza.

Siamo femministe nove. Non siamo ereditiere, siamo precarie¹.

La lettura mi strappò un sorriso: non ero sola. Il manifesto era stato redatto da un collettivo di ventenni e trentenni che conoscevo, almeno di vista, perché studenti della Sapienza (per lo più di filosofia) o perché incrociate in qualche iniziativa alla Casa delle donne di Roma; ed era stato declamato a Paestum, in un incontro nazionale femminista². Immaginai le F9 su un palco, davanti a una platea composta soprattutto da donne più grandi che, come si legge nella lettera di convocazione, erano mosse dal desiderio di riprendere le fila di un-

* Università degli Studi Roma Tre – Società italiana delle storiche.

1 FEMMINISTE NOVE, *Manifest@F9*, in «DWF», vol. 98 (2013), n. 2, p. 29.

2 “Libera ergo sum. La rivoluzione necessaria. Sfida femminista al cuore della politica” (Paestum, 5-6 ottobre 2013).

discorso che «era stato interrotto quasi quarant'anni prima»³. Provai per loro una certa ammirazione: diedi infatti per scontato che la loro insofferenza per la retorica della «eredità» degli anni Settanta, unita alla rivendicazione del riconoscimento politico, avesse destato qualche malumore.

Conoscevo bene l'enfasi sulla trasmissione della memoria degli anni Settanta. Era un'enfasi che spesso soffocava il dialogo transgenerazionale e che lasciava poco spazio alla curiosità (e al riconoscimento, appunto) di nuove esperienze femministe: il femminismo era una pratica politica del passato, terminata negli anni Settanta, di cui le ragazze più giovani avevano «forse solo sentito parlare»⁴. Mi ero laureata pochi mesi prima con una tesi sulla storia e la memoria del movimento femminista romano da cui ero uscita affaticata. Sul piano personale la scoperta del femminismo aveva innescato una grande rivoluzione che mi aveva arricchita e rafforzata. Sul piano della ricerca, invece, le insicurezze erano lievitate. Nonostante la gioia e l'orgoglio per l'incipiente avventura del dottorato, in me non c'era più traccia dell'eccitazione incosciente con cui, nel 2008, mentre le università di tutta Italia erano sommerse dalle proteste dell'Onda⁵, ero entrata per la prima volta ad Archivia⁶ per la mia tesi di laurea triennale; né della grinta che mi aveva spinto, un paio di anni dopo, a scrivere una tesi di laurea magistrale che avrebbe unite le mie passioni storiografiche: la storia urbana, quella orale, quella dei movimenti sociali.

La fatica era dovuta alla cura e alla responsabilità che l'uso di fonti orali inevitabilmente richiedono; ma anche a motivi specifici, legati all'oggetto della ricerca. Questo, infatti, mi aveva immersa sia in un archivio ricco di fondi di grande interesse, ma in gran parte non schedati; sia in un enorme vuoto storiografico. Questa espressione non è un'iperbole: in quegli anni i saggi di riferimento si contavano sulle dita di una mano e i lavori di sintesi erano una rarità. I propositi di scrivere la storia del femminismo erano diffusi ma sfociavano più facilmente nell'autobiografia e nella memorialistica che in ricerche storiche, alimentando – questa era la mia sensazione – un dibattito tendenzialmente autoreferenziale, interno alla cerchia di chi quegli anni li aveva vissuti, «a colpi di cuore»⁷.

3 <https://www.libreriadelledonne.it/puntodivista/libera-ergo-sum-la-rivoluzione-necessaria-la-sfida-femminista-nel-cuore-della-politica/> (ultima visita 1° marzo 2022).

4 Ivi.

5 Nel 2008 montò un movimento di studenti (universitari e medi) e di ricercatori che si estese repentinamente in tutte le città italiane contestando la riforma Gelmini.

6 “Archivia. Archivi Biblioteche Centri di Documentazione delle donne” è un'associazione nata nel 2003 a Roma.

7 A. BRAVO, *A colpi di cuore. Storie del Sessantotto*, Roma-Bari, Laterza, 2008.

In assenza di programmi d'esame dedicati esplicitamente agli studi di genere (e di dipartimenti di *Women's Studies* sul modello di quelli statunitensi) mi ero costruita un percorso da autodidatta. In verità, nel dipartimento di storia della Sapienza dove mi ero formata c'era una spiccata sensibilità per la storia sociale delle donne, ma questa era concentrata per lo più nell'ambito di curricula generali di storia moderna, dove spiccavano docenti come Marina D'Amelia, Renata Ago, Marina Caffiero, Angela Groppi... donne con un *background* nella politica del femminismo che avevano inventato o attraversato una delle prime riviste di storia delle donne a livello internazionale – «Memoria» (1981) – e che poi avevano partecipato alla fondazione della Società italiana delle storiche-SIS (1989). Sebbene quindi per i *Women's Studies* fosse finito, anche in Italia, il periodo della semi-clandestinità, la contemporaneistica aveva continuato a mostrare poco interesse per la storia delle donne. E questo anche per la “stagione dei movimenti” in cui l'impatto del protagonismo femminile era stato innegabile: un dato su cui riflettere.

Tra il 2008 e il 2012 avevo dunque lavorato alle mie due tesi sentendomi molto sostenuta da Francesca Socrate e Laura Schettini (rispettivamente relattrice e correlatrice) ma anche provando la sensazione di scrivere al riparo (ma sarebbe meglio dire all'ombra) di sporadiche «esercitazioni di storia»⁸ che avevo letto e riletto tante volte cercando di decifrarne il linguaggio che percepivo intriso di una cultura politica “epocale”, alla quale non appartenevo.

Attorno a me, intanto, il bisogno di storicizzare gli anni Settanta si era fatto sempre più forte tra studenti di storia consapevoli che quel periodo non fosse fatto solo di piombo. Ricordo che, sulla scia dell'Onda, feci parte di un collettivo che organizzò “dal basso” uno o forse più seminari con l'obiettivo esplicito di far entrare gli anni Settanta nel nostro dipartimento e, quindi, di sfidare la cosiddetta “memoria possessiva”. Ricordo anche, però, che non veniva assolutamente messa in discussione la tendenza della storiografia italiana a considerare il genere estraneo alla storia politica: di femminismo non si parlava, o se ne parlava raramente, con la stessa diffidenza che avrei poi ritrovato studiando la storia della sinistra extraparlamentare. E pensare che l'intricato nodo di genere-potere-sessualità-denaro era al centro del dibattito politico, a quel tempo dominato dagli scandali sessuali del settantaquattrenne presidente del Consiglio, Silvio Berlusconi.

Per chiunque abbia familiarità con la storiografia sul femminismo, è facile constatare che da allora moltissimo è cambiato. Quello che viviamo oggi è, sotto molti punti di vista, un momento florido per la storicizzazione sia di

8 E. BAERI, *I lumi e il cerchio. Una esercitazione di storia*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008.

questo fenomeno, sia del decennio Settanta in generale. Gli archivi dei movimenti aumentano, l'acquisizione dei fondi procede contando su personale esperto (e non solo su volontari), i progetti di ricerca tendono ad assumere sguardi ampi che vanno al di là del paradigma della crisi, e le letture proposte da nuove generazioni di studiose/i si fanno spazio accanto a quelle di storiche e storici che quegli anni li hanno vissuti.

Un segno di questi cambiamenti può essere rintracciato nel programma del convegno organizzato dalla Sis (Società italiana delle storiche) nel novembre 2020 – *Cinquant'anni di rivolta. I femminismi dal lungo '68 a oggi*⁹ – da cui è scaturita l'idea di questo contributo. Terminato il convegno, Francesca Socrate mi ha chiamata. Colpita dalla partecipazione consistente di giovani ricercatrici munite di lenti e di strumenti innovativi (tanto da visualizzare l'immagine di una rivoluzionaria conquista del potere!), Francesca mi ha invitata a riflettere sull'impatto che questi sguardi e linguaggi avrebbero avuto sul piano storiografico.

Il nostro confronto, iniziato nel 2008 per la mia tesi triennale, si è quindi riattivato a seguito di questa iniziativa, generando nuove domande. Tra queste, che peso abbia oggi il lavoro di ricostruzione avviato da storiche-testimoni negli anni Ottanta; se abbia ancora senso discutere di “memoria possessiva”; se sia cambiato il rapporto tra ricerca scientifica e impegno politico-civile; se siano ancora valide le motivazioni che, venti-trenta anni fa, avevano sollecitato l'uso delle fonti orali per la ricostruzione degli anni Settanta. In sintesi, ci siamo chieste che peculiarità abbia la storicizzazione di un fenomeno politico diacronico che, cambiando forma ma unendo sempre teoria e pratica, continua a operare nel nostro presente.

Data la portata di questi interrogativi, abbiamo pensato di allargare la riflessione ad altre persone attraverso la raccolta di due interviste con studiose anagraficamente distanti tra di loro, accomunate però dall'essersi misurate sia con uno stesso oggetto di studio – il femminismo anni Settanta –, sia con una letteratura prodotta da un soggetto peculiare: storiche che gli anni Settanta li hanno vissuti in prima persona, che del movimento femminista hanno fatto parte e che nel raccontarli si sono mosse, già negli anni Ottanta, tra storia e autobiografia.

La prima intervistata è stata Anastasia Barone: nata nel 1991, nel 2016 ha preso parte alle mobilitazioni del movimento transfemminista Nonunadimeno-Nudm¹⁰ e a esperienze di attivismo universitario; attualmente è dottoranda

9 Il convegno si è tenuto online a novembre 2020 ed è stato organizzato da Rosanna De Longis, Simona Feci, Laura Schettini, Paola Stelliferi, Stefania Voli.

10 Nudm-Italia è nata nel 2016 a partire dall'esperienza di NiUnaMenos, il movimento contro il

in Scienze politiche e sociali alla Scuola normale superiore dove sta conducendo una ricerca sulle pratiche di salute nei movimenti femministi italiani tra gli anni Settanta e oggi. Ci siamo date appuntamento il 25 ottobre 2021 da Tuba, una libreria delle donne, bar e “bazar” che è nata nel 2007 nel cuore del Pigneto: un punto di riferimento non solo per il femminismo romano ma anche per chi abita o frequenta questa “prima periferia” profondamente mutata negli ultimi quindici anni.

La seconda intervista è stata con Teresa Bertilotti, nata esattamente trenta anni prima di Anastasia. Da adolescente, Teresa ha preso parte al movimento femminista e a quello del '77; nei primi anni Duemila, come membro del direttivo della Sis, ha contribuito attivamente al processo di storicizzazione del neofemminismo partecipando sia all'organizzazione della scuola estiva intitolata *La sfida del femminismo ai movimenti degli anni Settanta* (Fiesole, 2004) sia a quella del convegno *Nuovi femminismi, nuove ricerche* (Roma, 2005)¹¹. L'intervista si è svolta il 26 ottobre 2021 nell'ufficio della Sis che, all'interno della Casa internazionale delle donne di Roma, si trova due piani sopra la sede di Archivia e dell'Archivio Centrale dell'Udi.

Con loro, nei panni della intervistatrice, io stessa, di pochi anni più grande di Anastasia ma con un'esperienza di ricerca nell'ambito della storia del femminismo cominciata un decennio prima della sua, quando ancora si parlava di «ipotesi per una storia che verrà»¹².

Le trascrizioni delle due interviste, di seguito proposte quasi integralmente¹³, offrono un'infinità di spunti di riflessione. Mi limito a richiamare l'attenzione solo su alcuni temi. In primo luogo, la rilevanza – a mio avviso immutata – di quella che nei primi anni Ottanta si chiamava “soggettività”: ossia quell'intreccio tra teoria e pratica, tra ricerca e attivismo, che nel caso della storia del femminismo avviluppa il soggetto interrogante al suo oggetto¹⁴. Non

femminicidio e la violenza sulle donne nato in Argentina nel marzo 2015. Cfr. A. BARONE, G. BONU, *Ni Una Menos/Non una dimeno*, in *Wiley Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements*, edited by D.A. Snow, D. Della Porta, B. Klandermans, D. McAdam, II edition.

11 Dalla scuola estiva è scaturito il volume *Il femminismo degli anni Settanta*, a cura di T. Bertilotti e A. Scattigno. Dal convegno è nato il volume *Altri femminismi. Corpi, culture, lavoro*, a cura di T. Bertilotti, C. Galasso, A. Gissi, F. Lagorio, Roma, manifestolibri, 2006 (nuova ed. 2018).

12 Titolo del saggio di A. Rossi-Doria pubblicato in *Il femminismo degli anni Settanta*, cit.

13 Per ragioni di brevità e di scorrevolezza sono stati tagliati alcuni passaggi ripetitivi o ridondanti.

14 L'introduzione della categoria di genere negli anni Ottanta ha innescato un dibattito teorico-concettuale interdisciplinare con esiti diversi nei vari paesi. Per una riflessione sulla ricezione italiana rimando ai saggi pubblicati in J.W. SCOTT, *Genere, politica, storia*, a cura di I. Fazio, Roma, Viella, 2013.

vengono proposte soluzioni ma ritengo importante, e per nulla scontato, che si consideri un assunto la non neutralità della/o storica/o e che non si eluda, ma si problematizzi, il tema della responsabilità politica e civile del lavoro intellettuale. Sul piano prettamente storiografico, mi ha colpito, inoltre, che entrambe le interviste inscrivano automaticamente la storia del femminismo nella “storia generale” facendo emergere altri soggetti politici con cui il movimento delle donne ha interagito: tra questi, il '77 molto più del '68. Segno che è venuta meno la tendenza a trattare la storia dei femminismi separatamente; e che la “questione delle origini” (a lungo centrale) ha ormai perso il suo fascino.

Se i punti di contatto tra le due interviste non mancano, c'è un tema cruciale su cui invece la distanza è ampia: l'idea stessa di generazione. Se questa categoria interpretativa continua a essere considerata uno degli strumenti concettuali presenti nella cassetta degli attrezzi, sul rapporto con la generazione del femminismo degli anni Settanta le due esperienze divergono. Teresa ha preso parte alle manifestazioni di piazza e ai collettivi di autocoscienza (alla fine del decennio, da liceale, in una realtà di provincia) ma non si sente una testimone; tranne un passaggio (quello in cui riflette sul “gesto femminista”) non si colloca tra le storiche (e gli storici) che gli anni Settanta li hanno vissuti e poi studiati muovendosi tra autobiografia e storia. Nelle parole di Anastasia, il concetto di generazione è scevro da qualsiasi assonanza con il concetto di gerarchia: quella degli anni Settanta è la sua storia, anche se non l'ha vissuta (e inizialmente neppure studiata). Pronta a storicizzare il separatismo degli anni Settanta così come il transfemminismo degli ultimi anni (nella sua intervista ritorna spesso l'espressione «all'epoca» per episodi di pochi anni fa), Anastasia riflette sul suo rapporto con la storia del femminismo degli anni Settanta e afferma: «ce la sentivamo un po' nostra anche senza conoscerla». Una rivendicazione che è frutto di un contesto senz'altro mutato, che mostra un rapporto disinvolto e risolto con quel passato (e con la relativa storiografia) e che – ne sono certa – farà piacere a Teresa che, qualche tempo dopo l'intervista, mi ha riscritto: riflettendo sul nostro dialogo, aveva pensato a bell hooks (1952-2021) e al suo invito a rielaborare continuamente la teoria e la pratica femminista se si vuole continuare – tutt' – a operare il cambiamento.

Intervista con Anastasia Barone

P: Io comincerei questo racconto, questa intervista-racconto, chiedendoti di raccontare come tu sei arrivata al femminismo. Quando lo hai incontrato, come lo hai incontrato...

A: Va bene. Allora la risposta facile probabilmente è: con Nonunadimeno. Poi appunto, ci pensavo in questi giorni, pensando a questa intervista, e in realtà penso ci sia una risposta un po' più complessa, nel senso che poi è sempre difficile stabilire gli inizi. E non so se c'è veramente un inizio. Sicuramente la mia partecipazione diretta al movimento femminista è nata con Nonunadimeno. Poi in verità, io venivo da esperienze precedenti anche lunghe dentro i collettivi misti, prima studenteschi, poi universitari, e poi dentro uno spazio sociale a Pisa, poi magari ne parliamo meglio...

P: A Pisa? Anche Nonunadimeno l'hai incontrata a Pisa?

A: Nonunadimeno a Pisa, sì, sì. E in parte già in quelle esperienze lì sicuramente c'era una tensione nei confronti di un rapporto un po' più solidale tra donne, rispetto al collettivo misto. Poi comunque, anche dentro quelle esperienze di collettivi studenteschi, c'era una riflessione sulle questioni di genere in senso lato: a fasi alterne c'erano dei sottogruppi che facevano il laboratorio sul genere, o che si occupavano di questioni di genere, un po' più in termini però di... ti direi di "autoformazione", forse para-accademici, essendo dei collettivi universitari, comunque quasi più dei gruppi di studio che non... anzi, assolutamente non dei gruppi femministi dentro il collettivo misto. Nonunadimeno è stato il primo momento in cui mi sono sentita di dire che facevo parte davvero del movimento femminista. Parallelamente anche la questione del mio rapporto accademico col femminismo è nata dentro quella fase di movimento, nel senso che è lì che poi ho deciso la ricerca di dottorato che faccio adesso, che appunto è sulle pratiche di salute nei movimenti femministi; ed è anche lì che mi sono forse un po' confrontata con la storia del femminismo: cioè per me Nonunadimeno è stata anche un luogo di scoperta, di conoscenze nuove, oltre che un'esperienza personale travolgente. Poi delle volte quando penso qual è il mio rapporto effettivo con il femminismo, penso che abbia anche a che fare con la mia storia personale, e forse fino a che non ho avuto lo spazio che Nonunadimeno mi ha dato, l'avevo tematizzato di meno.

P: Per me è stato diverso e simile al tempo stesso, nel senso che io ci sono arrivata in realtà tramite lo studio. Ho fatto un percorso diverso, ma anche io quello che inizialmente mi sembrava un caso, poi a posteriori mi son detta che un caso non era, e ho ripensato anche io alle mie storie familiari...

A: Ma anche il mio ruolo di donna dentro i collettivi misti in realtà, per molto tempo, è stata una cosa che ho tematizzato poco, anzi mi sentivo orgogliosamente serena della mia posizione di donna dentro i collettivi misti e anche

lì, soltanto a posteriori, ho ricostruito delle cose che già non mi tornavano e che però non volevo fino in fondo vedere. A posteriori ho pensato che molte cose sarebbero probabilmente potute andare diversamente, che in realtà ho fatto molta fatica, che spesso nel collettivo misto per essere una donna con un ruolo attivo sei portata a incarnare un modo di fare politica che poi magari dici “mah, era veramente il mio?” magari no, magari non avrei voluto farlo così. Quindi è anche molto cambiato poi, con l’incontro con il movimento femminista, il mio approccio alla politica.

P: Ma c’è un evento, un episodio, un incontro, qualcosa che vedi come spartiacque? Come quello in cui ti si accende una lampadina?

A: Ma non so se c’è proprio un episodio. Sicuramente io... allora, prima della prima manifestazione di Nonunadimeno, nel 2017 credo o 2016... 2017, io ero in Portogallo, stavo finendo la magistrale in Portogallo, e mi ero appena laureata e stavo un po’ temporeggiando, cercando di capire cosa fare, e nel frattempo in Italia stava proprio esplodendo questa cosa, ma ancora non c’era stata la prima manifestazione che è stata poi a novembre, il 24-25 novembre. E son tornata indietro. Son tornata in Italia apposta. Mi sono ritrasferita in Italia (rimanendo con dei dubbi sulla mia vita che mi hanno fatto dire poi “cosa avrei fatto dopo se...”). Però è stata una cosa che mi sentivo di non poter mancare, volevo esserci. Quello: sicuramente la prima manifestazione di Nonunadimeno è stato un momento che mi ricordo benissimo, qui a Roma. E poi mi sono ritrasferita a Pisa: ero stata via solo due anni per la magistrale però ero rimasta profondamente legata [a Pisa]... poi appunto le mie compagne erano dentro questa cosa enorme che stava succedendo e mi son sentita di voler assolutamente tornare. Esserci. E poi più in là abbiamo anche occupato uno spazio a Pisa con Nonunadimeno, la Limonaia, che di recente è stata sgomberata, e anche quello me lo ricordo come... non tanto il momento dell’occupazione in sé, però l’esperienza dell’occupazione lì dentro me la ricordo come una cosa che mi ha fatto vedere diversamente i rapporti, anche i rapporti con le mie compagne, anche con le compagne che conoscevo da tempo... Noi eravamo tutte parte di questo collettivo universitario misto, da anni però, da 7-8 anni, ma lì c’è stato il momento in cui abbiamo ridefinito i rapporti tra noi, scoperto un modo diverso di stare insieme, tra compagne che si conoscevano già da tanto tempo.

P: C’è stata qualcuna che non ha continuato il percorso con voi? Che non ha sentito come sua...

A: No. No, in realtà comunque anche la nostra esperienza femminista, soprattutto all'inizio, era mista, nel senso che...

P: Non era separatista?

A: Non è mai stata veramente una questione. Poi nei fatti, nel tempo, le cose son cambiate, secondo me. Questo lo penso anche in generale di Nonunadimeno, che non si è mai presentata come un movimento separato. Poi la partecipazione maschile, etero, *cisgender*¹⁵ è molto bassa e nel tempo sempre meno [consistente], ma tuttora è un'esperienza mista. Dopodiché il protagonismo delle compagne (e in generale delle persone che non sono maschi-etero-cis) è assolutamente prevalente, se non ormai totale, però è passato per un meccanismo molto diverso rispetto al passato... è stato un po' naturale, ma non un atto di rottura, ecco.

P: E quindi la scelta del tema della tesi di dottorato è nata...?

A: È nata a Pisa, sì. Un po' dopo, in verità non stavo più nemmeno a Pisa, però noi alla Limonaia avevamo in mente di aprire una "consultoria autogestita", perché era una fase in cui questa cosa stava succedendo in varie città d'Italia, a partire principalmente dal "sommovimento", dalla rete del sommovimento, quindi dalla più importante rete di movimento Lgbtq in Italia all'epoca. E loro avevano un po' provato a mettere in campo questa idea di una forma di recupero dell'esperienza storica dei consultori, e di ri-politicizzazione del termine "consultorio", in parte in chiave transfemminista o... all'epoca "transfemminista" non si diceva ancora, ma [diciamo] aperta a soggettività che non fossero solo le donne. Ma in parte era un tentativo di... ricostituzione di qualcosa che fosse il consultorio come spazio politico. E quindi questa cosa era nata a Bologna, poi era nata a Padova...

P: Questo è un passaggio interessante, perché tu hai detto del consultorio: "È nato proprio per recuperare...", con un fine esplicito di confronto col passato, quindi non solo di intervento nel presente...

A: No, è nato proprio come... anche come risposta all'istituzionalizzazione del consultorio; e comunque – perché poi non è mai solo "l'istituzionalizzazione" (questa è la cosa che sto tematizzando nella mia ricerca) – come risposta allo svuotamento di senso femminista del consultorio oggi; e anche al fatto che comunque, anche nella migliore delle ipotesi, il consultorio non era in grado di rispondere a una serie di esigenze che non erano quelle stretta-

15 Neologismo che indica la condizione in cui identità di genere e sesso biologico corrispondono.

mente delle donne; oppure, per esempio, per ricominciare a parlare – dentro uno spazio che si occupasse di salute – di sessualità, di corpi, di piacere... cosa che sempre meno il consultorio pubblico fa. Quindi sì, è nato con una relazione forte col passato, con un'idea anche un po'... idealistica eh, non veramente ragionata fino in fondo. Però comunque noi dicevamo: “Negli anni Settanta le femministe facevano i consultori autogestiti ed erano delle esperienze palesemente politiche che ridefinivano il concetto di salute, che rielaboravano pratiche diverse, che si confrontavano con la medicina eccetera. Oggi il consultorio quell'eredità lì l'ha persa, noi proviamo a recuperarla e la recuperiamo anche con una chiave... nuova”.

P: Scusa una cosa, che letture o che racconti avevate su quelle esperienze? Perché appunto eravate consapevoli di un passato che però non è per nulla ovvio.

A: Esatto! no, ma secondo me eravamo consapevoli di un passato senza averlo mai... probabilmente qualcuna, da qualche parte, aveva anche “studiato” queste cose. Però invece io me la ricordo come una cosa... e infatti è una cosa su cui rifletto spesso, ed è una delle cose che mi ha spinto a fare questa tesi: noi volevamo fare una cosa che si faceva negli anni Settanta, ma non è che sapevamo bene... ma neanche cosa si facesse davvero negli anni Settanta! Non è che siamo andate a vedere nello specifico cosa si faceva. Poi questa era comunque solo una parte, perché ovviamente c'era anche un'altra parte più strettamente di risposta sul piano del welfare, nel senso che si rispondeva anche a dei bisogni che effettivamente non trovavano risposta da nessuna parte. Noi a Pisa già eravamo molto [incentrate] sul fatto che le studentesse non avessero...

P: E infatti ti volevo chiedere se a Pisa c'è un consultorio pensato per le studentesse universitarie oppure no...

A: Allora ci sono dei consultori a cui tendenzialmente accedi sotto i 25 anni gratuitamente, ma non in quanto studentessa, ma in quanto giovane; però per la composizione studentesca di Pisa, secondo noi, erano poco conosciuti i consultori. Erano fuori dalla zona in cui gravitano le studentesse e gli studenti che ovviamente è molto ristretta rispetto alla città: io penso che per una persona di Pisa non siano così lontani, ma erano comunque fuori dall'area [universitaria]. E poi per noi all'epoca – poi non so neanche se nel frattempo le cose siano cambiate – ma per noi all'epoca non era uno spazio che sentivamo nostro, per niente. Quindi soprattutto volevamo aprire uno spazio che facesse il lavoro che il consultorio non faceva, e che fosse un posto dove sentirsi più a nostro agio. Dove si potesse stare bene. A proposito del discorso che face-

vamo prima di iniziare, in realtà noi eravamo molto legate all'Aied,¹⁶ perché l'Aied di Pisa stava dentro Nonunadimeno. In varie città in realtà all'inizio l'Aied è stato partecipe dell'esperienza di Nonunadimeno...

P: Spiegami meglio... come persone? E di che generazione?

A: Sì, sì, compagne, grandi, di assolutamente un'altra generazione. Non studentesse universitarie ma... persone di 50-60 anni, che erano all'epoca una componente molto importante di Nonunadimeno, tra l'altro non solo a Pisa, perché l'Aied ha comunque aderito alla chiamata iniziale di Nonunadimeno a livello nazionale. Quindi noi facevamo questo ragionamento sui limiti del consultorio pubblico e allo stesso tempo avevamo un rapporto molto intenso con un consultorio di fatto privato, che però era molto più affine politicamente e da un punto di vista femminista. Molto più affine. Quindi quando abbiamo provato ad aprire questo sportello (che poi ti dirò è stato un totale fallimento), questa specie di sportello che dovevamo fare dentro la Limonaia si affidava a una compagna dell'Aied che ci dava una mano. Poi appunto è un progetto che non ha funzionato perché... ci possono essere tante motivazioni però, secondo me, era solo uno sportello. Noi in realtà eravamo partite con l'idea di costruire uno spazio diverso e invece alla fine abbiamo finito con il rifare di nuovo lo sportello...

P: Offrire un servizio...

A: Sì, tra l'altro un servizio delegato a una persona che questo servizio già lo offriva da un'altra parte. Mentre altri progetti, per esempio quello di Obiezione Respinta, hanno avuto molta più risonanza, risultati nettamente maggiori, molta più partecipazione pur essendo online. Quindi va bè... comunque questa cosa a me ha fatto molto pensare nel tempo. In più, dopo un po' che ero tornata a Pisa mi sono iscritta al master in *Studi e politiche di genere* qui a Roma Tre, che ho perlopiù seguito a distanza in realtà, e in quel contesto, con una compagna e amica, Cinzia Settembrini, che stava alla Limonaia e che anche lei stava al master, abbiamo iniziato a ragionare di "consulorie transfemministe", abbiamo anche scritto una mini tesina insieme e abbiamo provato a fare un po' una sorta di auto-inchiesta tra noi e le nostre compagne, le compagne anche di altre città, su questa cosa del consultorio, per capire un po' cos'era stata quest'esperienza qui. E io, in quel contesto, mi sono messa a cercare di capire, a quel punto, veramente cosa succedeva negli anni Settanta dentro questi famosi consultori. E ho scoperto un mondo di cui noi in realtà sapevamo

16 Associazione italiana per l'educazione demografica, fondata nel 1953 per la promozione di una sessualità libera e consapevole.

pochissimo e forse effettivamente... non era così indispensabile sapere qualcosa degli anni Settanta per immaginare cosa fare nel 2017-2018. Però a me ha proprio aperto un mondo, e quindi lì poi barcamenandomi nello scrivere un progetto di dottorato, ho deciso che era la cosa che mi andava di fare.

P: E tu nel tuo progetto di dottorato hai proprio messo a tema il rapporto tra passato e presente?

A: Sì, esatto, esatto. Sì, io sto provando a fare questa cosa: capire... – tutto alla luce del fatto che ci sono oggi molte esperienze che si riattivano dentro il mondo del femminismo particolarmente sul tema della salute – [capire] a che esigenze rispondono e anche quanto e come funzionano, di che temi si occupano. Perché appunto io ho fatto esperienza di un tentativo del tutto fallimentare, però ricordo che noi avevamo delle esigenze a cui forse quella forma lì non rispondeva davvero. Quindi provo un po' a capire cosa succede nei gruppi femministi. E poi anche – perché mi sembra una delle cose alla fine su cui i gruppi femministi investono più energie – che tipo di rapporto c'è con l'eredità anche istituzionale di quella fase lì: quindi con il consultorio pubblico. Perché, comunque, diciamo che la difesa del consultorio pubblico è stata una delle grandi battaglie di Nonunadimeno; non soltanto la difesa, ma anche un po' il tornare ad attraversare questi spazi come movimento. E [provo a capire] in che relazione questa cosa qui sta con il fatto che c'è stato un movimento prima che ha sperimentato delle cose, che in parte ha ottenuto, in parte si è ritrovato a fare i conti con una serie di risultati istituzionali che oggi questo movimento difende. Questo è quello che provo a fare. Però sì, nasce molto da lì, dalla mia esperienza, rispetto a questa cosa che dicevi tu: cioè ci siamo ritrovate a fare una cosa che sapevamo avere una storia, ma non siamo andate veramente a cercare quella storia lì, ce la sentivamo già un po' nostra anche senza conoscerla. E questa è una cosa che io vedo moltissimo. Nelle persone che incontro, nei gruppi con cui faccio ricerca. Non c'è quasi mai, secondo me, un rapporto proprio... *diretto* con la storia, non c'è mai una vera ricerca del passato; però c'è, fortissimo, un legame che non si sa bene da dove venga, però c'è! Sicuramente ci saranno tante persone che contano personalmente nel trasmettere un po' una memoria, e poi secondo me Nonunadimeno è stata, checché se ne dica – e per quanto spesso nella narrazione *mainstream* sia appunto “l'ennesimo nuovo femminismo che supera il precedente, che ha un grosso conflitto generazionale con il femminismo del passato...” secondo me non è così – secondo me è stata un grandissimo luogo di incontro generazionale. Sicuramente anche di conflitto, di scontro, però io penso che questo sia stato *lo* spazio in cui moltissime

hanno conosciuto e anche incontrato personalmente persone, luoghi di altri momenti del femminismo, eredità, storie... proprio un luogo di incontro tra momenti diversi della storia del femminismo intergenerazionale. È stato importante per quello secondo me.

P: E infatti ti volevo chiedere delle tue interviste con le, chiamiamole, “femministe storiche” (per capirci insomma) che tu hai cercato e contattato per la tua tesi di dottorato: immagino da quanto mi hai raccontato che tu le avevi già conosciute e incontrate nella vita...

A: Allora, è una cosa strana questa, perché comunque... le femministe diciamo “storiche” che io ho intervistato non sono esattamente quelle che nella narrazione media vengono individuate come “femministe storiche”. Nel senso che molte delle persone che ho intervistato, per esempio qui a Roma, sulla questione dei consultori, sono passate da esperienze di femminismo più che da collettivi femministi: quindi per esempio le Assemblee delle donne nei consultori di Roma sono stati spazi che alcune delle persone che io ho intervistato e che tutt’oggi fanno parte del movimento femminista, soprattutto sul tema dei consultori, [hanno vissuto]. Sono persone che hanno *attraversato* il femminismo ma non ti direi da militanti...

P: Senza appartenere a un collettivo femminista separatista...

A: Esatto, e che però magari si ricordano il collettivo di sole donne al liceo, si ricordano le grandi manifestazioni, si ricordano di aver contribuito a costruire i consultori pubblici romani, che magari sono passate anche dall’Udi più che dai collettivi femministi, anche se anche lì mai con ruoli specifici... oppure persone che vengono da altri percorsi... anche persone che magari non avevano esperienze femministe all’epoca, pur essendo largamente parte dei movimenti romani, e che però magari sono passate all’esperienza del “repartino”¹⁷... e questo fa sì che la questione salute-consultori le tenga tuttora attive nell’ambito del femminismo...

Tutto questo per dire che le “femministe storiche” che ho intervistato io non sono quasi mai i nomi dei libri di storia...

P: Non sono quasi mai le leader o quelle che vengono considerate come fondatrici del movimento...

17 Subito dopo l’approvazione della 194/1978, il reparto di ginecologia del policlinico Umberto I venne occupato da femministe, militanti extraparlamentari e personale ospedaliero per garantire l’applicazione della legge.

A: Esatto, sì. Ma tra l'altro non è stato una scelta metodologica per me, è stato che è andata così e forse ci dice qualcosa di quella storia specifica dei consultori... E comunque io alla fine, negli anni, pur venendo da tutt'altra esperienza – anzi venendo anche da un'esperienza che chi ha attraversato il femminismo negli anni Settanta potrebbe vedere come meno autenticamente femminista – però io ho una forte fascinazione per quella storia lì, per quelle esperienze lì, che ho maturato a posteriori, nel senso che io venivo da esperienze di collettivi misti, universitari in cui, comunque, l'idea del femminismo era un po' la narrazione standardizzata – che tuttora c'è secondo me – e che è: “eh le femministe essenzialiste, bla bla...”

P: Cioè, il pensiero della differenza? anche se magari non sapevi ancora definirlo così...

A: Esatto. Ma anche, appunto, “femministe della differenza” era una cosa che si diceva anche se nessuno sapeva cosa significasse, e poi sembrava che fosse l'unica cosa da dire sul femminismo.

P: È molto interessante, perché abbiamo pochi anni di differenza, e in questi pochi anni cambia totalmente lo scenario universitario, ad esempio... Però questo torna, nel senso che io mi sono laureata, in triennale, nel 2009, ma l'idea l'avevo cercata prima e l'avevo cercata nei mesi dell'Onda, e mi ricordo che quando ho proposto a Francesca Socrate un altro tema, legato più al '68 (perché lei stava lavorando sul '68), e invece lei mi ha provato a proporre un altro tema sul femminismo... io lì per lì ho reagito molto male...

A: Ah si?!

P: Mi ricordo che sono scesa dopo il ricevimento in aula magna, dove c'era un'assemblea dell'Onda, una assemblea studentesca, ne ho parlato con una mia amica carissima e anche lei come me ha reagito male... “Che palle! Sul femminismo cosa dobbiamo dire?! Che ci interessa a noi?!” Dopo di che, tutto è un po' cambiato perché di lì a poco... non c'era ancora Nonunadimeno, però è scoppiato un grande dibattito rispetto a Se non ora quando, che ovviamente non era percepito da noi universitarie come... molto vicino, però comunque ha creato interrogativi e dibattiti... quindi ho iniziato a leggere delle cose controvoglia e...

A: E hai scoperto che ti son piaciute!

P: Mi si è accesa la lampadina, ho sentito che parlavano a me. Quindi ringrazio sempre Francesca Socrate per avermi un pochino costretta a questo! Però

sì, l'immaginario [del femminismo] che avevo io e che avevano – credo – gran parte delle mie coetanee, amiche, compagne... era abbastanza negativo. A: Ma infatti anche noi avevamo questo immaginario abbastanza negativo e anche... una narrazione a posteriori molto strana, nel senso che non sapevamo veramente niente, avevamo un po' ereditato, secondo me (ora la dico così e sicuramente sarà contestabile) avevamo ereditato il racconto medio dei movimenti [successivi] che, in qualche misura, discendono dall'esperienza dell'Autonomia fondamentalmente. Quindi avevamo ereditato un rapporto para-conflittuale, secondo me, con il femminismo. Ma comunque anche quando abbiamo iniziato Nonunadimeno era più una cosa... era più una cosa bella, che noi sapevamo che era una cosa giusta da fare e la volevamo fare, e abbiamo iniziato a rapportarci diversamente tra noi, ma... non è che questo sia passato per una conoscenza approfondita, storica, dei movimenti femministi del passato, perché c'è da dire che comunque, anche se non la tematizzi fino in fondo, una memoria c'è e tu lo sai cosa è quella cosa lì. Fino al momento in cui ti si apre un mondo e però tu sai già tante cose, anche se non le sai veramente. Sì, comunque prima io mi ricordo anche un po' una diffidenza, sì.

P: Stavo per usare la stessa parola...

A: Sì, diffidenza. Anche un racconto dell'autocoscienza come fortemente e unicamente psicanalitica, quindi una cosa che a noi non ci tornava tanto, "perché non è quello che facciamo, non è che facciamo psicanalisi". Me la ricordo questa cosa, era un po' la vulgata che c'era tra di noi.

[Pausa]

P: E invece per il rapporto con la storia del femminismo?

A: Eh sì, ti dicevo prima: io mi sono innamorata, proprio. Poi probabilmente ho sempre avuto, anche da ragazzina, un po' la fascinazione per gli anni Settanta, per un sacco di ragioni... però quella storia lì non faceva parte degli elementi che mi affascinavano quando ero più piccola. Mi affascinava il '77, mi affascinavano altre cose, quelle cose che pensavo non si sarebbero ripetute mai più... e il femminismo non era così tanto parte delle cose che mi incuriosivano degli anni Settanta. E invece quando ho iniziato a leggere e studiare eccetera mi ha proprio... non so, illuminato la radicalità di quella cosa lì, la dimensione rivoluzionaria di quella cosa lì, proprio negli aspetti di cui alla fine non facevo veramente esperienza: tipo il separatismo, che non è nello specifico una cosa a cui io ambisco veramente in questa fase della mia vita ma che ritengo che in quel momento lì e nel modo in cui è stato fatto sia

stato... radicalmente rivoluzionario. Una cosa su cui io non ho assolutamente nessun rifiuto, anzi, la considero una scelta veramente coraggiosa che sparglia completamente le carte. Questa cosa della sottrazione... cioè mi sembra proprio incredibile, è la cosa che mi ha affascinato di più. Io di Carla Lonzi trovo...

P: Cioè la sottrazione [dagli spazi misti] che è in realtà un'aggiunta?

A: No: sottrarsi allo schema, in quel senso. Sottrazione dal campo di gioco che è deciso con dei criteri che io non riconosco e io mi sottraggo: "adesso gioca tu e vediamo cosa succede...". Stavo leggendo prima di venire qua da te il libro appena pubblicato da Elisa Bellè sul femminismo a Trento¹⁸: l'esigenza fortissima di cosa vuol dire ritrovarsi tra donne nel momento in cui non era per niente facile farlo e farlo in quel modo lì: io in quella cosa c'ho visto proprio il gesto radicale che un po' mi sarebbe piaciuto vedere nella vita. La trovo una cosa potentissima. E anche se io capisco benissimo perché Nonunadimeno e i movimenti femministi contemporanei, qui come altrove, facciano scelte diverse... anche perché magari il separatismo ti richiama all'idea di essere esclusivamente donne, cosa che secondo me molto giustamente i movimenti femministi oggi non fanno (perché non essere solo donne vuol dire non essere solo donne biologiche, vuol dire [includere] le persone trans, vuol dire le persone *non binary* eccetera), ma penso di aver fatto esperienza anch'io, nella mia esperienza di femminismo non dichiaratamente separatista, di molti momenti in cui ritrovarsi, al di fuori delle cerchie miste, è stato fondamentale. Non è che non sappiamo l'importanza che quella cosa può avere in molti momenti.

Forse adesso meno, dopo Nonunadimeno meno, però quando io andavo all'università pensare di ritrovarsi in un contesto separato, dentro un collettivo misto, era sempre una rottura. Era sempre una rottura: tutte le volte che è successo, che è stato tentato, veniva sempre vista come problematico, non era mai scontato. Forse adesso paradossalmente, dopo anni di una mobilitazione che separatista non si è dichiarata mai, separarsi si può fare, nel senso quando ti va di fare la tua riunione senza maschi, etero e cis, la fai e non c'è nessun problema. Quindi, paradossalmente, penso che oggi sia una cosa che a volte rompe meno. Poi continua a essere una rottura, secondo me.

[Pausa]

Quindi, sul mio rapporto con la storia... io sono profondamente legata a quel-

18 E. BELLÈ, *L'altra rivoluzione. Dal Sessantotto al femminismo*, Torino, Rosenberg&Sellier, 2021.

la storia lì, è un legame che ho costruito a posteriori ma ci sono molto legata. La considero la *mia* storia, la storia a cui mi fa piacere legarmi. Poi penso che sia giusto che i movimenti non si strutturino strettamente sulla base del loro legame col passato, anche perché spesso questa è una cosa che si chiede di fare solo ai movimenti femministi, mai agli altri! “Qual è il tuo rapporto con gli anni Settanta?”: è una cosa che se lo chiedi allo studente universitario è molto meno problematica... Rapportare il femminismo contemporaneo agli anni Settanta sembra sempre tu debba dire: “No, vabbè, gli anni Settanta, noi siamo oltre”. Ma non è semplicemente così, secondo me. Tra l’altro all’ultima assemblea nazionale di Nonunadimeno mi sembra che qualcuna lo abbia detto: “quella è una storia che è stata potente”, forse qualcuna che non era italiana, diceva proprio che “da fuori abbiamo guardato con molta ispirazione all’esperienza italiana del femminismo degli anni Settanta e le cose cambiano, ma la storia conta. Quella è una cosa che ci portiamo dietro”. Io penso che non ci sia un rapporto problematico con gli anni Settanta. Poi, ci sono tante cose sicuramente diverse, un modo di fare diverso, un mondo diverso, quello sì. Ma non lo so dire con precisione rispetto al movimento. Io mi sento di avere un rapporto positivo con quella storia lì. Anzi, bello.

P: Sì, il mio caso è tanto diverso, non era ancora stato riaperto il racconto; quindi, mi ricordo che ho faticato molto a fare le prime interviste, che ho trovato bellissime, ma ho faticato, erano tutte persone che non avevano di fatto mai avuto occasione di ripensare veramente e raccontare a qualcuna che non avesse mai vissuto tutto quello che per loro era stato, nel bene e nel male.

A: Lo capisco...

P: Ma tu ti confronti con persone che, anche se appartengono appunto a un’altra generazione e potrebbero essere le tue madri (anagraficamente parlando), però conoscono i movimenti di oggi?

A: Quasi sempre sì, sì, infatti. Però, io tra l’altro intervisto anche persone dei movimenti di oggi, anche della mia generazione, e quasi sempre è più facile comunque intervistare persone della mia generazione. Quando intervisto persone di altre generazioni, io riscontro adesso, che forse è anche una fase in cui magari le persone – anche per i temi che tratto io – hanno già raccontato qualche volta le loro storie o hanno provato a scriverle, comunque c’è una distanza lunga adesso. Fanno meno fatica a raccontarsi e spesso mi sembra che ne abbiano ancora molta voglia, di solito percepisco che c’è del piacere, le persone sono contente, poi c’è molto la paura che questa storia sparisca, perché è passato tanto tempo, per cui spesso mi viene detto che è importante

che questa memoria si trasmetta. Poi, questo tu lo sai meglio di me, penso sia un problema del femminismo storico che ha sempre paura di non diventare storico per nessuno. E quindi in realtà io percepisco che c'è molta voglia di raccontare. C'è anche tanta distanza, nel senso mi raccontano di cose che sono molto distanti anche per loro, per cui ormai... ormai è un altro mondo, è veramente un rapporto con la storia. Un po' non fa più così male, un po' è anche sfumato il ricordo. Delle volte mi capita di rendermi conto – paradossalmente rispetto ai discorsi che si fanno sulla ricchezza della memoria e della storia orale (che racconta quello che la storia non dice) – che col passare del tempo la memoria, nel suo selezionare cosa raccontare e cosa no, delle volte... ovviamente il racconto personale è molto ricco e intenso, ma delle volte omette o dimentica o sfuma o addolcisce delle cose che finiscono per essere molto più evidenti nell'archivio. A volte l'archivio ti sbatte in faccia una realtà molto meno accomodante. Delle volte è una sberla l'archivio! rispetto anche alla narrazione che a volte passa del femminismo, e che alla fine finiamo per raccontare anche noi che quel femminismo non l'abbiamo fatto. Per me l'archivio è stato importantissimo.

P: Perché tu poi non vieni da un percorso di storia, quindi è stata la prima volta che ti confronti con...

A: Esatto. A tratti mi è sembrato di fare etnografia del passato più in archivio, perché comunque, non so, ad Archivia, per esempio, e anche nell'archivio dell'Udi, mi è capitato di leggere trascrizioni di assemblee, per esempio: conflitti enormi, discussioni fortissime: altro che il femminismo che più o meno la pensava tutto uguale! Mi è capitato di leggere cose proprio vive.

P: Tu avevi studiato tutt'altro per la tesi di magistrale?

A: Sì, io ho fatto filosofia in triennale, una laurea a metà tra filosofia e scienze sociali in magistrale, e poi sono entrata a sociologia. Per cui sicuramente anche per me era una cosa di cui sapevo poco, poi appunto avevo fatto questo master prima di iniziare il dottorato e quindi chiaramente avevo iniziato a leggere prima. Però, sì, non so, io la sento questa cosa: nei racconti che vengono fuori dalle interviste, le persone danno un po' per scontate delle cose che però così scontate non sono... tipo: la 194. Per me è un grosso rimosso oggi il fatto che negli anni Settanta, sulla 194, ci sia stato un dibattito enorme, per cui mi sento di poter dire che c'è stata almeno una parte di femminismo...

P: Che quella legge non la voleva!

A: Eh sì.

P: Ecco, una coincidenza, perché io sono partita proprio da lì. Quando Francesca Socrate mi ha detto “Ma perché non ti leggi qualcosa di femminismo... Ad esempio, lo sapevi che non tutte volevano la legge sull’aborto?”. E lei stessa, che non aveva un passato di militanza femminista, l’aveva scoperto o se l’era ricordato dopo, a seguito tra l’altro del volume di «Genesis» sugli anni Settanta di Anna Bravo, *Noi e la violenza, trent’anni per pensarci*, che è stato... iper-polemico come articolo, è stata un po’ una riapertura, anzi forse l’inizio del dibattito storiografico sul femminismo degli anni Settanta. Quindi noi siamo partite da lì. E credo che ancora oggi ci sia poca consapevolezza rispetto al fatto che la legge 194 non sia stata considerata un buon risultato da gran parte delle femministe di allora.

A: Questa oggi è una cosa difficilissima da dire... Secondo me nel movimento femminista contemporaneo c’è grande consapevolezza sui limiti della 194, ma è una fase storica e politica che assolutamente non ti permette di mettere in discussione e criticare, ma assolutamente! poi viene criticata per i suoi aspetti più evidentemente problematici: l’obiezione, la settimana di ripensamento eccetera. Però secondo me, persino quando io intervisto persone che dentro quel dibattito c’erano... in parte, non viene dato grande risalto a questa cosa perché forse viene considerata un po’ così... naturalizzata. Nel senso: loro lo sanno che questo dibattito c’è stato, un po’ lo danno per implicito, un po’ è difficile fare quel discorso oggi, spiegarlo a una che non sai quanto sa di quel momento lì eccetera. È un discorso molto complesso. Per cui magari un po’ lo smussi, lo addolcisci, non ti ci soffermi tanto. E poi secondo me è meno sentita l’importanza di quel conflitto che c’è stato all’epoca: “Visto come è andata, visto il mondo che c’è oggi, visto il tempo che è passato, sì, ok, sarebbe stata bella la depenalizzazione, però va bene, abbiamo avuto una legge”, insomma. Che è un discorso che fra l’altro io condivido anche. Ma mi colpisce quanto...

P: Che si perda un pezzo enorme?

A: Esatto.

[Pausa]

P: Invece, visto che prima parlavi molto anche del tuo percorso universitario, che rapporto pensi che abbia la tua tesi, e gli studi all’interno dei quali la tua tesi si colloca, rispetto all’accademia oggi? Cioè prima di presentare il progetto di dottorato ti sei chiesta per esempio che tipo di risposta avrebbe avuto una ricerca sul femminismo?

A: No, io non l’ho fatto chiedendomi che valore poteva avere da questo punto di vista. Sicuramente adesso mi interrogo sul valore che – tantissimo [mi

interrogo] in verità – su cosa vuol dire fare ricerca sui movimenti femministi dentro l’accademia oggi, quanto vuol dire... portare le mie esperienze di movimento, un movimento di cui mi sento parte, dentro un luogo che comunque rimane radicalmente altro, quanto questa cosa possa avere dei lati un po’ di, non so... mi viene da dire *cooptazione* ma non è la parola giusta... di contribuire a istituzionalizzare dei saperi per esempio, dei racconti. E io non ho tanto (io rispetto ad altre persone che sono in una posizione analoga alla mia) non ho l’idea che fare questa cosa qui trasformi l’accademia. Nel senso: penso che sia utile, penso che a me faccia piacere fare questa ricerca, son contenta di poterla fare, penso che sia importante che l’accademia riconosca un ruolo ai movimenti femministi, ai saperi che vengono dal femminismo... ma non sono sicura... ecco, non credo che ci sia alcun tipo di coincidenza tra il mio femminismo di movimento e lo studiare i movimenti femministi, ecco. Non ho mai considerato di per sé un’esperienza... non so, è difficile... volevo dire “non ho mai considerato un’esperienza politica la ricerca”, ma non è vero. Perché invece la considero così. Però vivo in questo limbo, tra il fatto che fare questa ricerca mi permette anche di essere sempre molto immersa e di passare più tempo di quello che altrimenti potrei passare dentro il mondo del movimento, però c’è una distanza per me tra le due cose, insomma, non ci vedo una reale coincidenza, non considero la ricerca una forma di attivismo.

P: Ma nella tua esperienza, ti è capitato o hai rapporti con studiose di varie discipline che sono, si definiscono femministe e si rivendicano anche un percorso di questo tipo...

A: Certo, ma anche io lo rivendico questo percorso. Penso che ci siano sfumature diverse rispetto a quanto credi che il tuo ruolo di femminista dentro l’accademia sia anche finalizzato alla trasformazione dell’accademia, ecco. Io non sono sicura di fare questa cosa qua o di essere davvero interessata a fare questa cosa qua. Poi penso vada fatta, mi sembra importante, però vivo meglio questa mia posizione un po’ ibrida, ambigua, di essere sia una persona che fa parte di gruppi femministi, sia una persona che fa ricerca su questo, me la vivo meglio sapendo che le due cose son comunque due cose [distinte]. Ovviamente ci sono delle relazioni, ma sono due cose diverse, ovviamente non sono due percorsi paralleli, evidentemente sono molto intrecciati tra loro sì, ma io faccio femminismo nel movimento femminista e faccio ricerca sui movimenti femministi con una prospettiva evidentemente femminista: questa me la rivendico assolutamente, ha un’influenza enorme sulla mia ricerca, per il tema, per la metodologia, per i rapporti, per tutto. Ma il movimento è un’altra cosa. Tu cosa dici?

P: Mi sembra che a distanza di pochi anni abbiamo vissuto esperienze tanto diverse, ma anche perché io l'ho vissuta in gran parte in solitaria, nel senso che condividevo tutto, passo passo, tutte le mie scoperte nel mondo della ricerca, che però erano in primo luogo scoperte personali... Io mi ricordo tutti gli effetti, l'impatto che hanno avuto tutte le letture su di me. Ricordo esattamente quando ho letto quel saggio di Anna Bravo e mi ricordo benissimo di non averlo capito, di non riuscire a entrarci dentro, quindi poi di leggere la rassegna stampa, cercare di approfondire temi che pensavo fossero banali e invece scopri essere enormi e complicatissimi... ricordo la prima volta che ho letto *Il Manifesto* di Rivolta femminile... e mi ricordo di aver condiviso tutto questo, passo passo, con le mie due amiche e compagne di università. Ma in realtà ogni cosa era condivisa sempre con loro, è stato un processo che ho vissuto tanto con loro, ma che poi di fatto, al di là di loro, condividevo pochissimo. Non sentivo l'università un mondo accogliente. E credo che non sia un caso che Francesca Socrate non sia stata una militante femminista. Mi ha dato una libertà particolare che probabilmente non so se avrei avuto con una storica che veniva dal femminismo, non sono sicura. E ricordo anche molto bene, visto che stiamo qua da Tuba, quando è stato presentato il mio libro, che l'abbiamo presentato qui per la prima volta: io presentavo una tesi di laurea divenuta così, per un colpo di fortuna, un libro¹⁹, ed è stata un'occasione di incontro tra tutte le intervistate e anche coloro che non avevo intervistato che facevano parte dei collettivi femministi di cui avevo ricostruito la storia, quindi qui da Tuba non ci si entrava, c'erano tutte le persone fuori, un fiume di gente...

A: Bello!

P: Bello e al tempo stesso, mi ricordo... – e credo di poter parlare anche per Laura Schettini che doveva introdurre – abbiamo visto in quel momento concretizzarsi davanti ai nostri occhi la questione generazionale e mi ricordo che tutte e due abbiamo avuto un po' paura.

A: È andata bene?

P: È andata bene, ma mi ricordo che Laura ha detto una cosa all'inizio proprio per cercare un po' di "recintare", non so come dire... ma nell'introdurre il libro ha sottolineato più volte il fatto che si trattava di un libro *di storia*, su un

19 La tesi vinse nel 2013 il premio V. Kitarovic dell'Università di Bologna e venne pubblicata nel 2015 dalla BUP: *Il femminismo a Roma negli anni Settanta. Percorsi, esperienze e memorie dei collettivi di quartiere*.

evento *del passato, del secolo scorso...*! e mi ricordo la faccia allibita delle persone che avevo intervistato quando ha detto “del secolo scorso”. E mi ricordo anche che poi mi avevano iniziato a fare tantissime domande, molte sul piano personale, e anche lì Laura ha ripreso la parola e ha detto “sottraiamo Paola a tutto questo... rimaniamo sul piano della ricerca...” Quindi sì, molto bello, ma è stato in quel momento che ho realizzato, ed eravamo nel 2015, quanto ancora ci fosse poca abitudine con la storia del femminismo. E Nonunadimeno non aveva ancora fatto la sua esplosione in Italia.

[Pausa]

Bene, forse possiamo anche... Non so se vuoi aggiungere qualcosa... Se è rimasto qualcosa che vuoi a raccontare.

A: No, non direi. Direi che t’ho detto più o meno tutto. Tu hai qualche questione?

P: No, mi sembra che abbiamo toccato tutti i temi. Sono un po’ sorpresa perché mi sembra sia passato tantissimo tempo da quando ho fatto la mia ricerca, ma non solo di anni, mi sembra sia cambiato tantissimo [lo scenario]. E però al tempo stesso tanti punti in contatto ci sono, anche banalmente l’immagine di me – come te – da liceale che cercava cose sugli anni Settanta e non erano il femminismo... Io ero in fissa con la lotta armata...

A: Io anche, non so se si può dire tranquillamente... Ma anche io leggevo solo di lotta armata.

P: Il femminismo non mi aveva mai affascinato da piccola.

A: Comunque anche io (e non so se era questa la cosa che ti ha messo in difficoltà rispetto alla ricerca) però... io non solo c’ho un po’ il timore reverenziale di raccontare una storia che non è la mia, che comunque ha un valore enorme: le persone si affidano [a te] e non sai se andrà bene, come la racconterai eccetera... Per cui tra l’altro cerco anche sempre di confrontarmi passo passo con le persone che intervisto su come sto ragionando sulle cose, di coinvolgerle sulla mia ricerca, poi spesso le interviste le faccio a più tappe per cui faccio la prima intervista, la trascivo, me la rileggo, ci penso, poi nel rileggerla mi vengono fuori nuove domande o penso delle cose, quindi, ri-contatto e rifaccio un altro giro di chiacchierata. E questo mi aiuta a elaborare le cose con calma, e a tenere al corrente le persone. Quindi anche io ho tante paure... capisco il panico di ritrovarsi a presentare una ricerca di storia a delle persone che quella storia l’hanno fatta e l’hanno vissuta.

P: In più ero piccina [quando ho raccolto le interviste], perché ero laureanda...

A: E in più comunque questo muoversi tra passato e presente è un terreno sempre molto scivoloso, per cui è difficile dare un'interpretazione che non riduca né una cosa né l'altra. So che farò fatica, che sarà una grande ansia poi queste cose tirarle fuori e, a lavoro finito, farle leggere.

[Pausa durante la quale, a microfono spento, Anastasia racconta di aver letto *Vai pure* di Carla Lonzi durante il lockdown 2020]

P: Mi raccontavi che è invece durante la pandemia che hai avuto modo di riscoprire una dimensione più personale... non so se *intima* è la parola giusta...

A: Sì, sì, credo di sì. Poi non è stata solo la pandemia, credo che in generale forse su questo ha in parte giocato un ruolo lo studio degli anni Settanta. Diciamo che nella mia esperienza di movimento femminista, negli anni mi sono resa conto che forse questa cosa che io sentivo fortissima – che negli anni Settanta la dimensione principale fosse il “piccolo gruppo” – quell'aspetto lì un po' più raccolto, forse più intimo, forse anche più stretto, mi è mancato... Quindi durante questa fase di pandemia ho passato un anno a leggere *Vai pure* con tre amiche su Skype: per cui ci leggevamo un po' di pagine insieme e ne parlavamo, ci fermavamo durante la lettura, insomma un'occasione... forse perché *Vai pure* si presta un sacco, perché comunque è un dialogo interno a una relazione, però ci siamo dette tante cose su di noi, anche molto intime, molto belle, è stato un momento di riflessione bello, importante, raccolto, intimo e però un po' protetto direi, ora non voglio dire né sicuro né *safe*, però un po' protetto, un po' comodo. Ci leggiamo *Vai pure*, parliamo di noi, lo facciamo perché è bello, lo facciamo perché ci fa stare bene, perché ci va, e nel farlo ci conosciamo e nel farlo superiamo anche una fase particolarmente complessa di vita per tutte.

P: Va bene.

Intervista con Teresa Bertilotti

P: La domanda da cui partirei è la stessa che ho fatto ad Anastasia ieri, ossia come tu nel tuo percorso personale hai incontrato il femminismo: quando, come, in che situazione...

T: Beh, è facile perché io sono nata nel '61: quindi nel '77.

P: Facile ma non scontato...

T: No, non scontato, però... diciamo che per le persone di quell'età fosse

quantomeno possibile incontrarlo. E sì, io l'ho incontrato. E ci ripensavo, sapendo appunto che ne avremmo parlato, e la prima cosa che mi è venuta in mente è che, vivendo parallelamente il movimento del '77 e il femminismo, il movimento del '77 era scontato che fosse una ripetizione, una copia, un '68 in tono minore... Non lo so, però avevi questa... almeno io avevo questa percezione: che stavamo facendo qualcosa ma che veniva inevitabilmente ricondotta al '68. E invece il movimento femminista, per quanto nel '77-78-79 il grosso già ci fosse stato, però c'erano ancora cose... Io vivevo in provincia, però anche noi organizzammo la manifestazione "Riprendiamoci la notte". Se non sbaglio proprio nel '78.

P: Quindi eri al liceo... in un liceo di provincia?

T: Una città di provincia. Però questo te la dice lunga sulla diffusione del femminismo. E poi però la cosa che m'è venuta in mente e che mi sembra più significativa è che io lì non ho sentito il peso delle gerarchie, della gerarchia, che sentivo invece nel movimento del '77 dove, non a caso, si dice "movimento del '77" ma dentro c'erano anche quelli che pochi anni prima avevano fatto il '68. E soprattutto [nel femminismo non ho sentito] il senso della gerarchia che ho sentito poi, quando mi sono occupata di storia del femminismo. E mi sono chiesta: "perché?". Perché io ricordo quando organizzammo la manifestazione "Riprendiamoci la notte": c'erano quelle più grandi che il fine settimana o in varie occasioni venivano a Roma e andavano al Governo Vecchio, cosa che insomma... risultava emozionante, una cosa importante. Ricordo anche una mia coetanea che andò... venne al Governo Vecchio e tornò che aveva conosciuto Dacia Maraini! Però, al di là di queste cose, eri... io mi sentivo partecipe alla pari, perché c'erano delle pratiche, che non era solo organizzare le manifestazioni, i presidi... ma c'era una pratica in particolare, che era l'autocoscienza, che ti metteva... all'interno della quale non c'erano gerarchie, perché io la facevo con le mie coetanee... poi chissà che facevamo, ovviamente non era la stessa cosa...

P: Sono curiosissima!

T: Non era la stessa cosa che faceva la Fraire! Era semplicemente raccontarsi le cose per aprirsi. Però veniva fuori quello che senti raccontare sull'autocoscienza: cioè persone che riuscivano a tirar fuori cose molto profonde di sé, quindi a mettersi in discussione. E ricordo anche [che partecipavano] persone che poi magari non andavano alla manifestazione. Quindi una cosa che era ancora più diffusa del partecipare al movimento.

P: Ed eravate un gruppo di scuola?

T: Sì, di coetanee, non solo legate alla scuola.

P: E facevate autocoscienza.

T: Sì, ne ho un ricordo preciso. Ora vedo tutta l'ingenuità che c'era, ma vedo anche la forza che c'era e la forza che diede a molte. Allora sì, la soggettività che necessariamente non può essere gerarchica perché in quel momento sei veramente sullo stesso piano. Poi forse sarebbe stato diverso se ci fossero state donne più grandi.

P: E tu non sei venuta al Governo Vecchio a quell'età?

T: No, solo molto dopo.

P: E quindi mi raccontavi un po' un senso di... Non di "mitizzazione", no... la useresti come parola per le più grandi?

T: Nella maniera più assoluta: no. Cioè lì io proprio non avevo alcuna percezione di una gerarchia tra me e quelle più grandi. Sì, [loro] facevano 'ste cose ma perché erano più grandi, ma non era, diciamo... *escludente* quella gerarchizzazione. La situazione si ribalta completamente invece nel momento in cui ho cominciato a studiare la storia del femminismo.

P: E quand'è successo?

T: Credo... Questo è stato credo all'inizio degli anni Duemila, quando sono venuta a Roma dall'Inghilterra e ho partecipato, mi ricordo, a un'assemblea della Società delle storiche. Anna Rossi-Doria propose la mia candidatura; entrai nel direttivo. E già avevo letto quel che c'era da leggere, però lì organizzammo appunto la scuola estiva sul femminismo degli anni Settanta, poi facemmo il libro, poi il convegno *Nuovi femminismi* e anche lì il libro. E lì c'era necessariamente anche il confronto con le donne che, oltre a essere le storiche di riferimento, le tue maestre eccetera eccetera, appunto, avevano fatto il femminismo. E ricordo anche di aver cominciato a leggere – a rileggere perché le avevo lette anche prima – alcune pubblicazioni proprio della Sis dove si ragionava molto su generazioni, sul rapporto fra generazioni e sul rapporto fra generazioni legate al femminismo.

P: Tu prima di questi anni Duemila di che ti eri occupata principalmente?

T: Io come storica ho iniziato occupandomi di istruzione femminile in età liberale, è la cosa della quale mi sono occupata di più e, credo, meglio tra le cose che ho fatto.

P: E hai citato Anna Rossi-Doria... avevi lavorato con lei?

T: No, io figurati avevo fatto una tesi di laurea sulle maestre, perché ero molto combattuta fra la storia sociale e la storia istituzionale, che mi attiravano entrambe, però ero certa che mi sarei laureata con Claudio Pavone che – grazie all’influenza di Anna ovviamente! [ride] – era l’unico a Pisa quando mi sono laureata io che dava tesi di laurea che potevano avere a che fare con la storia delle donne. E quindi le maestre erano perfette dal mio punto di vista perché c’erano entrambe le cose.

P: Tu allora non avevi idea che dietro Pavone ci fosse l’influenza di Anna!

T: Sì, beh, conoscevo Anna, certo, era venuta a Pisa a fare un seminario... No, l’ho detto scherzando “l’influenza”, ma credo che fosse l’unico a quei tempi a dare tesi su questi argomenti. Parliamo insomma della metà degli anni Novanta... no, Ottanta. Ottanta.

P: Raccontami... il tema che hai scelto – quindi l’istruzione, le maestre – lo collocavi in qualche modo nel tuo percorso politico precedente, oppure non c’era un collegamento esplicito?

T: Beh, no, credo che ci fosse, perché credo che non sia mai venuta meno l’attenzione a noi, insomma. Anche se ovviamente era sollecitato dal fatto che in quegli anni... oramai da tempo si leggevano, che ne so, Sheila Rowbotham, *Esclusa dalla storia*, e ovviamente «Memoria»...

P: E in Inghilterra invece cosa avevi fatto?

T: Allora, io dopo la laurea ero andata all’Istituto europeo dove avrei dovuto fare una tesi sempre su quell’argomento più o meno. Poi, quando ero all’Istituto, sono andata con una borsa di studio in Francia, come *visiting student* all’École des hautes études en sciences sociales, che... devo dire fu un’esperienza che mi è piaciuta molto perché mi ha rimesso in pace con la storia. Perché quando io sono arrivata all’Istituto europeo, all’inizio degli anni Novanta, ormai imperversava il *cultural turn*. Allora io venivo da Pisa e non vedevo l’ora di lasciarmi alle spalle Pisa, perché a Pisa studiavi lo Stato, qualsiasi cosa tu studiassi. Io ricordo posizioni molto rigide, non da parte di tutti ovviamente, ma ad esempio da parte di Mario Mirri, contro la sociologia, contro anche addirittura una certa storiografia delle «Annales», per cui andare all’Istituto europeo... Nel frattempo c’era stato il *cultural turn*, io ricordo il primo corso che seguii fu con John Brewer che mi mandò in crisi, mandò in crisi quello che facevo, assolutamente in crisi, cioè mandò un po’ all’aria tutto, senza però offrirmi un’alternativa. Quindi quando poi andai all’École

des hautes études dove seguivo i corsi di Maurizio Gribaudi, e quindi quella storia sociale che aveva amato e continuava ad amare... Sabina Loriga, le lezioni di storiografia di Revel che è bravissimo a insegnare... Insomma, quello mi ha rimesso in pace con la storia. Poi però siccome [il *visiting*] era finito e non avevo più la borsa, ma volevo in tutti i modi rimanere a Parigi, lavorai per un periodo all'Unesco. Poi lì non c'era strada (perché io c'ero andata così insomma... e sono posti dove non ci vai così) e poi perché mi mancava studiare, allora andai in Inghilterra, all'università di Essex come *senior researcher* su un progetto che era un Erc sui manuali di storia in Europa. E io ho lavorato su quelli francesi.

P: Tutto questo pezzo non lo conoscevo. E siamo arrivate a questo punto ai primi anni 2000 quando...

T: Qui siamo arrivati alla fine degli anni Novanta, quando poi io sono tornata in Italia, sì... alla fine del 2000, definitivamente... nel 2001 credo.

P: E facevi parte della Sis?

T: Ne avevo fatto parte in passato, poi con queste peregrinazioni avevo abbastanza...

P: E quindi ti sei un po' riavvicinata proprio in occasione... per la scuola estiva di cui parlavi prima?

T: No, io avevo partecipato a una scuola estiva di Pontignano, quella sul lavoro, dove c'era Simonetta Soldani che per me era un mito perché studiavo le maestre, Annarita Buttafuoco e Angela Groppi che fecero il corso sul lavoro delle donne. No, tornata a Roma venni a questa assemblea, Anna propose la mia candidatura, entrai nel direttivo che fu un bellissimo direttivo.

P: Chi era presidente?

T: Raffaella Baritono. Io molte persone come Alessandra Gissi e Cristina Galasso non le conoscevo allora, ma come non conoscevo neppure Raffaella Baritono, quindi veramente non c'era nessun tipo di dinamiche pregresse o accademiche o di altro tipo insomma... Quindi lavorammo molto bene, è stata una bellissima esperienza.

P: E quindi anche un direttivo misto anagraficamente...

T: Sì, molto misto. E poi lì decidemmo di rifare la scuola estiva, che non era più a Pontignano, e la prima scuola estiva [a Fiesole] fu sul femminismo degli anni Settanta. Le dinamiche dell'organizzazione e tutto rimettevano sul piat-

to questo difficile rapporto fra generazioni che... io mi son segnata qualche data, ma è dall'inizio proprio che ne parlano: perché la Sis nasce nell'89; nel '91 a Orvieto c'è il convegno intitolato *Generazioni, trasmissioni della storia e tradizioni delle donne*²⁰ e lì, quelle che erano allora un gruppo di trentenni – quindi mie coetanee, che immagino che alcune di loro, se non tutte probabilmente, avessero vissuto il femminismo – ponevano la questione della difficile comunicazione fra le generazioni. Ti cito una cosa che mi sono trascritta: «la trasmissione forse comincia anche dallo sforzo per sciogliere un linguaggio da un'esperienza o legare un'esperienza a quelle successive». Credo che insomma ne abbiano parlato tante volte di queste cose. Poi, esce un numero di «Agenda» dove un gruppo di gio... quelle considerate giovani (perché la definizione di giovane era ed è assurda: se non sei una socia fondatrice sei giovane!), e qua su «Agenda» Raffaella Sarti dice delle cose molto interessanti sui rapporti generazionali²¹. Nel 2003, terzo congresso della Sis a Firenze: ricordo un panel sul femminismo dove si parlò dell'esigenza di cominciare a lavorare su quegli anni, della difficoltà delle fonti, ma poi tutto il panel fu dominato dalle testimoni che, inevitabilmente, iniziavano dicendo: “le giovani devono sapere che...”. Quindi “siamo noi che vi dobbiamo dire, vi dobbiamo raccontare”. E lì ricordo, perché poi ho scritto una cosa su «Genesis» che era sulle fonti ma che riprende queste cose, Liliana Ellena che fece notare, insomma, che forse era il momento di lasciar perdere quest'atteggiamento di compiacimento ed enfasi su quello che avevano fatto, e cominciare a sentire un po' le domande su quello²². E io ricordo, ad esempio, quando organizzammo la scuola estiva [sul femminismo degli anni Settanta] e invitammo Luisa Passerini – perché era scontato invitare Luisa Passerini a una scuola estiva sugli anni Settanta – ma quando lei propose che il suo intervento non fosse “il suo intervento”, ma fosse una cosa a più voci con Elena Petricola e Liliana Ellena... ricordo che insomma, per far passare questa cosa ce ne volle.

P: Perché fu un dialogo a più voci già alla scuola estiva? non fu pensato così poi per la pubblicazione?

T: Sì, sì, fu organizzato così. E ricordo quando poi organizzammo il convegno *Nuovi femminismi*... era il 2005, e lì qualcuna disse: “Son cose interessanti, ma cosa hanno a che vedere col femminismo?”.

20 *Generazioni. Trasmissione della storia e tradizione delle donne*, Torino, Rosenberg&Sellier, 1993.

21 «Agenda», 1993, n. 9, pp. 8-20.

22 Lo scritto è stato pubblicato in «Genesis», III (2004), n. 1, *Anni Settanta*.

P: Il femminismo è quello...

T: Il femminismo è quello degli anni Settanta.

P: Però mi viene da dire: sì, il femminismo è quello degli anni Settanta, ma anche quello *dei primi* anni Settanta, perché...

T: Eh sì. Però io mi sono chiesta perché in maniera così forte, perché veramente questo tema, questo confronto, questo mancato confronto attraversa la storia della Sis? allora mi sono detta che forse dipende un po' dal contenitore in sé: cioè la Società è stata fatta da chi ha fatto il femminismo, e questo comporta secondo me... atteggiamenti di possessività che non sono relativi solo alla memoria... penso.

P: Anche se di memoria possessiva per gli anni Settanta si parla tanto e in generale, non solo per il femminismo...

T: Eh, appunto... E poi un'altra cosa che non mi convince è proprio l'uso, del quale non si vuol fare a meno, della categoria di generazione, che ormai è stata messa in discussione dalla storiografia – penso ad esempio all'articolo di Franco Benigno su «Storica»²³ – però c'è sempre questo ricorso alle generazioni. Forse per ribadire l'importanza di quella generazione, per rivendicarla... Beh, penso ad esempio anche al convegno sui 150 anni, *Di generazione in generazione. Le italiane dall'Unità a oggi*. Ma noi ben sappiamo, da storiche, che la cosa che ci è negata è proprio la trasmissione... no? questo lo spiegava bene Melania Mazzucco in un intervento che fece in un altro congresso della Società che facemmo a Roma, non ricordo in che anno, dove avevo organizzato un panel sulla trasmissione – le donne e la trasmissione della cultura – per cui c'erano le traduttrici, le divulgatrici della scienza... e poi è diventato il numero di «Genesis», *Esercizi di stile*²⁴. Melania fece un intervento, che poi scrisse anche, sulle scrittrici, mettendo in evidenza come quello che ci è negato è la trasmissione, per cui ogni donna viene presentata come eccezionale. E questo è...

P: È un meccanismo da interrompere? sì...

T: E lei infatti, in questo pezzo che si intitolava *La cordata*, diceva appunto “siamo in cordata come in montagna, ma per salvarci siamo sempre costrette a tagliare la corda...”, ma così non si riesce a creare una trasmissione, una

23 F. BENIGNO, *La meglio gioventù. L'idea di generazione tra discussione scientifica ed esperienza del proprio tempo*, in «Storica», XIII (2007), n. 39, pp. 7-27.

24 «Genesis», VI (2007), n. 1.

tradizione, ma [ognuna] rimane appunto una cosa eccezionale...²⁵ Era molto bello il pezzo che aveva scritto Melania, ma non fu pubblicato.

P: Ma mi viene una curiosità: tu hai curato poi gli atti della scuola estiva del 2004 insieme ad Anna Scattigno, e in quanto curatrice... come dire, hai dovuto rivendicare l'essere stata in qualche modo una protagonista, sebbene della parte finale, della coda del femminismo degli anni Settanta? O eri lì proprio per [offrire] una prospettiva diversa? O non c'era nessuno di questi temi?

T: Credo di non averne mai neppure parlato all'interno della Società, neppure con le colleghe, della partecipazione al movimento, assolutamente. No, io lì c'ero perché ero nel direttivo della Società, avevamo organizzato la scuola.

P: E l'idea invece di organizzare quella scuola era... come dire... "finalmente si fa una scuola sul femminismo degli anni Settanta!" o invece c'era un po' di timore?

T: Ma sì [entusiasmo]. Non a caso ricominci una cosa [la nuova scuola estiva, a Fiesole] e da cosa ricominci? Dal femminismo degli anni Settanta!

P: Quindi c'era energia insomma...

T: Sì. Poi, vabbè, ci sono le solite dinamiche organizzative...

P: Ma quelle non sono tipiche di quell'evento in sé. Però visto che avevi raccontato che la proposta di Luisa Passerini (di non fare una relazione classica, ma di dialogare con altre figure) aveva destato un po' di perplessità mi chiedo...

T: Sì, aveva destato perplessità, però poi se uno litiga, o se discute, mettiamola così... alla fine il dialogo è stato fatto e il convegno su *Nuovi femminismi* è stato fatto, e poi abbiamo fatto un libro... una se vuole le cose poi le fa.

[Pausa]

P: Tu all'inizio sei partita dicendo appunto "da piccola..., da adolescente, non avevo la percezione di appartenere a una seconda generazione femminista dentro il femminismo degli anni Settanta insomma, e poi invece l'ho percepita..."

T: Però secondo me non ce l'avevo [quella percezione] perché mi sembrava così scontato che una donna della mia età in quel momento... ma come puoi

25 Mazzucco aveva tratto la metafora della cordata dal romanzo *Una donna* di Sibilla Aleramo.

non essere femminista? E poi... ero probabilmente molto presa, quindi certe cose forse non le vedevo nemmeno, avevo ancora le idee molto confuse...

P: Chissà se sarebbe stato diverso stando a Roma, quindi con una possibilità di contatto anche diretta, quotidiana, più forte...

T: Eh, ma anche lì c'erano i collettivi di quelle più grandi e più... assolutamente più strafighe...

Però credo appunto che [un dato fondamentale sia] il fatto che l'esperienza più importante sia stata proprio l'autocoscienza, che non implicava questa gerarchia...

Ma io credo che anche adesso la pratica del femminismo – dei femminismi, sia quel che sia – è più indipendente. Voglio dire: i tanti movimenti o fenomeni che non fanno i conti con la generazione degli anni Settanta (ne parliamo un po' in *Nuovi femminismi*). E poi il tempo passa... Rispetto allo studio della storia fa bene che il tempo passi! [ride]

Ho letto di recente un libro, che conosci sicuramente, che si chiama *Il gesto femminista. Il corpo delle donne nel lavoro, nell'arte*²⁶. Alcuni dei saggi sono molto interessanti, una delle prime cose che colpisce è il fatto che, a differenza di altri gesti o di altri simboli di movimenti, il gesto femminista non è stato mercificato a differenza di Che Guevara, del pugno eccetera. È totalmente scomparso. La cosa che mi ha colpito di più di quel libro è che ci sono diversi interventi di un gruppo che si chiama "Collettiva XXX", che è [cita] «un laboratorio di riflessione pratica femminista nato a Bologna nel 2013 e conclusosi nel 2014». E loro dicono delle cose che io appena le ho lette... [ho reagito male perché contro] una cosa che senti un po' tua quindi ti colpisce... cioè una scrive: «[quel gesto] non mi rappresenta. Opera un'esclusione perché rimanda a una parte dei femminismi degli anni Ottanta che hanno investito la vagina di un potere quasi mistico, assoluto, fondativo, di un'essenza femminile in un certo senso basata sulla biologia *che non condivido*». E lì vedi lo scarto. E lo scarto è il rapporto con il corpo. E rispetto a questo... siamo vecchie! Il tempo è passato! Siamo vecchie, ben venga però! Ben venga...

P: Sì, direi che in questo "ben venga" però c'è il nocciolo della questione...

T: Sì, sì. Poni altre domande. Guardi da altri punti di vista. Ma mi ha colpito, quando l'ho letto, proprio la mia reazione: lì per lì mi sono quasi scandalizzata: "Ma come si permettono?!"

²⁶ *Il gesto femminista. La rivolta delle donne: nel corpo, nel lavoro, nell'arte*, a cura di I. Bussano, R. Perna, Roma, Roma, DeriveApprodi, 2014.

Ma sì, perché poi nel libro si spiega bene, è un gesto che non è [scontato]... Era più facile fare un pugno [chiuso] che fare quel gesto, che mimare la vagina alle manifestazioni, con i poliziotti che ti guardavano, cioè... Per cui mi sono quasi scandalizzata. Ma come hanno [osato]? Invece loro se ne rendono conto benissimo, perché un'altra di queste della Collettiva scrive: «Mi trovo comunque, perché femminista e militante, a dover difendere la mia vagina dagli attacchi dei pro-life e dei moralisti, e per questo li odio ancora di più». Cioè c'è la consapevolezza. Però: [serve] questa capacità di collocare le cose al loro posto dal punto di vista storico.

P: Sì. Probabilmente più per gioco e per scherzo, quando io mi sono laureata alla magistrale, quindi 2012, sulle scale di Lettere... c'erano tutte le mie amiche, abbiamo fatto la foto facendo il gesto [femminista], ma era consapevolmente... come dire, anacronistico...

T: Ecco, hai detto la parola giusta, è anacronistico. Infatti un'altra di queste dice che rimane stupita quando vede quelle foto ingiallite, oppure anche nei filmati, che poi invece sono solo di qualche decina di anni fa, insomma non sono della preistoria.

[Pausa]

P: Senti, hai la sensazione che qualcosa, che molto sia cambiato rispetto a quando nei primi anni 2000 si muovevano di fatto i primi passi? Cioè quella scuola estiva nel 2004 era l'inizio, io lo considero un po' l'inizio della storia della storia del femminismo insomma...

T: Beh, però considera che avevano già scritto, Luisa Passerini aveva già scritto. Forse perché da lì poi si è continuato ad andare avanti in maniera, mi verrebbe da dire, più organica, nel senso che la Società se n'è fatta parecchio carico, pensa ai numeri di «Genesis» che sono usciti...

P: Sì, anche se in realtà prima erano sporadici i lavori, anche perché eravamo molto vicine cronologicamente...

T: Sì, ma le cose che aveva scritto Luisa Passerini rimangono il punto di riferimento, le cose che lei ha scritto sul femminismo, anche scrivendo del '68 o appunto di soggettività [rimangono] e non sono invecchiate.

[Pausa]

P: Invece da adolescente con le compagne di piccolo gruppo che leggevate? Ti ricordi se avevate delle letture... "obbligatorie" che circolavano di mano in mano?

T: Mi ricordo *Porci con le ali!* però non ricordo di letture... No, invece mi ricordo... Oddio... Mi ricordo di aver letto Kristeva, può darsi? Sì...

P: Sì, però questo più [materiale] da studio diciamo...

T: Sì, e beh, leggevamo le riviste, quello che c'era di riviste allora. Che erano «Effe», «Noi donne» ... schiaccio la cronologia?

P: «Effe» c'era, fino ai primissimi anni Ottanta è uscita.

[Pausa]

Perché io ho avuto un percorso molto diverso, nel senso che non ho fatto militanza femminista, sono arrivata al femminismo studiandolo di fatto, e da lì è partito tutto...

E mi ricordo molto bene una delle primissime iniziative a cui ho partecipato qui alla Casa delle Donne non come uditrice, ho presentato qualcosa, ma non riesco a ricordare che cosa, ero una laureanda... Fatto sta che un'altra ragazza poco più grande di me ha avuto la sventura di dire, davanti a tutte: "Vi parlo da studiosa di femminismo". Ed è esplosa il putiferio! "Non si può dire! devi parlare 'da femminista', non puoi parlare 'da studiosa femminista'!". E io mi ricordo che non ci avevo mai riflettuto veramente su questa cosa... e lì ho pensato: "per fortuna non l'ho detto io", perché poi è scoppiata una grandissima polemica con le cosiddette "femministe storiche" presenti...

T: Ma pensa che io, finché non mi hai chiesto di parlarne, non avevo mai messo in comunicazione le due cose. Avevo chiaramente la percezione dell'interesse che ho sempre avuto, anche da prima della Sis, verso il femminismo e verso gli anni Sessanta e Settanta in generale però... non l'avevo mai pensata, non l'avevo mai pensata in parallelo, ecco.

P: Io è una cosa a cui ho pensato... cioè io c'ho pensato molto mentre lo vivevo: nel senso che io ho iniziato a leggere quelle cose e ho iniziato a vedere che premevano dei pulsanti dentro di me, insomma, e lì ho avuto il bisogno di fare... forse era autocoscienza, ma non lo sapevo.

[Pausa]

L'altra immagine che mi stai dando del '77, più felice, mi fa piacere. Io avevo fatto un lavoro sulle femministe più giovani nel '77, qui ad Archivia, sulle riviste femministe nate attorno al movimento del '77, ed erano molto tristi. Ricordo che mi avevano molto sorpreso: cupe, pesanti, ricordo che c'era la parola "paura" che ricorreva di continuo... Io avevo studiato di più i documenti dei primi anni Settanta dove c'era la scoperta della forza collettiva tra donne, questo sentirsi con la schiena protetta, con le spalle coperte... e invece

quelli erano molto, molto cupi. Invece questa immagine di te che fai autoco-scienza con le coetanee è un'immagine bella.

T: Seria, molto seria! [ride]

P: Sì, seria, ma...

T: Letture di Freud...! Ma anche allegra, sì.

[Pausa]

P: Hai in cantiere di ricontinuare a studiare tematiche legate agli anni Set-tanta?

T: Continuo a leggere tutto, tutto quello che esce, a prendere appunti via via, ma senza un fine preciso, assolutamente.

P: Come dire... La "nostalgia" non ti porta appunto a voler scrivere e studiare di più? Perché secondo me nei primi lavori delle "storiche testimoni" la no-stalgia c'era molto, come componente. [Pausa] Non ne sei vittima?

T: Ma no, anche perché insomma son cose... Loro si sentivano... si sentivano ed erano state protagoniste di qualcosa, io di che?

Ricordo una litigata con un'amica cara nonché bravissima storica che è Bar-bara Armani. Ora devo dire che io e Barbara tendiamo ad accapigliarci quan-do discutiamo, ma in un'occasione fu una litigata proprio esagerata! Parlando del '77 lei ne rivendicava il valore e io tendevo invece a sminuirlo, proprio. Per cui a me se qualcuno mi dice che appartengo alla generazione del '77 dico "No, non l'accetto". Sono successe cose ben più importanti: l'89 e In-ternet. Cioè io da quello mi sento connotata... Poi, figurati, come uno che sta nel mezzo.

SAGGI

Pescocostanzo, 1940-1943. La memoria carsica dell'internamento fascista

CATERINA MONGARDINI*

Pescocostanzo è un paese di mille abitanti e di antiche memorie artigiane conservate e tramandate con cura, al riparo della Maiella: la maestria nel ricamo del merletto “a tombolo” e l’arte del ferro battuto, portate da maestranze lombarde che si muovevano tra Firenze e Napoli tra il XV e il XVII secolo, presero dimora in questo borgo. Su un lungo viale alberato all’entrata dell’abitato, un palazzo antico porta iscritta un altro tipo di memoria. È un ex albergo appartenuto alla famiglia Di Vito dal 1917 alla fine degli anni Ottanta. Dentro – mi dice mia madre – era molto bello, anche se non di grandi pretese. Fuori aveva un gusto da Grand Tour con il suo giardino terrazzato, l’accesso a doppia rampa di scale con un bel cancello in ferro battuto, come il gazebo da giardino, e una fontana che buttava acqua appena all’entrata¹. Sul retro di questo stabile, dove si entrava per le cucine, c’è un’iscrizione in tedesco, con qualche errore di ortografia e poco nitida, come se fosse stata tracciata con un carboncino: «Wir lasse[n] uns nicht unte[r]krieg[en]», la cui traduzione è: «Non ci perderemo d’animo». Maria Di Vito, la figlia dei proprietari dell’albergo, mi scrive che proprio nell’autunno del 1943 un comando tedesco agli ordini di Kesslerling vi prese alloggio².

Del passaggio nazista non sembra essere rimasta altra traccia fisica in paese, meno colpito di altri dai bombardamenti alleati e dalle mine tedesche, i cui danni furono probabilmente tutti riparati nel dopoguerra. Fa eccezione

* Università degli Studi della Tuscia, Viterbo. L’articolo è stato sottoposto a processo di refereggio doppio cieco.

1 L’albergo, oggi inaccessibile, si trova in Via Ottavio Colecchi 2. L’entrata di servizio si trova al civico 33 di Via Falconio Diomede.

2 Oltre a concedermi un’intervista registrata, Maria Di Vito mi ha spedito una foto d’epoca con la scritta ben in evidenza; sono entrata in contatto con lei tramite mia madre che conosceva bene i suoi genitori. Da fonti dell’Istituto Germanico di Roma sappiamo che a Pescocostanzo vennero registrati 5 reparti tedeschi dal gennaio al giugno del 1944, ma ci sono testimonianze della loro presenza già dall’autunno del 1943. Cfr. <http://militari-tedeschi.dhi-roma.it/ortdb/it/ortdb.php?Suche=pescocostanzo&Modus=trunkiert&Suchbereich=alle&Zeilen=10&submit=Invia> (ultima visita 8 febbraio 2022).

quello che era un palazzo, nel centro dell'abitato, sventrato da una bomba e trasformato oggi in una piazzetta. Ma quella scritta è solo la punta dell'iceberg delle molte e variegiate presenze a Pescocostanzo negli anni di guerra. Prima dell'occupazione tedesca il paese si riempì di sfollati dalle città, che scappavano da fame e bombardamenti³. Ancor prima erano arrivati degli "ospiti" inviati dal regime: confinati politici e internati, italiani, stranieri, ebrei di varie nazionalità, da soli o con le famiglie, che vi soggiornarono più o meno lungamente tra il 1940 e il 1943. La situazione di Pescocostanzo risulta peculiare non tanto per la sua elezione, nel giugno del 1940, a luogo di "confinamento" o di "internamento", quanto per l'eterogeneità degli individui che vi soggiornarono e per la grande mobilità cui furono sottoposti dalle autorità⁴. Infatti, molti di essi vi approdarono solamente dopo aver trascorso mesi in altri campi o località di internamento, mentre per altri esso fu solamente il primo dei tanti luoghi a cui sarebbero stati destinati.

Furono una trentina in tutto le persone che abitarono coattivamente a Pescocostanzo: un numero non indifferente se si considera che il paese di montagna – comprensivo di masserie esterne – contava tra le 2041 e le 1949

3 Nelle memorie di Teodoro Cicala, sfollato da Napoli a Pescocostanzo nel 1943, si parla lungamente degli sfollati dalle città. Non si fa menzione, invece, di persone internate. Cfr. T. CICALA, *Cielo rosso. La guerra in Abruzzo negli occhi di un bambino*, Napoli, De Frede, 2008.

4 Il confino era una misura a tutela della sicurezza pubblica, previsto nell'ordinamento giuridico fascista già dal 1926 e che fece in seguito riferimento al Testo Unico delle leggi di pubblica sicurezza del 1931; fu usato soprattutto per stroncare le iniziative di opposizione politica al regime (C. POESIO, *Il confino fascista. L'arma silenziosa del regime*, Bari-Roma, Laterza, 2011). L'istituto amministrativo dell'internamento civile fascista era stato istituito nel 1938 ed era disciplinato dalle leggi di guerra: in concomitanza con l'inizio delle ostilità furono date precise disposizioni per poter individuare, controllare e limitare gli spostamenti e le attività dei sudditi degli stati nemici e degli individui considerati "pericolosi", attraverso una rete di campi o località di internamento. La scelta del Ministero dell'Interno ricadde su località isolate e impervie – perlopiù dell'Italia meridionale – poiché, essendo lontane dai confini e dalle grandi città, erano state ritenute di bassa importanza strategica: in provincia de L'Aquila c'erano 16 località di internamento, sulle 22 totali del Meridione. Cfr. C. DI SANTE, *Dall'internamento alla deportazione. I campi di concentramento in Abruzzo (1940-1944)*, Milano, Franco Angeli, 2001, p.14; G. AMODEI, *L'Altro internato. Caratteri dell'internamento civile nell'Abruzzo fascista*, in «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», I (2010), n. 2, pp. 1-28. Il caso di Pescocostanzo è analogo a quello di tutta una serie di piccoli paesi che si trovarono attraversati dalla linea Gustav e dalla guerra: A. PIZZUTI, *Vite di Carta. Storie di ebrei stranieri internati dal fascismo*, Roma, Donzelli, 2010; G. LORENTINI, *L'ozio coatto. Storia sociale del campo di concentramento fascista di Casoli (1940-1944)*, Verona, Ombre Corte, 2019; S.Q. ANGELINI, E. SENSI, *L'internamento libero nel Comune di Altopascio*, in «Documenti e Studi, Rivista dell'Istituto Storico della Resistenza e dell'Età Contemporanea in Provincia di Lucca», 2021, n. 48, pp. 39-61.

anime tra 1936 e 1951⁵. Eppure, queste presenze sembrano scomparse dalla memoria collettiva dei suoi abitanti. La questione più rilevante per me è diventata darmi una ragione di questa memoria debole dell'internamento fascista, e capire perché furono dimenticati tali individui, i cui nomi e le cui vicende ho potuto recuperare esclusivamente attraverso una paziente ricerca d'archivio, e sui quali solo successivamente ho potuto condurre alcune interviste mirate, che in alcuni casi hanno riportato alla memoria numerosi altri particolari, e persino oggetti, che fino ad allora erano rimasti velati, conservati in una sfera privata e familiare, ma non pubblica e paesana.

Nella tradizione orale dell'altopiano del Sangro, l'elemento preponderante è il racconto dell'esodo forzato delle popolazioni civili, imposto con un'ordinanza dei tedeschi nell'inverno del 1943-44, delle razzie e degli eccidi. Ogni altra memoria risulta impallidire di fronte al ricordo dello sfollamento⁶. Le lunghe testimonianze sulla guerra da parte di persone ormai anziane – che all'epoca dei fatti avevano tra i 6 e i 20 anni – che ho avuto modo di ascoltare hanno una loro peculiare identità⁷. Iniziano vaghe, seppure ben disposte al racconto, con poche notizie circostanziate, come a voler raccogliere le idee intorno ad una vulgata corrente; dopo qualche domanda più precisa riguardo la presenza di internati, cercano il bandolo di una matassa che non si trova, poiché affiora il ricordo di facce sconosciute ma non identificate come internati o confinati. Passano oltre: raccontano, a questo punto, dello sfollamento verso nord o della fuga verso sud. Poi tornano con il pensiero a prima dell'occupazione e qualche dato più preciso prende corpo, fino ad arrivare spesso alla menzione di nomi di persone rifugiate presso la propria famiglia o che avevano visto aggirarsi in paese. Tendenzialmente sono le donne a ricordare di più, mentre gli uomini o erano troppo piccoli per ricordare oppure erano al fronte e perciò all'oscuro di ciò che succedeva in paese.

5 Popolazione residente ai censimenti, Comune di Pescocostanzo, Dati Istat, al link <https://www.tuttitalia.it/abruzzo/45-pescocostanzo/statistiche/censimenti-popolazione/> (ultima visita 19 settembre 2020).

6 Archivio di Stato de L'Aquila (ASAg), Prefettura, Atti di Gabinetto, II versamento, b. 329, Richiesta dalla Prefettura Repubblicana de L'Aquila al Ministero degli Interni, protocollo n. 579 Gab., "Provvedimenti di sfollamento e problemi connessi". Cfr. T. BARIS, *Dalla Linea Gustav a Roma: la "liberazione dolente" del Centro Italia*, in *La memoria della Seconda guerra mondiale nel Mezzogiorno d'Italia*, Treccani, https://www.treccani.it/enciclopedia/la-memoria-della-seconda-guerra-mondiale-nel-mezzogiorno-d-italia_%28L%27Italia-e-le-sue-Regioni%29/ (ultima visita 17 novembre 2021).

7 Ho registrato le testimonianze di otto persone, tre uomini e cinque donne; la più anziana aveva compiuto 100 anni.

Anche questa ricerca è cominciata a partire da un solo nome, quello di Siegfried Altmann, recuperato in un database; solo in seguito altri ne sono riaffiorati, e con essi i volti e le storie di ognuno⁸. Si tratta di persone diverse per appartenenza politica, classe, nazionalità e motivazioni per le quali furono relegate nel paesino abruzzese. Mi soffermerò più nel dettaglio, però, solo su cinque di esse poiché è intorno a quattro di loro che le interviste si sono condensate; il quinto ho ritenuto opportuno prenderlo in considerazione come caso di studio. Infatti, nonostante i documenti ne parlino come un piantagrane che si fece degli amici e dei nemici in paese, pare che nessuno si ricordi, oggi, di questo ungherese fuori dal comune.

I primi internati: tra forestieri di “nazionalità nemica” ed ebrei italiani

Il primo arrivo in paese risale all'estate del 1940, il 18 giugno, successivamente all'entrata in guerra dell'Italia a fianco dell'Asse e poco più di una settimana dopo l'invio da parte del Ministero dell'interno delle disposizioni riguardanti i “campi di concentramento” alle prefetture del regno⁹. È un ebreo italiano, Guido De Benedetti, avvocato genovese di 51 anni, già conosciuto presso il Ministero degli interni per essere stato oggetto di confidenze fiduciarie che lo indicavano come individuo «losco e imbroglione» che «non rifugge certi crocchi dove notoriamente si sparla per sistema del Fascismo e si raccontano barzellette oscene sulla figura del Duce»¹⁰. Per non tralasciare nulla, nel maggio del 1938 fu segnalato come appartenente alla «religione israelita». Da questa data in poi, nessun'altra segnalazione interessa l'avvocato: l'arrivo a Pescocostanzo, infatti, non è documentato nel fascicolo a cui fin qui è stato fatto riferimento, conservato presso l'Archivio centrale di stato di Roma, bensì in quello personale conservato presso l'Archivio storico del

8 Il nome di Siegfried Altmann è stato rintracciato nel database di Anna Pizzuti (www.annapizzuti.it, ultima visita 2 settembre 2020) facendo una ricerca su base regionale. Nonostante altri nomi fossero anch'essi presenti nel database, non si riscontrava la registrazione a Pescocostanzo di altri ebrei stranieri. In seguito a una conversazione con Anna Pizzuti nel settembre 2020 sono state colmate le lacune.

9 Archivio Centrale dello Stato (Acs), Ministero dell'interno (Mi), Direzione generale di pubblica sicurezza (Dgps), Divisione affari generali e riservati, cat. Massime, M4/16, b. 99, “Prescrizioni per i campi di concentramento e per le località di internamento libero”, Roma, 8 Giugno 1940.

10 Acs, Mi, Dgps, Polizia Politica, Fascicoli Personali, b. 392, fasc. *De Benedetti Guido*, allegato alla Riservata al Questore di Genova del 4 ottobre 1937.

comune di Pescocostanzo¹¹. Nel luglio del 1940, a un mese circa dal suo arrivo, De Benedetti fu prelevato da Pescocostanzo e scortato a Castel di Sangro (Aq) per comparire davanti al pretore e il 22 dello stesso mese fu nuovamente prelevato per comparire a Genova «nel processo in cui [era] imputato» per falsa testimonianza. Anche se è noto il motivo di natura giudiziaria per il quale fu inviato a Pescocostanzo, non è chiaro se vi fu destinato con la formula dell'internamento civile o della reclusione¹². Ad agosto De Benedetti era ancora in paese e dal ministero giunse l'autorizzazione per la figlia Fernanda alla convivenza con il padre.

Nel frattempo, già un altro ospite aveva soggiornato in paese per un breve periodo. Si trattava di Carmelo De Bono, 42 anni, sul quale si hanno pochissime notizie¹³. Il suo arrivo a Pescocostanzo risale al 6 luglio 1940 e ripartì dopo appena una settimana, quando per ordine del Ministero dell'interno fu trasferito a Bagheria. Dal fascicolo personale risulta che si fosse trasferito a Malta, con doppia cittadinanza inglese e italiana, motivo per cui – essendo suddito di uno stato nemico – potrebbe essere stato soggetto all'internamento civile di guerra.

Da Genova, intanto, un altro ebreo italiano giunse a Pescocostanzo nell'estate del 1940, dopo la partenza di De Bono, e mentre era ancora presente De Benedetti con la figlia. Si tratta di Achille Vitale, di 36 anni¹⁴. Arrivò in paese il 7 agosto e dopo un mese, il 9 settembre, ebbe l'autorizzazione a farsi raggiungere dalla moglie, Margherita Teglio, e dal figlio Claudio, di appena 4 anni. Vitale, inoltre, fece richiesta per ottenere il sussidio giornaliero cui avevano diritto gli internati dei quali fosse stato accertato lo status economico, ma il ministero gli negò il consenso. Non è specificato nel fascicolo per quale reato il Vitale, con tutta la famiglia al seguito, fosse stato destinato in

11 Archivio Storico del Comune di Pescocostanzo (AscP), Ctg. XV, classe 7, b. 120, fasc. 601, sottofasc. *Internati politici del periodo bellico 1940-1943, fascicoli personali*, “De Benedetti”. Da qui in poi qualsiasi documento a cui si farà riferimento fa parte delle carte sciolte raccolte del fascicolo personale.

12 Sulla difficile distinzione normativa tra internamento libero e nei campi, e tra confino e soggiorno obbligato, e sull'uso a volte improprio di tali termini, si veda: P. CARUCCI, *Confino, soggiorno obbligato, internamento: sviluppo della normativa*, in *I campi di concentramento in Italia*, a cura di C. Di Sante, Milano, Franco Angeli, 2001, pp. 15-39.

13 AscP, Ctg. XV, classe 7, b. 120, fasc. 601, sottofasc. *Internati politici del periodo bellico 1940-1943, fascicoli personali*, “De Bono”. Da qui in poi qualsiasi documento a cui si farà riferimento fa parte delle carte sciolte raccolte nel fascicolo personale.

14 AscP, Ctg. XV, classe 7, b. 120, fasc. 601, sottofasc. *Internati politici del periodo bellico 1940-1943, fascicoli personali*, “Vitale”.

Abruzzo, né dove alloggiassero, ma dalle testimonianze di Anna Mannella e del marito Mimi è venuto alla luce che la signora Margherita era una dei due ospiti “forestieri” della famiglia Santella, con cui sono imparentati¹⁵.

Il primo marzo del 2020, pochi giorni prima dell’inizio del lockdown, ero andata nell’alimentari di Anna per comprare il pane: Anna è una dolce signora apparentata alla lontana col mio bisnonno, alla quale chiedo, per curiosità, se avesse mai sentito parlare di persone internate in paese. Con uno slancio insperato mi dice che il papà le raccontava spesso che in famiglia avevano aiutato delle persone e mi dice di andare a nome suo da sua cugina, più anziana, che aveva assistito ai fatti. Giovina Santella, una signora con un’energia vulcanica, accetta di farsi intervistare nella cucina del ristorante della figlia: sono passati un paio di mesi e siamo a giugno, subito dopo il primo lockdown, ma Giovina è felice di parlare e incontrare gente. Non le piacciono le mascherine, ma le contingenze ci costringono a tenerle, così mi faccio vedere in faccia: forse vuole ricondirmi a qualche ricordo dei miei bisnonni o trisavoli, che sono il mio *passepartout* in questo piccolo paese. Comincia subito a raccontare dei suoi ospiti e ci tiene che siano tutti ben descritti. Il primo, un certo cavalier Lastrai da Roma, mandava i bambini del luogo a caccia di farfalle, pagando lautamente per l’epoca¹⁶. Giovina ricorda che sfollò da Pescocostanzo insieme a loro, nell’autunno del 1943. In seguito non ne ebbe più notizia.

La seconda ospite era una signora di Genova, ebrea, di cui le cugine non ricordavano il nome: mostrando loro una fotografia di Margherita Teglio, sia Anna, sia Giovina che sua figlia, Maria Grazia, hanno riconosciuto la signora della quale hanno anche una foto di famiglia. Giovina la ricorda bene poiché, dovendo tornare a Genova, promise alla famiglia Santella che li avrebbe ricompensati in qualche modo della loro gentilezza. Non è stato possibile stabilire con certezza quando ripartì. Purtroppo, le date o i riferimenti temporali certi sono flebili: Giovina ricorda che passò molto tempo, nonostante il

15 Intervista ad Anna Mannella, Pescocostanzo, 1° marzo 2020, e a Giovina Santella, Pescocostanzo, 11 giugno 2020, conservate presso l’autrice. Le due signore sono cugine ed entrambe ricordano che la famiglia ospitò a pigione due persone “forestiere”: Giovina era una bambina, nata nel 1936; Anna, più giovane, ricorda il padre che ne raccontava a casa.

16 Ernesto Lastrai, citato per l’ottenimento del cavalierato nella Gazzetta Ufficiale del Regno d’Italia n. 242 del 10 ottobre 1932, Parte I. L’unica fonte che accerta la sua presenza a Pescocostanzo è l’atto di nascita di Lubin Maria Pia, la figlia del farmacista, poiché fu testimone della denuncia di nascita presso il comune. Dall’atto risulta: «Cavalier Lastrai Ernesto fu Giuseppe», da Roma, di 64 anni, pensionato e residente in Pescocostanzo (cfr. AsCP, Registro degli Atti di Nascita 1942, Parte I, Serie A, n. 14, “Lubin Maria Pia”, p.15.).

marito, Achille Vitale, avesse ottenuto la revoca del provvedimento di internamento nell'autunno del 1940 con l'obbligo di presentarsi alla questura di Genova al suo ritorno.

Chiedo a questo punto a Giovina se la signora avesse un bambino al seguito, ma lei non ricorda alcun bambino. Ipotizza, però, che potesse essere stato lasciato ospite in un grande stabile appena fuori dal paese, che era stato affittato agli "ebrei"¹⁷. Ricorda distintamente che Alfredo Ferronato, fidanzato della zia, la portava, bambina, a prendere il tè da queste persone: in questa grande casa, mi dice, «stava pieno di ebrei», mentre ricorda che altri alloggiavano nell'albergo della famiglia Di Vito. È forse più probabile che il bambino fosse stato lasciato alle cure dei nonni, a Genova.

La famiglia Vitale-Teglio, con i due bambini, fu arrestata a Montecatini Terme il 5 novembre 1943, condotta a Firenze e di lì ad Auschwitz, dove fu sterminata¹⁸. Nel piccolo paese montano, nonostante le logiche detentive di cui furono oggetto¹⁹, i coniugi Vitale condivisero momenti di socialità e crearono relazioni basate sull'ospitalità che si trasformarono in simboli di vita quotidiana – come le fotografie di famiglia conservate da Giovina e Anna – e di riconoscenza. Infatti, anche se Margherita Teglio non ebbe più la possibilità di contattare la famiglia Santella, finita la guerra arrivò una lettera della sua vicina di casa genovese: informava che prima di fuggire ed essere deportata dai tedeschi le aveva consegnato un baule da far recapitare alla famiglia Santella, con tanto di indirizzo, e che, se avessero voluto, sarebbero potuti andare a prenderlo a Genova. Nonostante le difficoltà di spostamento dell'immediato dopoguerra, il signor Santella si mise in viaggio e andò a recuperare questo baule e, con la più grande meraviglia della famiglia e di Giovina bambina, il

17 Non è stato possibile verificare la presenza del figlio Claudio, nato a Genova il 14 giugno 1936 (cfr. "Claudio Vitale" nel portale online <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/persono/detail/person-8205/vitale-claudio.html>, ultima visita 10 gennaio 2022), nonostante l'autorizzazione al ricongiungimento familiare ottenuta da Vitale (cfr. AscP, Ctg. XV, classe 7, b. 120, fasc. 601, sottofasc. *Internati politici del periodo bellico 1940-1943, fascicoli personali*, "Achille Vitale"). Per le informazioni riguardanti Lia, la seconda figlia di Achille e Margherita, cfr. "Lia Vitale" nel portale online <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/persono/detail/person-8027/vitale-lia.html> (ultima visita 10 gennaio 2022).

18 Cfr. le schede "Margherita Teglio", Cdec Digital Library, <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/persono/detail/person-7805/teglia-margherita.html>, e "Achille Vitale", <http://digital-library.cdec.it/cdec-web/persono/detail/person-8200/vitale-achille.html> (ultima visita 11 marzo 2021).

19 Al loro arrivo gli internati erano obbligati a prendere visione e firmare un regolamento che limitava il loro margine di manovra, sia fisicamente che psicologicamente cfr. S.Q. ANGELINI, E. SENSI, *L'internamento nel Comune di Altopascio*, cit., pp. 41-46.

contenuto era un intero corredo di prezioso lino per la giovane zia Lidia, che durante la guerra era in procinto di sposarsi con un «operaio minerario»²⁰. La vicenda, per quanto frammentaria, è comunque vivida nei nodi salienti e rende conto di quanto la memoria di cui sono portatrici Anna e Giovina non è sparita, ma piuttosto ha preso vie carsiche: riemerge solo se opportunamente sollecitata, e con fatica, ma non in relazione alla guerra, di cui rimane indelebile e insormontabile il ricordo del dramma dello sfollamento, ma in relazione alla vita quotidiana appena precedente, prescindendo il nesso guerra-internati.

Il 2 ottobre 1940 De Benedetti fu trasferito a Pesaro, avendo richiesto una località dal clima più salubre. L'8 novembre al signor Vitale fu revocato il provvedimento d'internamento, anche se, date le testimonianze, non sembra che la partenza sia stata immediata.

Per alcuni mesi, stando alla documentazione, sembra che non ci furono altri arrivi. Il successivo, l'unico in quasi un anno e mezzo, risale al 19 aprile 1941, quando una donna inglese giunse in paese dalla località di internamento di Castel di Sangro²¹. Si tratta di Vera Anna Colby in De Luise, suddita britannica. La sua presenza a Pescocostanzo fu molto breve: internata a Castel di Sangro, per ragioni di guerra fu poidestinata a Scanno (AQ), ma per motivi forse di ordine pubblico la questura la dirottò verso Pescocostanzo. Tra il protocollo dell'ordine di trasferimento a Pescocostanzo, del 22 aprile 1941, e il protocollo della revoca di quest'ultimo, del 23 maggio, passò circa

20 Ferronato Alfredo, «di anni 32, nato a Tezze sul Brenta dal fu Pietro e fu Sailer Luigia»: cfr. AscP, Registro degli Atti di Morte 1945, Parte II, Serie C, n.6, *Ferronato Alfredo*, p. 77. Un altro “forestiero” che non giunse a Pescocostanzo in qualità di detenuto, internato, confinato o rifugiato clandestino. La sua condizione era ben diversa, ma essendo «ormai di famiglia» Giovina ci ha tenuto a farmi sapere chi fosse. Era un operaio che dal nord era sceso in Abruzzo in cerca di lavoro molto prima della guerra. Ferronato era un fervente antinazista che scelse la via dei monti insieme ad altri uomini nell'ottobre 1943, giurando che «mai l'avrebbero preso vivo!». Fu «mitragliato da truppe tedesche» l'8 maggio 1944, come riporta l'atto di morte depositato solamente nel 1945. Giovina ricorda che avvenne sulle Pietre Cernaie – massiccio antistante Pescocostanzo – e che fu sorpreso con altri dalle truppe tedesche: alcuni non opposero resistenza, mentre Ferronato fu giustiziato. Non fu possibile recuperare subito il corpo. Lo ritrovarono, dopo mesi, sul luogo della fucilazione, in stato avanzato di decomposizione: «pensa – mi dice Giovina – con le fedi nuziali incastrate nella pancia», come se, per evitare che le rubassero, le avesse ingoiate prima di morire.

21 AscP, Ctg. XV, classe 7, b. 120, fasc. 601, sottofasc. *Internati politici del periodo bellico 1940-1943, fascicoli personali*, “Colby Vera Anna”. Da qui in poi qualsiasi documento a cui si farà riferimento fa parte delle carte sciolte raccolte nel fascicolo personale, a meno che non specificato altrimenti.

un mese, nel quale Colby non dovette passare inosservata, dato il suo rango. Ella, infatti, si fregiava del titolo di contessa e, non essendo sussidiata – come si evince dai documenti – è molto probabile che alloggiasse in albergo. La signora era stata oggetto d’attenzione da parte del Ministero dell’interno sin dal 1936: essendo sospettata di spionaggio e accusata di disfattismo fu internata in diverse località²². Dopo essere stata ricondotta a Castel di Sangro la raggiunse la notifica del ministero che le revocava il provvedimento di internamento, trasformandolo in «allontanamento» con divieto di residenza a Napoli²³.

Il primo straniero: le follie dimenticate di Desirè Grunhut

Nell’aprile del 1942 Pescocostanzo fu interessato nuovamente dall’arrivo di altri condannati, questa volta però, in forma più consistente e con permanenze più lunghe. Da questa data si comincia anche a notare la composizione stratificata del gruppo di individui che si è riusciti a identificare.

A distanza di pochi giorni l’uno dall’altro giunsero in paese gli internati Desirè Grunhut, ebreo ungherese (il 27 aprile 1942²⁴), e Bryant Barret Federico, italiano (29 aprile). Entrambi furono costretti in questa località d’internamento per circa due mesi: di Bryant Barrett sappiamo solamente l’età – 59 anni – e che ottenne la revoca dell’internamento nell’ottobre del 1942 con l’obbligo di presentarsi alla questura di Messina²⁵, città che ospitava sin dall’Ottocento una famiglia omonima²⁶. Su Grunhut, invece, esiste un’ampia

22 Acs, Mi, Dgps, iv. Affari Gen/Rr, Ufficio Internati. A4 Bis, Internati Stranieri e Spionaggio, b. 78, fasc. *Colby Vera Anna*. Castel di Sangro risultava un un importante centro di passaggio ferroviario poiché la sua linea permetteva di raggiungere Sulmona (e da lì Roma), la costa Adriatica tra Lanciano e Ortona; inoltre la sua vicinanza a Venafro, creava un collegamento con la via per Napoli. La Prefettura de L’Aquila aveva preso l’iniziativa di decentrare in comuni più piccoli e isolati alcuni internati, tra cui Colby, che fu destinata a Scanno (cfr. Nota per il Ministero dell’interno del 18 febbraio 1941, ivi).

23 Acs, Mi, Dgps, Div. Affari Gen/Rr, Ufficio Internati. A4 Bis, Internati Stranieri e Spionaggio, b. 78. Ministeriale del 21 dicembre 1942, alla Prefettura de L’Aquila.

24 AscP, Ctg. XV, classe 7, b. 120, fasc. 601, sottofasc. *Internati politici del periodo bellico 1940-1943, fascicoli personali*, “Grunhut Desirè”. Da qui in poi qualsiasi documento a cui si farà riferimento fa parte delle carte sciolte raccolte nel fascicolo personale, a meno che non specificato altrimenti.

25 Ivi, “Bryant Barret Federico”.

26 M. GAMBINO, *Storia della Banca Calabro Sicula (1886-1892)*, in «Archivio Storico Messinese», 81 (2000), p.22.

documentazione del Ministero dell'interno, di grandissimo interesse e molto utile per la ricostruzione delle attività svolte in paese dall'internato.

Desirè Grunhut nel 1936, all'alba dei suoi quarant'anni, era entrato in Italia dalla frontiera di Ventimiglia con un visto turistico concesso dal Gran consolato d'Italia. Per gli organi di polizia italiani non aveva cittadinanza ed era quindi da considerarsi apolide: in realtà, in seguito, sarebbe stato identificato come «ebreo ungherese» poiché nato a Rákospalota, alle propaggini di Budapest²⁷. Fu il primo vero straniero che mise piede a Pescocostanzo per motivi legati all'internamento civile fascista, nonostante non fosse più forestiero dei genovesi che lo avevano preceduto.

In seguito alle varie richieste di chiarimento in merito a chi fosse questo individuo, comincia a delinearsi un profilo particolarmente interessante capace anche di raggirare e frodare gli organi di polizia francesi. Spacciandosi per ingegnere chimico, Grunhut aveva cercato di vendere alla polizia di Marsiglia un inchiostro simpatico di propria invenzione, che si sarebbe rivelato una truffa. Questa sua abilità tornerà più e più volte nei resoconti degli organi di sicurezza. Dopo l'entrata in Italia sembra che avesse cercato di ricostruirsi una vita a Firenze, seppure in modo precario²⁸: viveva molto modestamente e dal 1938 conviveva con un'italiana (e sua figlia), Elisa Guerrato, con la quale non ebbe l'autorizzazione di contrarre matrimonio a causa delle leggi anti-ebraiche promulgate nello stesso anno²⁹. Come gli altri stranieri, a maggior ragione se ebrei, non riuscì a evitare il provvedimento di internamento, che lo raggiunse intorno al 6 luglio 1940: fu destinato al campo di internamento di Campagna (Sa)³⁰. Ricoverato in un sanatorio locale, fu presto dimesso date le lamentele che giunsero ai Carabinieri: Grunhut, affermando di essere laureato in chimica e medicina, dispensava consigli ai pazienti contraddicendo i medici e provocando disordini³¹. Prima di essere destinato a Pescocostanzo,

27 Acs, Mi, Dgps, Div. Affari Gen/Rr, Ufficio Internati. A4 Bis, Internati Stranieri E Spionaggio, b. 148, fasc. *Grunhut Desirè*. telespresso 13 febbraio 1936.

28 Ivi, nota n.1501/A=12 dalla Prefettura di Bologna al Ministero dell'interno, Dgps e questure di Roma e Firenze, 28 maggio 1940.

29 Ivi, nota n. Mis. 25833, dal Ministero dell'interno Dgdr alla Dgps, 21 novembre 1940.

30 Ivi, nota n. 447/118492 dal Ministero dell'Interno alle prefetture di Bologna e Salerno, 6 luglio 1940.

31 Ivi, nota n. 09134 dalla prefettura di Salerno al Ministero dell'interno, Dgps, e alla prefettura di Bologna, 2 novembre 1940. Sono numerose le istanze che il Grunhut manda agli organi di polizia nelle quali chiede di lavorare, essendo laureato: di volta in volta, aggiunge interessanti dettagli personali, come la sua presunta conversione al cattolicesimo risalente al 1920 (Ivi, "Istanza di Grunhut Desirè al Ministro degli Interni", 20 settembre 1940).

passò da altri comuni e campi del sud Italia: Altavilla Silentina (Sa), Pol-
la (Sa), Montemurro (Pz), campo di Ferramonti di Tarsia (Cz). Nell'aprile
del 1942, dunque, giunse a Pescocostanzo. Nel giugno la Guerrato chiese di
essere autorizzata a raggiungerlo con la figlia, come già aveva fatto in prece-
denti occasioni³² ma, nonostante il nulla osta del ministero, Grunhut stesso
vanificò le richieste della donna, asserendo di non poter mantenere né lei né
la bambina.

Il 16 luglio 1942 la sede del Partito fascista di Roma denunciò al Ministe-
ro dell'interno l'attività lavorativa di Grunhut presso il comune di Pescoco-
stanzo: non autorizzato, pare che avesse offerto visite mediche ai cittadini del
piccolo comune. Il regolamento cui dovevano sottostare gli internati, che ve-
niva firmato e accluso ai loro fascicoli, non vietava esplicitamente la condu-
zione di qualsiasi attività lavorativa, ciononostante le autorità intervenivano
spesso in tal senso. Soprattutto in questo caso specifico, anche a seguito delle
precedenti segnalazioni, i Carabinieri e il podestà notificarono immediata-
mente all'internato – «medico chirurgo» – la diffida dall'esercitare qualsiasi
tipo di attività medica³³. Fin qui lo spirito di adattamento del Grunhut alle
contingenze è stato più volte palese, ma è proprio a Pescocostanzo, ristretta
realtà rurale, che emerse la sua spiccata abilità relazionale, con il tentati-
vo di gestire amicizie e favori in modo molto spigliato. Infatti, in seguito
alla prima diffida, ne arrivarono altre: una riguardava una troppo assidua e
mal vista frequentazione di Grunhut con una donna del luogo, «vedova con
prole»; nell'altra si denunciava l'internato per aver violato coscientemente il
coprifuoco per andare a cena da una famiglia con cui aveva stretto rapporti
amicali. Entrava qui in gioco non solo una palese violazione del regolamento
che vietava di familiarizzare con i locali (condizione, comunque, sempre e
ovunque disattesa), ma anche una questione di moralità che avrebbe «su-
scitato commenti sfavorevoli». Non solo: l'internato, invece di moderarsi,
avrebbe risposto alle diffide inviando un lungo e dettagliato esposto al Duce,
dichiarando di essere vessato dalle autorità³⁴. Senza curarsi dei provvedimen-
ti che avrebbero potuto essere presi a suo carico, cominciò a comportarsi in
modo apertamente conflittuale, cercando la provocazione: un comportamento
certamente inusuale. Venne, infatti, denunciata la sua incompatibilità per la

32 Ivi, nota n. 02836 della prefettura de L'Aquila al Ministero dell'interno e alle prefetture di
Cosenza, Potenza e Bologna, 24 aprile 1942; Ivi, 0928/II, dalla questura di Roma al Ministero
dell'interno e alla questura de L'Aquila, 23 giugno 1942.

33 Ivi, nota n. 02836, dalla prefettura de L'Aquila al Ministero dell'interno, 26 luglio 1942.

34 Ivi, nota n. 02836 dalla prefettura de L'Aquila al Ministero dell'interno, 7 agosto 1942.

permanenza in paese e la prefettura dispose il suo trasferimento presso il comune di Villetta Barrea, eseguito il 9 settembre del 1942: di lì sarebbe stato trasferito a Lanciano dove avrebbe continuato a richiamare su di sé l'attenzione delle autorità a causa della sua condotta.

In questo caso, diversamente da quanto accaduto per la famiglia Vitale, nonostante la presenza turbolenta della personalità di Grunhut avrebbe dovuto lasciare tracce sensibili nella memoria del paese, nessuno sembra ricordare un medico straniero che intrattene rapporti con la popolazione e che diede così tanto fastidio da essere accusato di sobillazione e amoralità. Un filone di memoria, questo, che non ha ancora trovato il canale da cui risalire in superficie attraverso una testimonianza orale. I documenti sulla famiglia Vitale sono scarsi per quanto riguarda la presenza a Pescocostanzo, ma le testimonianze orali della loro presenza sono riaffiorate vivide; al contrario, sulla vicenda di Desirè Grunhut a un silenzio assordante si affianca una sovrapproduzione amministrativa che lo restituisce sulla carta, ma non lo rende vivo.

Pescocostanzo: località di confino di una giovane nobile

È in questo periodo che giunse confinata a Pescocostanzo un'ospite illustre per rango e per meriti futuri: la giovanissima Donna Simonetta Colonna Romano dei duchi Cesarò il 25 giugno 1942 prese alloggio all'albergo dei Di Vito. La Duchessa sarà conosciuta nel dopoguerra con il cognome del marito, Visconti, ma saranno la sua moda e l'eleganza di cui era creatrice a consacrare come la prima grande stilista dell'Italia repubblicana³⁵. Il ricordo di lei è riemerso in almeno tre occasioni nel corso delle mie interviste.

La prima a parlarne è stata Domenica Trozzi, chiamata in paese "Memenga", la prima persona a cui ho chiesto una mano per la mia ricerca poiché ritenuta la memoria storica del paese: spesso, mi dice, i bambini vengono mandati dalle maestre a intervistarla sul periodo della guerra e dello sfollamento. Conosco Domenica perché è un'anziana maestra casara che segue la tradizione locale e in famiglia è un'istituzione per questo. Un tempo la sua famiglia aveva una masseria che amministrava per conto dei Ricciardelli, una nobile famiglia di Pescocostanzo, e lei e la mamma andavano a servizio al loro palazzo in paese. Nei suoi ricordi i Colonna erano ospiti assidui dei Ricciardelli, ma nello specifico ricorda di un episodio avvenuto «prima della

35 V.C. CARATOZZOLO, J. CLARK, M.L. FRISA, *Simonetta: la prima donna della moda italiana*, Venezia, Marsilio, 2008.

guerra»³⁶. Un giorno, Donna Letizia Ricciardelli annunciò alla mamma di Domenica, Margherita, che avrebbero avuto un'ospite speciale: «Margheri ti porto la Duchessa, trattamela bene». Le due signore erano delle donne dalle abitudini mondane e stupirono Domenica e il fratello con i loro passatempi, come il tiro al piattello. La Duchessa, in particolare, giovane e sportiva, «sapeva cavalcare e fare acrobazie sul cavallo, pensa, senza sella!». Tenendo conto che, spesso, la percezione dell'inizio della guerra vera e propria per coloro che rimasero in paese coincise con l'occupazione tedesca; e tenendo conto dell'età di Domenica che nel 1942 aveva 7 anni, e già poteva cominciare non solo a ricordare meglio, ma anche a lavorare a servizio in maniera più concreta e assidua, è probabile che questa duchessa fosse proprio Donna Simonetta.

La seconda a parlarmene è stata Vittoria Macino, amica di mia nonna in gioventù, che per la sua autorevolezza viene ancora chiamata affettuosamente “Maestra”. Vittoria ricorda che tra tutta la gente di cui si era popolato il paese all'indomani dell'inizio della guerra, la duchessa Colonna spiccava essendo una ragazza giovane e bella, che la colpì per essere seguita sempre da un bel cagnolino bianco³⁷. La terza e più importante testimonianza della presenza della ragazza è quella di Maria Di Vito, la figlia degli albergatori³⁸. La signora Maria l'ho rintracciata su Facebook e siamo in contatto così: sono anni che da Verona non torna a Pescocostanzo, e anche a causa del Covid è difficile che ci si possa incontrare. Mi racconta che la duchessa, quando andò via, regalò alla madre Annina una sua foto con dedica, per ringraziarla dell'ospitalità, e lasciò alcuni vestiti che non poteva portare con sé. Il segno di una presenza fuori dal comune, per abitudini, ricchezza ed estrazione sociale, è la più evidente nelle memorie di chi è rimasto. Avremmo potuto sentire, a tal proposito, anche la voce di Donna Simonetta tramite la sua stessa autobiografia, ma quest'ultima risulta di modesto interesse per la vicenda in sé, accen-

36 Intervista a Domenica Trozzi (1935), Pescocostanzo, 1° marzo 2020, conservata presso l'autrice.

37 Intervista a Vittoria Macino (1928), Pescocostanzo, 1° marzo 2020, conservata presso l'autrice. Il cagnolino era uno schnauzer nano di nome Piccolo.

38 Maria Di Vito (1942) sostiene che tutti gli internati presenti a Pescocostanzo (anche Donna Simonetta) fossero ospiti presso l'albergo dei genitori e che al suo battesimo fossero tutti alla funzione, nonostante non fossero cattolici. Lei era piccola, ma ricorda distintamente i nomi stranieri sui vecchi registri dell'albergo, che sono andati persi a seguito della vendita dello stabile. Prima della vendita, ricorda di un parente di uno degli internati che arrivò a Pescocostanzo per consultare i registri dell'albergo (interviste del 26 maggio 2020 e del 15 marzo 2021, conservate presso l'autrice).

nata in meno di una pagina³⁹. La duchessa ricorda come passasse il tempo a fare passeggiate, per lo più in compagnia del podestà e che trovava un certo piacere nel cucinare insieme alla padrona dell'albergo. Al racconto restio si contrappone, invece, una documentazione interessante e meno edulcorata.

Donna Simonetta, appena ventenne, fu condannata a cinque anni di confino politico il 29 maggio 1942 per aver «partecipato ad un ricevimento conducendovi e presentandovi ai convenuti un suddito di stato nemico»⁴⁰, ossia il terzo segretario dell'ambasciata degli Stati Uniti in Italia, che sembra fosse stato presentato dalla duchessa come suo fidanzato⁴¹. L'episodio, che in sé appare di piccola entità, scatenò una dura critica da parte delle istituzioni e dell'opinione pubblica⁴². La ragazza fu in un primo momento destinata in provincia di Chieti, ma a luglio venne trasferita a Pescocostanzo poiché vi «si trovano pure altri confinati» e la madre avrebbe potuto raggiungerla⁴³. Tale notizia allarga il potenziale numero di presenze coatte nel piccolo paese.

Il 29 luglio fu autorizzata a trasferirsi presso Pescocostanzo anche la sorella minore di Simonetta, Mita⁴⁴; e in settembre un altro parente fu autorizzato a farle visita per qualche giorno⁴⁵. La condizione di estremo controllo a cui era sottoposta la giovane duchessa e la durezza della punizione inflittale sono, probabilmente, da ascrivere al passato di dissenso del padre nei confronti del regime fascista⁴⁶. Nonostante questo, però, probabilmente per il rango cui apparteneva e per le amicizie influenti cui si rivolgeva spesso la madre Barbara dei Conti Antonelli, le furono accordate quasi tutte le richieste che

39 S. COLONNA DI CESARÒ, *Una vita al limite: l'autobiografia della prima donna della moda italiana*, Venezia, Marsilio, 2007.

40 AscP, Ctg. XV, classe 7, b. 120, fasc. 601, sottofasc. *Internati politici del periodo bellico 1940-1943, fascicoli personali*, "Colonna di Cesarò Simonetta". Nota dalla Regia Questura de L'Aquila al podestà e ai Carabinieri di Pescocostanzo, 4 luglio 1942.

41 Acs, Mi, Dgps, Div. AA Gen/Rr, Uff. Dipendenti dalla sezione prima, uff. Confino polizia, fasc. Personali, b. 270, fasc. *Colonna Romano Simonetta*, Nota dalla Regia Questura di Roma al prefetto di Roma, 29 maggio 1942.

42 Ivi, Commissione di Appello per assegnati al Confino, 22 giugno 1942.

43 Ivi, Nota del 25 giugno 1942.

44 Ivi, Fonogramma dal Ministero dell'Interno al podestà di Pescocostanzo, 29 luglio 1942.

45 Ivi, Nota dalla prefettura di Livorno al Ministero dell'interno e alla prefettura de L'Aquila, 15 settembre 1942.

46 Simonetta ricorda il padre come un aristocratico colto e illuminato, fascista della prima ora, che dopo il rapimento di Matteotti prese le distanze dal regime. Questo gli costò un serrato controllo personale e subì qualche spedizione punitiva che rovinò la sua salute per sempre. Cfr. S. COLONNA DI CESARÒ, *Una vita al limite*, cit., pp. 5-6, 24.

fece agli organi competenti⁴⁷, a cominciare dalle frequenti e lunghe visite dei parenti, all'autorizzazione a corrispondere con un ampio numero di persone, fino all'autorizzazione a continuare a risiedere stabilmente presso l'albergo dove non avrebbe sofferto della «difficoltà degli approvvigionamenti» e dove poteva ricevere le frequenti visite dei parenti «che devono necessariamente soggiornare in Albergo»⁴⁸. In seguito a due perizie del medico locale, Gaetano Sabatini, in cui si certificava che la duchessina era «sofferente di sovraeccitazione nervosa e psichica» dovuta al clima del luogo, e alla richiesta di un esame specialistico per la cura dei denti, Simonetta fu trasferita a Sorrento e lì ottenne la revoca del provvedimento intorno al 19 dicembre 1942⁴⁹. In seguito, fu arrestata un'altra volta nel 1944 con l'accusa di fiancheggiamento della Resistenza, trascorrendo alcuni mesi nel carcere delle Mantellate a Roma, luogo che già aveva conosciuto quando fu arrestata dopo il ricevimento incriminato e dove era rimasta in attesa della sentenza.

Presenze/assenze ingombranti: jugoslavi, ebrei stranieri, "allogeni"

Dal luglio 1942 al settembre 1943 gli arrivi incrementarono e si possono individuare dei gruppi omogenei. Di queste presenze nessuno degli intervistati è stato capace di ricordare nulla: sono tutte in una specie di limbo, in attesa che ci si ricordi di loro.

Il primo gruppo è quello degli jugoslavi, condannati all'internamento con l'inizio dell'invasione dell'Asse dei territori del Regno di Jugoslavia. In ordine di arrivo giunsero a Pescocostanzo l'architetto Adrian Jank – con a carico il figlio – e la moglie Živka Sever, unica donna internata⁵⁰; il ferroviere Giovanni Picciulin (internato con Jank in quanto comunisti e appartenenti al Fronte di

47 Ivi, carte sparse della nonna della duchessa, la baronessa Emmelina De Renzis, a un senatore del Regno (firma illeggibile) e al Capo della Polizia Carmine Senise.

48 Ivi, Istanza del 12 settembre 1942 a firma di Simonetta Colonna di Cesarò, presentata al Ministero dell'interno, Dgps, Ufficio Confino Politico dalla madre stessa: supra, n.44.

49 Ivi. Tutta la documentazione relativa alle perizie e agli esami medici specialistici è conservata nel fascicolo insieme alle istanze di trasferimento.

50 AsAq, Questura, cat. A4, b. 10; cat. A8, b. 43a. Secondo Riccardo Lolli (*La presenza degli internati slavi nell'Appennino Aquilano 1942-44*. Versione aggiornata al 30 aprile 2018, <http://www.partigianijugoslavi.it> p. 31, nota 88, ultima visita 4 novembre 2021) Jank sarebbe stato raggiunto solo successivamente dal figlio Michele e dalla moglie Živka (internata dal 20 maggio 1943: cfr. Arolsen Archive, Incarceration Documents, Camps and Ghettos, Camps in Italy and Albania, RO-SL, Živka Sever, ad nomen).

Liberazione Sloveno⁵¹), Giorgio Jovanovic⁵², il pittore ebreo Carlo Vuchetic e l'ustaša croato Mirko Krajacic. Gli ultimi due dovettero risultare non poco problematici per l'ordine pubblico del paese dal momento che il primo, autorizzato a praticare il proprio lavoro e a venderlo ai locali, fungeva da informatore interno per gli organi di polizia⁵³; il secondo, invece, aveva fatto parte della formazione degli ustaša, e a seguito di un non ben chiarito fatto di sangue, aveva trovato rifugio in Italia. Il suo era un provvedimento di internamento per la propria incolumità personale⁵⁴. Krajacic fu trasferito in climi più miti a causa di problemi di salute l'8 settembre 1943, anche se la data è troppo sibillina per credere che si tratti di un trasferimento ordinario. Gli altri, dopo l'armistizio, scapparono verso sud e non è escluso che alcuni di essi si unirono ai partigiani.

Il secondo gruppo comprende quattro ebrei stranieri, gli ultimi che il paese vedrà tra le sue strade. Nell'agosto 1942 giunse Otto Aschnowitz, commerciante viennese che era stato inizialmente destinato al Campo di Ferramonti: in seguito, in ottobre, si fece trasferire per ragioni di salute, salvo ritornare a Pescocostanzo nell'agosto del 1943⁵⁵. Stando ai documenti, fu l'unico tra gli stranieri che, all'indomani dell'8 settembre, decise di rimanere in paese nonostante la presenza delle truppe tedesche. Sembra che da Pescocostanzo sia stato allontanato nel gennaio 1944 ed è possibile che rimanendo abbia segnato il suo destino⁵⁶: fu deportato presumibilmente ad Auschwitz e non sopravvisse alla Shoah⁵⁷. Dopo di lui giunsero a dicembre Carlo Blumlein, te-

51 cfr. Acs, Mi, Dgps, Div. Affari Gen/Rr, Ufficio Internati. A4 Bis, Internati Stranieri e Spionaggio, b. 171, fasc. *Jank Adrian*; b. 279, fasc. *Picciulin Giovanni*.

52 A Pescocostanzo dal luglio del 1942, cfr. Acs, Mi, Dgps, Div. Affari Gen/Rr, Ufficio Internati. A4 Bis, Internati Stranieri e Spionaggio, b. 176, fasc. *Jovanovic Giorgio*.

53 ASAg, Questura, cat. A8, b. 30, ad nomen; Acs, Mi, Dgps, Div. Affari Gen/Rr, Ufficio Internati. A4 Bis, Internati Stranieri e Spionaggio, b. 364, fasc. *Vuchetic Carlo*.

54 AscP, Ctg. XV, classe 7, b. 120, fasc. 601, sottofasc. *Internati politici del periodo bellico 1940-1943, fascicoli personali*, "Krajacic"; Acs, Mi, Dgps, Div. Affari Gen/Rr, Ufficio Internati. A4 Bis, Internati Stranieri e Spionaggio, b. 197, fasc. *Krajacic Mirko*; Ivi, Polizia Politica, fascicoli personali, K, b. 690.

55 Acs, Mi, Dgps, Div. Affari Gen/Rr, Ufficio Internati. A4 Bis, Internati Stranieri e Spionaggio, b. 25, fasc. *Aschnowitz Otto*. Informazioni confermate dal registro contabile per l'erogazione del sussidio mensile agli internati cfr. ASAg, Prefettura, Atti di gabinetto, Il versamento, b. 340.

56 K. VOIGT, *Il rifugio precario. Gli esuli in Italia dal 1933 al 1945*, II, Firenze, La Nuova Italia, 1996, p. 411.

57 Cfr. https://www.ushmm.org/online/hsv/source_view.php?SourceId=20868; http://www.nomidellashoah.it/Ischeda.asp?nome=Otto&cognome=Aschowitz&luogo_ARR=Luogo%20ignoto&giorno_n=17&id=8969 (ultima visita 8 novembre 2021).

desco, e Gustav Altmann, austriaco, entrambi non giovani per l'epoca, essendo nati nel 1895, ed entrambi trasferiti da Ferramonti per problemi di salute. Altmann chiese e ottenne dopo qualche tempo che anche il nipote, Siegfried, lo raggiungesse da Ferramonti a Pescocostanzo per assisterlo nella malattia⁵⁸. Anche Blumlein chiese il ricongiungimento familiare con il cognato e la moglie, ma i due non arrivarono mai⁵⁹.

Mentre del giovane Siegfried non si hanno notizie certe per quanto riguarda il dopoguerra, sia per lo zio che per Blumlein si può stabilire con certezza che dopo l'8 settembre scapparono al sud, attraversarono il Sangro e furono assistiti dagli Alleati. Purtroppo, Gustav Altmann, poiché malato da tempo e gravato dalle condizioni dell'internamento e della fuga, morì all'ospedale di Leuca il 3 gennaio 1947 con il desiderio di poter emigrare negli Usa⁶⁰. Carlo Blumlein, invece, nella richiesta di un permesso di soggiorno, dichiarò di essere «fuggito alla macchia» e richiese gli eventuali arretrati del sussidio mensile dovuto agli internati anche dopo la loro fuga o liberazione⁶¹. Successivamente si spostò a Grottaferrata, in una struttura dell'American Jewish Joint Distribution Committee assistito dall'International Refugee Organization (Iro), in attesa del permesso per ricongiungersi al fratello già emigrato in Sudafrica⁶².

58 Comunicazione da parte del Ministero degli interni all'Alto commissariato di Lubiana e alle prefetture di Cosenza e de L'Aquila, Acs, Mi, Dgps, Div. Affari Gen/Rr, Ufficio Internati. A4 Bis, Internati Stranieri e Spionaggio, b. 19, fasc. *Altmann Siegfried*. Tutti e tre erano stati arrestati e condotti a Ferramonti di Tarsia (CS) con un convoglio diretto da Lubiana, cfr. A. PIZZUTI, *Il caso Lubiana 1941-1943*, <http://www.annapizzuti.it/lubiana/lubiana.php> (ultima visita 11 novembre 2021).

59 Non è stato possibile verificare le informazioni fornite da Carlo Blumlein al fine di far trasferire la coppia presso la propria località di internamento. Tra le carte conservate presso il comune di Pescocostanzo, invece, il ricongiungimento familiare sembra essere stato accordato (anche se il foglio è senza data): cfr. AscP, Ctg. XV, classe 7, b. 120, fasc. 601, sottofasc. *Internati politici del periodo bellico 1940-1943, fascicoli personali*, "Blumlein".

60 Arolsen Archive, Registrations and Files of Displaced Persons, Children and Missing Persons, Evidence of Abode and Emigration, Registration and Care of DPs inside and outside of Camps, Postwar Card File (A-Z), "Gustav Altmann", A.E.F. D.P. Registration Record, 12 aprile 1946.

61 Acs, Mi, Dgps, Div. Affari Gen/Rr, Archivio Generale, ctg. permanenti A16 stranieri, 1944-46, b. 9, fasc. *Blumlein Carlo*.

62 Arolsen Archive, Registrations and Files of Displaced Persons, Children and Missing Persons, Relief Programs of Various Organizations, IRO "Care and Maintenance" Program, CM/1 Files originating in Italy (A-Z), "Blumlein Carlo", P.C.I.R.O. Application for Assistance, 19 Jul 1948, pp. 1-2.

Il terzo ed ultimo gruppo è quello degli abitanti di origine slovena o croata dei territori di confine del Friuli e della Venezia Giulia, chiamati con disprezzo «allogeni» dalla propaganda fascista⁶³. Sono tre, internati a seguito di sospetti di spionaggio, collaborazione con formazioni partigiane di oltre confine e, quindi, considerati antifascisti. Con loro arrivò negli stessi giorni un quarto uomo, Giuseppe Arconte, di Terni: era stato internato in via precauzionale, essendo stato indagato nel processo per l'affondamento della corazzata italiana Leonardo Da Vinci nel porto di Taranto nel 1916⁶⁴.

Il primo ad arrivare in paese fu il fiumano Alessandro Lican, commerciante di Villa del Nevoso (oggi Bisterza, Slovenia) sospettato di spionaggio; seguito poi da Angelo Torkar, giudicato dal Tribunale speciale per spionaggio e propaganda sovversiva e internato inizialmente nella colonia di Pisticci (MT)⁶⁵. Giunse, infine, Cirillo Druzina, da Sant'Antonio in Bosco (Boršt in sloveno) arrestato già nel 1930 poiché appartenente a un'organizzazione irredentista slovena⁶⁶ e poi internato con a carico la moglie Rosalia Pettorisso e la figlia Diana⁶⁷. Il provvedimento che colpì queste persone ebbe forti ripercussioni sulle loro famiglie rimaste al nord: nel caso di Alessandro Lican, ad esempio, si possono leggere le lettere della moglie, della figlia e le istanze presentate perché gli fossero concesse delle licenze per andare ad occuparsi degli affari di famiglia; oppure per poter essere impiegato in qualche posizione lavorativa presso il municipio di Pescocostanzo⁶⁸. Il permesso gli fu negato, ma non è l'unico che cercò di guadagnare qualcosa per sostentarsi: Vuchetic vendeva i suoi quadri, Grunhut dispensava consigli medici, ma pro-

63 S. BARTOLINI, *Fascismo antislavo. Il tentativo di «bonifica etnica» al confine nord orientale*, Pistoia, ISRPT, 2006; A.M. VINCI, *Il fascismo al confine orientale. Appunti e considerazioni*, in «Geschichte und Region / Storia e regione», XX (2011), n. 1, pp. 21-39. Lolli include nel gruppo i fratelli Antonio e Nicola Kapilovic e Vladimiro Doric, ma da quanto risulta dai documenti che ho potuto consultare presso l'AcS non sembra che siano stati infine destinati a Pescocostanzo.

64 AcS, Mi, Dgps, Div. Affari Gen/Rr, Ufficio Internati. A4 Bis, Internati Stranieri e Spionaggio, b. 23, *fasc. Arconte Giuseppe*; ivi, Div. SIS, Sez. I, Internati, 2Ctg: A5G/32, *fasc. personali*, b. 94; ivi, Gabinetto, Archivio Gen., *fasc. correnti*, 1944-46, *fasc. 2503-5000*.

65 Ivi, Div. Affari Gen/Rr, Ufficio Internati. A4 Bis, Internati Stranieri e Spionaggio, b. 352, *fasc. Torkar Angelo*.

66 AcS, Mi, Cpc, *Cirillo Druzina*, b.1865.

67 AcS, Mi, Div. Affari Gen/Rr, Ufficio Internati. A4 Bis, Internati Stranieri e Spionaggio, b. 98, *fasc. Druzina Cirillo*.

68 AcSP, Ctg. XV, classe 7, b. 120, *fasc. 601*, sott. *fasc. Internati politici del periodo bellico 1940-1943, fascicoli personali*, "Lican".

babilmente c'era anche chi si rimboccava le maniche e si accontentava di lavori più umili.

Questo aspetto aveva colpito Franco Macino, un allevatore che faceva la transumanza con il padre quando ancora si portavano le greggi dai monti alle pianure pugliesi. Negli ultimi decenni, gli allevatori hanno abbandonato la pratica della transumanza, rendendosi più stanziali: Franco prese quindi in affitto da mio nonno dei prati per pascolare le greggi. Ama raccontare la sua giovinezza, ed è molto conosciuto per questo motivo. Infatti, non delude le mie aspettative: mi racconta che il padre, durante le lunghe marce verso “le Puglie”, gli raccontava del periodo della guerra, delle razzie dei tedeschi, del tentativo di fuggire al sud portandosi anche le greggi e le mandrie con le quali dovevano attraversare il Sangro. Tra questi racconti c'era stato spazio anche per gli internati che, racconta, aiutavano una famiglia di una masseria sulla Piana di Palena durante la raccolta del fieno per potersi guadagnare qualcosa da mangiare. Nel 1945 – mi dice – aveva nove anni, ma si ricorda benissimo di un signore, che era uno di quelle «persone che chiamavano internati». Si era sposato con una pesciolana durante la guerra: «Era un gran lavoratore! Pensa – mi dice guardandomi – che andava alla fontana a prendere l'acqua con la conca», la riempiva, se la metteva in testa e la portava a casa, «proprio come una donna! Era davvero un gran lavoratore»⁶⁹.

Un ultimo caso risulta peculiare e riguarda da vicino la modalità con la quale gli stranieri sono rimasti nel ricordo dei testimoni⁷⁰. Domenica Trozzi mi ha raccontato di un episodio che sperava potesse essermi utile. Poco dopo lo «scoppio della guerra» – intendendo dopo l'armistizio, da quello che si evince dal suo racconto – giunsero alla masseria di famiglia due stranieri. Cercavano ospitalità: uno era un uomo molto distinto, sulla quarantina, che si faceva capire in un italiano stentato, mentre l'altro, più giovane, sembrava molto legato al primo e lo aiutava in ogni cosa. L'uomo più anziano si presentò come «Reja Piletic, un maggior medico», mi dice, «ma il nome prendilo con le pinze che io mi ricordo una cosa del genere» e presentò il ragazzo come Lazzà, suo assistente. Erano entrambi della Jugoslavia. La madre gli diede ospitalità nella stalla e stettero là, per un po' di tempo. Domenica ricorda che una volta il «maggior medico» curò con delle erbe officinali il fratello che si era tagliato alla mano. Quando giunsero i tedeschi il padre di Domenica decise che la famiglia si dovesse trasferire in paese, dal momento che la masseria non era più sicura. Il maggiore si offrì di proteggerli se fossero

69 Intervista a Franco Macino, Pescocostanzo, 2 marzo 2020, conservata presso l'autrice.

70 Cfr. R. LOLLÌ, *La presenza degli internati slavi nell'Appennino Aquilano 1942-44*, cit.

rimasti, di aiutarli, ma il padre fu irremovibile e le loro strade si separarono. Era chiaro che il loro ospite non fosse un internato.

Relja Piletic, nato il 21 gennaio 1900 a Nis, in Serbia, era un maggiore del regio esercito jugoslavo, di religione ortodossa. Tra il 1921 e il 1941 aveva fatto parte della Croce rossa jugoslava finché, con la sconfitta dell'esercito jugoslavo, si unì ai cetnici del generale Mihailovič. I primi del giugno 1943, mentre era a Sladina, un piccolo paese in Montenegro, gli italiani circondarono il villaggio e lo fecero prigioniero: cominciò così il suo viaggio da Podgorica al campo di concentramento per prigionieri di guerra n.78 di Sulmona (AQ) nella località Fonte d'Amore. A seguito della capitolazione italiana decise di fuggire insieme ad altri prigionieri. La via di fuga che scelse fu quella che fu battuta anche da prigionieri più illustri, come il Presidente della repubblica Carlo Azeglio Ciampi, che passava tra le gole di Pacentro, Campo di Giove, il Bosco di Sant'Antonio e Palena⁷¹. Non essendo facile muoversi in un paesaggio così estraneo e difficile, spesso innevato sin dall'autunno, è molto probabile che Piletic e il suo compagno di fuga, invece di scavalcare la montagna dal Guado di Coccia, sopra a Campo di Giove, abbiano piegato per il bosco, su sentieri più facili, e siano arrivati alla masseria dei Trozzi, verso la Piana di Palena. Dopo l'arrivo dei tedeschi rimanere nelle vicinanze di Pescocostanzo sarebbe stato pericoloso, così Piletic decise di spostarsi ancora più a sud, e si ricongiunse con le forze alleate inglesi a Campobasso. Da lì fece richiesta di combattere con l'esercito inglese e nel gennaio 1945 fu destinato al Cairo. Alla fine delle ostilità, si rifiutò di tornare in Jugoslavia sostenendo di non condividere le idee politiche del nuovo governo comunista. Questa scelta, sostenuta dal fatto di essere stato un prigioniero di guerra, lo pose sotto la tutela dell'Iro, che si prese carico di esaminare la situazione. Fu mandato a Port Said nel Campo di transito 156, da dove avrebbe sbrigato tutte le pratiche per emigrare in Australia⁷².

71 Il percorso è stato recentemente oggetto di un'iniziativa locale per tenerne viva la memoria. Cfr. <http://www.ilsentierodellaliberta.it/> (ultima visita 17 novembre 2021). Durante il rigido inverno abruzzese del 1943-1944 alcuni vi trovarono la morte, come la stessa Domenica mi racconta, ma il pericolo dell'assideramento era considerato di gran lunga più facile da affrontare dell'idea di essere deportati a Dachau, come successe a coloro che rimasero a Fonte d'Amore. cfr. G. MELODIA, *La quarantena. gli italiani e gli altri nel lager di Dachau*, Milano, Ugo Mursia Editore, 1976; C. AZEGLIO CIAMPI, LICEO SCIENTIFICO STATALE FERMI DI SULMONA, *Il sentiero della libertà: un libro della memoria con Carlo Azeglio Ciampi*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

72 Arolsen Archive, Registrations and Files of Displaced Persons, Children and Missing Persons, Relief Programs of Various Organizations, IRO "Care and Maintenance" Program,

Sono tornata da Domenica dopo queste ricerche per dirle che avevo probabilmente ritrovato, almeno sulla carta, il suo «Maggior medico». Volle sapere tutto, da dove era passato, dove era arrivato, se avesse messo su famiglia. Il fratello, con il quale ha parlato, ha persino ritrovato una fotografia che Piletic aveva lasciato loro. Nella curiosità le si sbloccarono richieste e ricordi: nella lontana ipotesi che potesse essere ancora vivo, mi chiese se fosse possibile contattare lui o almeno i suoi parenti, se alla fine avesse avuto la fortuna di ritrovare la moglie della quale spesso parlava, «Olga mi pare. Era molto religioso, pregava sempre» mi disse.

Concludendo

Questo contributo nasce dalla consapevolezza di aver vissuto per molti anni in questo paese, durante le vacanze estive, ma di non essermi mai soffermata su alcune tracce storiche che non avevo riconosciuto come significative: come la scritta in tedesco che ho notato solo nell'estate del 2019, o la torretta di avvistamento, con la postazione per la mitragliatrice, vicino alla quale giocavo da bambina, inconsapevole di quella che era stata la sua funzione. La stessa casa della mia famiglia è una traccia: fu una delle poche bombardate e fedelmente ricostruite tanto che sembra non sia mai stata buttata giù. Non me ne faccio un cruccio, perché credo di aver “abitato” questa ricerca, prima di scriverla grazie alle competenze storiografiche che mano mano ho acquisito. Chiedere in giro ed entrare nelle case dei pesciolani non è stato facile e ancora non lo è poiché in piccole realtà come Pescocostanzo si matura una naturale diffidenza nei confronti del mondo esterno. Ho avuto una piacevole e interminabile chiacchierata con un allevatore e contadino nato nel 1920, poco prima del compimento dei suoi 100 anni. Ho raggiunto la sua masseria in macchina, con il freddo di marzo, la neve era ancora sulle cime delle montagne: mi ha accolta la nuora che mi ha detto di stargli vicino e di parlargli a voce molto alta perché ormai è un po' sordo. L'ho trovato seduto eretto, imponente, vicino alla stufa con gli occhi che mi cercavano: ha accettato che gli sedessi accanto con il microfono acceso, mi ha raccontato di tutto, da prima che partisse militare a quando dal nord nel 1943 disertò da un esercito ormai allo sbando per tornare dalla famiglia, allo sfollamento. Si era fatto buio ormai e aveva ancora tanto altro di cui parlare. Quando gli chiesi se potessi fare il suo nome nel mio lavoro mi

CM/1 Files originating in Italy (A-Z), “Relja Piletic”, P.C.I.R.O. Application for Assistance, 8 May 1948, pp. 1-7.

prese la mano, abbassò la voce e mi disse: «Meglio di no: fidarsi è bene ma non fidarsi è meglio».

Nonostante questo, bussare ad un portone o entrare in un negozio non per comprare, ma per chiacchierare, è stato più semplice per me. Ho goduto di una prossimità che non ha intimidito i miei interlocutori. Il mio coinvolgimento, per quanto intimo, non è però stato totalizzante anche grazie alla lontananza fisica che mi separa da Pescocostanzo per dieci, undici mesi l'anno.

Credo di essere giunta ad una conclusione sul perché l'internamento e il confino a Pescocostanzo siano stati dimenticati o taciuti. Tale conclusione si muove su due livelli: uno collettivo, "paesano" e uno individuale, intimistico. Il primo livello interpretativo si basa sul trauma dello sfollamento come *trauma collettivo*: come sottolinea Manuela Consonni, infatti, «quanto più un'esperienza ha segnato la vita, tanto più diventa il punto di condensazione dei ricordi, il loro spartiacque, e il loro filo di continuità»⁷³. La presenza di internati o confinati, come è stato notato, apparteneva ad una *prima* durante il quale la vita del paese aveva continuato il suo corso, pacificamente. Pescocostanzo ha relegato gli anni precedenti all'autunno del 1943 all'ombra di un evento più grande che si era abbattuto violentemente sulla vita del paese. Di fatto lo sfollamento svuotò il paese della vita stessa.

Il secondo livello è più delicato, poiché fa riferimento alla sfera privata familiare. Al contrario del primo livello, ha messo in evidenza che per trovare testimonianze su coloro che furono destinati dal regime a Pescocostanzo, bisogna cercare e (ri)attivare i legami di prossimità che legarono questi ultimi alla gente del paese. Il contatto umano è stato lo strumento con il quale questi individui sono riusciti a penetrare nel quotidiano delle vite dei testimoni, fossilizzandosi nella memoria privata. E, idealmente, questo processo non è stato unidirezionale. Nel suo racconto autobiografico *L'inverno in Abruzzo*, scritto proprio durante il confino al seguito del marito Leone nell'autunno del 1944, Natalia Ginzburg ricorda tanti volti e luoghi di quella quotidianità in cui era stata costretta con i figli piccoli: Domenico il falegname, Rosa la bidella, Crocetta la domestica, la bottega di Girò⁷⁴. La diffidenza del vecchio adagio, ricordata dal saggio e anonimo testimone da me intervistato, ha

73 M. CONSONNI, *La storia orale come documento storico*, in *Per ricostruire e ricostruirsi. Astorre Mayer e la rinascita ebraica in Italia e in Israele*, a cura di M. Paganoni, Milano, Franco Angeli, 2010, p.142.

74 N. GINZBURG, *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1962. Ginzburg, nell'estate del 1962, andò in vacanza a Pescocostanzo, dove fu raggiunta da una lettera di Calvino: "buon Pesco, buon Costanzo", scriveva scherzando sul quel nome bizzarro. Cfr. S. PETRIGNANI, *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, Vicenza, Neri Pozza, 2018, e-book, pp. 224-225.

custodito il ricordo; mentre, in altri casi, il contatto umano e la mia stessa collocazione all'interno delle maglie del paese, sono stati la chiave giusta per accedere ai ricordi familiari andando oltre il trauma collettivo.

A differenza dei paesi vicini che sono stati distrutti e poi ricostruiti *ex-novo* – che quindi non possono nascondere la tragedia della guerra – Pescocostanzo ha avuto la fortuna di conservare una facciata placida e arcaica, come se nulla fosse successo. Ma come il merletto a tombolo insegna, sono le decine di singoli fili che formano il ricamo: seguendone uno non si può evitare di incrociare gli altri, così come le tracce affiorate dal passato hanno portato alla luce memorie a lungo sopite che però dopo tanti anni, interrogate, hanno ripreso a parlare.

STORIE

ALESSANDRO GRASSI*

Piccola storia di una nastroteca errante. Anche i supporti hanno un'anima, un cuore, un cervello... e il diritto di parola

Immaginatevi se un giorno nastri magnetici, musicassette, compact disc mettersero su un movimento per il diritto di parola e tutti insieme si mettesero a parlare... che casino.

Sono quasi seimila nastri, per ognuno almeno una voce che parla o uno strumento che suona ma sicuramente anche di più per ogni nastro. Forse saranno coinvolte qualche decina di migliaia di persone, il più delle quali se ne saranno già andate. Comunque pensate a tutte le voci, la musica, i canti, i rumori, gli strilli dei maiali, le tonnare e ancora chissà quante altre cose... tutti insieme. Sono i supporti che hanno deciso di farsi sentire.

Quale posto migliore dell'Istituto de Martino, dove vige il detto *«per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario»*, per attuare la rivolta e la presa di coscienza dei supporti. Perché anche loro hanno un'anima, anche loro vivono.

Tutto inizia quando vengono imballati per un trasferimento... anzi in verità ogni supporto ha un suo inizio, quando viene inciso o addirittura quando viene fabbricato, come sempre quando una cosa nasce prende l'input di chi lo costruisce/concepisce e già dalla nascita ogni nastro magnetico, musicassetta o cd che sia, inizia ad avere una sua personalità data dal costruttore. Ti puoi ritrovare il nastro con influenze "fricchettoni" che vuol girare il mondo e invece si ritrova a documentare chissà quale discorso o pezzo musicale e a passare una vita in un archivio, come nel nostro caso. E invece magari avrebbe voluto essere un demo e girare il mondo passando di mano in mano per pubblicizzare un nuovo gruppo. Oppure la cassetta con indole di destra a cui non frega niente di documentare scioperi operai o dimostrazioni studentesche e che alla fine avrebbe passato tutto il suo tempo a conservare parole, pensieri e rumori a cui lei era contraria.

Comunque torniamo al trasferimento. A un certo punto arriva la notizia che tutto si sposta a qualche centinaio di chilometri di distanza. Per una comunità di nastri magnetici, questi erano in prevalenza all'epoca (anche se si

* Istituto Ernesto de Martino.

stavano già accumulando un buon numero di musicassette, e si vedevano i primi compact disc anche se ancora molto rari), era abbastanza traumatico. Pensiamo alla staticità della vita di un supporto in un archivio che solo poche volte, dopo l'incisione, viene ascoltato, a parte quando passa dei momenti di gloria in cui studiosi o persone interessate all'argomento lo analizzano parola per parola, oppure viene riversato/duplicato. In caso contrario la vita è veramente una noia. L'occasione del trasferimento potrebbe essere l'occasione di conoscere altri nastri, farsi raccontare le storie che loro contengono, raccontare le proprie. Magari possono nascere interessi in comune, ci si può innamorare dei contenuti di un nastro che era a qualche scaffale di distanza, oppure trovarsi in disaccordo con altri. Immaginatevi un po' se i ventisei nastri sulla Marcia della Pace, notoriamente pacifisti e probabilmente vegetariani, andassero a finire in una scatola con un nastro che contiene la registrazione dell'uccisione del maiale registrata da quelli di Piadena! Sarebbe sicuramente una convivenza difficile. Insomma un trasloco poteva essere un'occasione per tutti di conoscere meglio i propri simili che avevano dintorno, per non dire degli umani che li avrebbero presi più volte in mano, inscatolati, guardati, letti, spolverati e che ogni tanto si sarebbero soffermati a pensare ai ricordi evocati da loro.

Il trasferimento viene fatto. Tra nastri, cassette, supporti in genere c'è qualcuno di questi che prende l'occasione come momento di libertà, qualcun altro come un viaggio verso la libertà, e chi invece lo vive come una deportazione verso l'ignoto. Nella sistemazione, gli umani parlano dei vantaggi del nuovo posto, di sviluppare nuove idee per far conoscere i contenuti dei supporti. Alcuni di questi ci credono e pensano che saranno ascoltati e messi in un disco oppure addirittura in spettacoli teatrali. Altri invece, coscienti della poca importanza dei loro contenuti, pensano appunto che saranno abbandonati. Dopo tutto che differenza fa essere su uno scaffale a Milano o su uno a Sesto Fiorentino?

Comunque il trasferimento arriva. Il viaggio in camion, l'arrivo, il continuo restare nelle scatole, la voglia di uscire per vedere il nuovo posto che forse ti conserverà fino alla fine dei tuoi giorni. Nulla. Ancora nessuno apre le scatole (e pensare che qualcuna di queste è stata aperta solo poco tempo fa). Poi finalmente l'uscita. Tante persone che spostano, sistemano. Tanti che parlano un'altra lingua, prima ti mettono in un posto e poi in un altro fino ad arrivare alla collocazione quasi definitiva.

E così passa il tempo, le cose vengono appoggiate in un posto e poi riprese. Appoggiate in un altro nelle vicinanze e le conoscenze fatte durante il viaggio si perdono e se ne fanno altre. Intanto alcuni umani cambiano. Alcuni

se ne vanno via per sempre mentre altri arrivano e cambiano le sistemazioni. Comunque il grosso dei nastri va al suo posto ma ne resta sempre un buon numero che o si è perso durante il viaggio, o si è imboscato. Che volete! Con questo andirivieni di persone ognuna che la pensa a modo suo, si cerca di dare una sistemazione logica per quel periodo. Per qualcuno è più importante dare una sistemazione fisica a tutte le creature mentre per altri è più importante far “vedere” all’esterno le nostre creature. E intanto i nostri amici supporti vengono dimenticati per mesi, per anni. Alcuni sono presi dalla disperazione, non comprendono più il loro ruolo e sono presi da crisi di identità. Ma perché se sono stati concepiti per essere dentro una ricerca che deve stare in un posto ben preciso si ritrovano sballottati di qua e di là, o addirittura persi, lontani dal proprio gruppo? Insomma la vita nell’archivio va avanti così, con incontri casuali. Talvolta anche con supporti che contengono immagini video finiti per sbaglio fra quelli sonori. E anche lì scompiglio! C’è chi li vuole cacciare malamente oppure chi vuol conoscere queste nuove tecniche e proporgli di cambiare colonna sonora inserendo la propria registrazione con le immagini. Poi capitano cose strane: i nastri con le registrazioni dei canti e rumori del lavoro, che si esaltano sentendo i racconti dei “discorsi del Che”. Questi dicono che lui era proprio vicino quando lo hanno inciso e che Ernesto ha parlato in un microfono proprio vicino a loro! Poi qualcuno lo ha tolto dalla macchina che lo ha inciso e lo ha messo in una borsa insieme ad altri nastri ed è cominciato un viaggio lunghissimo e avventuroso per finire dopo anni qui, a Sesto Fiorentino. Poi ci sono nastri e musicassette di convegni, cose seriosissime e che parlano di cose importanti e massimi sistemi. Ma ci sono anche concerti dove la gente ascolta attentamente e applaude alla fine, ci sono incasinatissime registrazioni di cortei con scontri con la polizia, una grossa quantità di supporti su persone che volevano farsi ascoltare e che chiedevano un giudizio sul loro lavoro. Gente brava o meno. E tutti i nastri aspettano di essere ascoltati anche se probabilmente chi li ha incisi non saprebbe che farsene di un giudizio adesso. Ci sono nastri incisi sopra altre incisioni, ci sono nastri, musicassette e anche file con funerali; ci sono anche riunioni. Compresa quelle che decisero il trasferimento.

Tutto questo casino non poteva andare avanti (anche se il casino è l’ordine delle cose). C’erano già alcuni nastri (“blocchi”, si chiamavano) che ostentavano una striscia sulla costola con numeri, punti, lettere che evidentemente stavano a significare qualcosa. Sta di fatto che chi portava la striscia si sentiva orgoglioso di avere questo riconoscimento e talvolta anche realizzato, pur non conoscendone il significato preciso. Era vero anche che gli altri nastri o cassette o cd, come al solito, erano gelosi e invidiosi o consideravano i sup-

porti con il numero di serie come “roba” che non aveva più niente da dire, e detestavano queste classificazioni. Comunque qualche umano aveva avuto la necessità di classificarli, ma i supporti si chiedevano il perché di questo. Forse non bastava più tutto quello che c’era scritto sulle copertine? Che oggettivamente in alcuni casi erano scritte in modo incomprensibile, oppure c’era solo la data o un numero di riferimento. C’era forse sotto qualche altra cosa?

I supporti sparivano ogni tanto. I nastri e le cassette, all’ennesima assenza di uno di loro, fecero partire un coro mai sentito... “Ciao bella, tump..... Ciao bella, tump”. Registrazione d’annata delle Officine Schwartz, per salutare la perdita dell’originalità di un altro supporto.

Una volta un nastro spari per alcuni giorni e quando tornò con il suo bel numero sulla costola raccontò una storia: “Sapete, mi hanno rimesso nella macchina per tradurre i suoni che ho dentro, ma non l’hanno fatto per ascoltarli! Anzi, hanno trasportato i miei suoni attraverso un’altra macchinetta su una cosa che si chiama compact disc, dev’essere un nostro nipote, il futuro. Ancora non sono riuscito a capire se quello che stanno facendo sia utile per noi o no”.

Come al solito iniziarono le considerazioni. Ci furono litigi, dibattiti, insomma un gran parlare. Finché non se ne uscì fuori uno dei pochi saggi della comunità (un nastro a filo), che fece una riflessione interessante: “Probabilmente stanno cercando di renderci immortali. Ho visto dopo di noi vari progressi. Dai nastri magnetici alle musicassette e poi le minicassette..... e ora questo compact disc, su cui ci stanno trasferendo, probabilmente noi diventeremo cose da guardare per dire “queste c’erano una volta...” e i nostri contenuti dove andranno a finire? Probabilmente non saremo più padroni di noi stessi”.

Allora fu deciso che tutte le volte che un supporto si allontanava dalla sua postazione, ovvero veniva preso, questo doveva fare una relazione su quello che gli era successo. Ad un certo punto un giorno ad un buon numero di nastri venne messo un bollino verde sulla costola. Ovviamente tutti si chiedevano il significato. Poteva anche essere una bella decorazione... ma cosa voleva dire? Per dei periodi si eseguirono nuovi attaccamenti di massa ma poi tutto si fermava e veniva attaccato un bollino ogni tanto; sembrava quasi un atteggiamento isterico da parte degli umani. Invece si scoprì piano piano dai supporti che venivano presi e riportati dopo poco che il significato del bollino verde era che tutte le loro registrazioni venivano passate attraverso i computer e andavano a finire in un “hard disc”. Questo poteva contenerle tutte (tutte vuol dire tutte quelle che erano lì in quella stanza). Sarebbero state tutte strette strette dentro una scatola non più grande di due o tre supporti.

Quindi da pensare che il bollino fosse un abbellimento, a pensare che era una condanna a morte o all'oblio ci volle molto poco. Si vedevano scene di tutti i tipi all'avvicinarsi di una mano umana. Nastri che si nascondevano per non subire il trattamento, oppure chi cercava di far capire che il bollino verde caduto sullo scaffale era il suo. Supporti che a tutti i costi non volevano farsi duplicare, sapevano che per loro quella sarebbe stata la fine, nessuno li avrebbe fatti più girare nelle vecchie macchine, ma li avrebbero ascoltati con un solo clic attraverso quella scatola "in cui tutto stava".

Nacquero addirittura movimenti come "no hard" e "no green bollino", che poco potevano fare se non sperare nella lentezza con cui veniva praticata la digitalizzazione.

Con tutti questi pensieri sul futuro, sta di fatto che un gruppo organizzato (tutte musicassette) tentò un'azione significativa anche se non si è ancora capito bene se per autodistruggersi o per fare uno spregio agli umani. Fu tentato un suicidio collettivo. Un'intera fila di musicassette si lanciò dalla quinta mensola giù sul pavimento! Immaginatevi il mescolamento di rottami! Cassette che avevano perso i contenitori, contenitori rotti, fogli con la descrizione del contenuto finiti su un'altra cassetta. La cosa successe durante la chiusura del grosso armadio che era stato chiuso allo stesso modo altre decine di volte. Forse si lanciarono nella speranza che per rimetterle a posto sarebbe passato molto tempo, rallentando le digitalizzazioni...

Cosa sarebbe diventato quel posto? Un museo? Quando fino all'orizzonte non si sarebbero visti altro che bollini verdi sarebbe stata la fine. Gli umani sarebbero andati lì solo a guardare e a dire "questo era la registrazione del nastro di Nenni" oppure "ooh... i nastri del maggio Francese", e subito dopo... "a quali file corrispondono?"

Ma cazzo! Non si pensa alla depressione di un supporto sentendo questi discorsi?

Comunque che significato hanno tutte queste voci, rumori, canti, parole, interviste, pianti, urla, dichiarazioni, discorsi, se tenuti sempre zitti e fermi. È come tenere un gatto o un cane fissi in casa. Non scopriranno mai la bellezza di viverci tutto quello che c'è fuori... cioè la normalità della vita, che c'entra con la possibilità di sentire tutto quello che si dice e si è detto. Come per un animale è giusto viverci il mondo. Per una voce, un rumore, un canto, è giusto farsi sentire. E visto che noi lavoriamo con queste cose abbiamo un potere enorme con un dito. Possiamo premere un tasto che potrà farci ascoltare... o stoppare una registrazione.

Chi ha il maggior potere? Il nostro dito.

Le Olive di Ivan, ovvero “le Bastiancontrarie”

Se ogni oliva avesse una personalità lo sai che casino sarebbe durante la brucatura... anche di un solo albero! Immaginatevi il casino di un campo intero!

Una volta le olive erano contente di essere raccolte per fare l'olio. Al massimo potevano prendere qualche “bacchiolata” da un bischero che, facendo il giro finale, vedeva che ne erano rimaste un po' in alto e quindi, per non prendere la scala, tentava di buttarle giù con un bastone. Almeno imparavano, quelle olive, a non nascere così in alto!

Oggi giorno invece le povere olive quanto arriva il momento della raccolta, sono terrorizzate. All'improvviso i raccoglitori arrivano in squadre e in un batter d'occhio ne tirano giù a migliaia. Certo sono veloci e bravi, ma che labbrate che gli danno con queste macchinette fatte a pettine! Abbacchiatori le chiamano. In una frazione di secondo ne vengono colpite a decine sbattendo l'una contro l'altra, andando a sbattere sui rami, oppure si schiantano con violenza a terra. Addirittura qualcuna sembra entri in orbita tanto vola in alto, e va a finire a tre o quattro olivi di distanza. Sperando che laggiù ci sia comunque il telo, sennò addirittura si perdono tra l'erba. E chi le vede più!

Che spreco tutta quella fatica per fare il fiore, allegare, scansare la mosca, crescere, sorbirsi schizzate di rame o nel migliore dei casi di caolino. Che poi magari, se per caso non passa qualcuno che la vede e dice – “Guarda bella! buttiamola con le altre! – una resta lì e gli passa un trattore sopra che la spiaccia e piano piano diventa concime. Almeno lei sarà utile a qualcosa.

Immaginatevi un'oliva che si piglia le solite labbrate. Schizza via lontanissimo. Va a finire sull'asfalto proprio mentre passa lentamente di lì uno scuolabus giallo con tutti i bambini sopra che vanno a scuola. Spiaccicata sull'asfalto... e dire che aveva l'ambizione di diventare olio.

Ogni tanto qualcuna però ci riesce con un po' di fortuna. Sfruttando una traiettoria giusta o una collisione fortunata con una compagna riesce a colpire in pieno occhio il “massacratore” di olive di turno che in quel momento magari si era tolto o abbassato gli occhiali o, addirittura, non ce li aveva proprio perché – “Che vuoi che mi faccia un'oliva!”. Provala tu un'oliva in un occhio a quaranta chilometri all'ora! Improvvisamente tutte le olive festeggiano. Quelle sul telo fanno un sobbalzino e quelle ancora sull'albero un tremolio come per una folata di vento. Però a quel punto il “massacratore” fa una strage e facendo un salto dal dolore ne pesta un po' che diventano martiri.

Arriva poi la pausa pranzo e a quel punto gli alberi, dopo decine, se non centinaia di raccolte, raccontano alle olive – quelle già raccolte e anche quelle

da raccogliere – di come era diverso una volta. Per prima cosa non c’era tutta questa fretta. Ti raccoglievano con le mani e i guanti. Tanto delicatamente che sembravano tutte carezze. Quando invece arrivavano con il rastrello sentivi un piccolo “stok” e poi via con tutte le altre. Oppure il pettine che ne buttava giù rametti interi. Poi se per caso un ramo finiva lontano dal telo o un albero ne aveva poche e non valeva la pena stendere il telo venivano con la bruscola e le prendevano una ad una. Che goduria! E poi fischiettavano, cantavano, si parlava e ci si raccontava tante storie. Tutto questo si poteva fare perché c’era silenzio. Si poteva parlare e ci si sentiva. Perché non c’era quel frenetico fir... fir... fir...

A tal proposito chissà quante storie avranno sentito gli olivi e le olive. Le confidenze dei raccoglitori, le incazzature con i figli, discorsi di diritti, di politica. La guerra, la fame, il padrone che ti sfrutta, la resa, la pioggia, il frantoio e così via.

E se anche le olive avessero avuto un carattere? La maggior parte avrebbe avuto la convinzione di essere nata per far l’olio. Magari però c’era anche quella fuori dal coro o quella un po’ “rasta”. Lei mai e poi mai avrebbe voluto fare l’olio. E quel viaggio al frantoio l’avrebbe vissuto come una condanna a morte. Magari aveva altre idee per la sua vita. Girare il mondo per finire in un barattolo di olive sott’olio e andare a New York. O meglio ancora in Giamaica. O addirittura guarnire una bella pizza o finire nella salsa di un coniglio in umido, sperando comunque di non finire mai infilata in uno stecchino per un apericena.

Nell’era moderna si tirano questi teli lunghissimi di dieci o dodici e più metri di modo da radunare una bella quantità di olive. Anche lì dentro il destino di un’oliva può essere determinato da tante cose. Una piega improvvisa del telo che fa finire un’oliva o magari un gruppetto intero in una direzione sbagliata. Stanno tutte per uscire e allora, come quando gli umani sono sulle giostre, tutte a urlare... OH OOOOH, aiuto! Aiuto! E poi siccome l’umano si accorge di perderne un po’ troppe dà un colpo ben piazzato e le sterza tutte facendogli fare un triplo salto mortale. E tutte insieme OLEEE! E via di nuovo con il gruppone. E non è mica finita! Devono entrare nelle ceste, il pericolo continua! Un rimbalzino, un contatto e via fuori dalla cesta! Magari un umano che passa la mano per pareggiare il contenuto oppure ne prende un pugnello per tastare il prodotto e una o due povere disgraziate si ritrovano fuori dalla cesta. Può succedere anche il contrario però. La stessa mano che ha fatto il danno dice “No. Questa l’ha a fà l’olio!”. La prende e la ributta nella cesta. Proprio lì accanto ce n’è una che non si sa bene se si fa notare. Se urla. Chissà perché viene presa tra due dita e unita alle altre. Che botta di

culo! Era lì dalla mattina e sperava che succedesse l'impossibile. Via... forse diventerà olio anche lei.

E poi le ceste devono andare sul trattore. Non è mica finito il patire! Le olive si assestano con gli spostamenti. Qualcuna esce e si incastra tra cesta e cesta. In tante finiscono sul pianale del carrello o nella macchina o nel furgone. Per queste c'è poca speranza e probabilmente si ritroverà il nocciolo dopo qualche mese. Il traballio del viaggio poi le fa acquattare nelle cassette.

Comunque per l'oliva che finalmente arriva al frantoio in cassetta c'è ancora un po' da penare se chi la scarica non centra bene la tramoggia. C'è da dire però che lì si sta più attenti. Se le butti fuori si fa meno olio.

Se tu sei un umano un po' più organizzato l'oliva invece di andare nella cassetta comunque finisce nel carrello che è tutto bello pulito e lucido, d'acciaio, e il gioco è fatto perché da lì tu finisci quasi di sicuro nella tramoggia. E quelle che s'incastrano in un angolino o si nascondono perché hanno paura del loro destino vengono sicuramente viste e buttate giù con una scopa o con qualche altro attrezzo.

In effetti il percorso che va dal telo al contenitore, anche per quanto riguarda quando erano altri tempi, più o meno era lo stesso. Rischio di perdersi, di rimbalzare. Ma ancora più difficile era metterle nel contenitore, che era una balla, e il rischio di andar di fuori c'era comunque.

Però un'altra bella differenza c'era nella raccolta di prima. Le donne e i bambini ripassavano per tutti i campi con dei bastoncini e con la schiena piegata e raccattavano tutte le olive dimenticate e le perdite non volute. Certo, le donne avevano la schiena a pezzi, ma le olive erano quasi tutte soddisfatte. Ora invece quelle che restano a far tappeto hanno bisogno dello psicologo.

I “churinga” di Sesto Fiorentino e il corteo del Primo maggio

ANTONIO FANELLI*

Il corteo della festa del Primo maggio (Sesto Fiorentino, 2022)

Il modello rituale della festa civica creata dagli Stati nazionali lungo l'Ottocento e la prima metà del Novecento si basa su una “grammatica rituale” che prevede di norma la banda e gli inni militari e la deposizione delle corone ai caduti e produce, molto spesso, e un po' ovunque, dei riti sclerotizzati con sparuti gruppi di maschi anziani¹. I gruppi dirigenti democristiani (in molte parti del paese e soprattutto nel Meridione) non hanno alimentato una cultura civica né hanno favorito localmente la creazione di un calendario civile². Nelle aree periferiche del Mezzogiorno è prevalsa, quasi incontrastata, la tradizione religiosa aumentando il rischio di atrofizzazione della festa laica, civile e politica. Pertanto, la Festa della Liberazione e la Festa del Lavoro presentano declinazioni locali molto diverse e sono praticate collettivamente secondo una ritualità scaturita dalla tradizione socialista soltanto in alcune aree del paese (in molte altre zone sono invece occasioni utili per una scampagnata fra amici). Il movimento operaio e contadino nella costruzione delle proprie feste politiche ha mutuato alcuni elementi dallo schema rituale del nazionalismo ma lo ha arricchito con altri elementi. Il canto sociale e politico, le bandiere, gli slogan e le coreografie con i mezzi e i simboli del mondo del lavoro hanno rappresentato un canale di innovazione delle forme espressive della festa politica (e del Primo maggio in modo particolare). Inoltre, con le feste dell'Unità la base dei partecipanti si è allargata a tal punto da portare la festa politica al centro della socialità³ e finanche dei consumi

* Sapienza Università di Roma – Istituto Ernesto de Martino.

1 *Riti e simboli del 25 aprile. Immagini della Festa della Liberazione a Siena*, a cura di F. Dei, Roma, Meltemi, 2004.

2 *Calendario civile. Per una memoria laica, popolare e democratica degli italiani*, a cura di A. Portelli, Roma, Donzelli, 2020.

3 L'etnografia di David Kertzer negli anni '70 nel Quartiere Le Lame di Bologna evidenzia come lo spazio pubblico fosse ormai appannaggio della rete organizzativa del partito comuni-

culturali e delle passioni musicali delle nuove generazioni cresciute tra gli anni '60 e '70.

Ma oggi cosa resta di tutto ciò? È una bella domanda ma è difficile dare una risposta esaustiva. Posso provare a raccontarvi cosa succede a Sesto Fiorentino, perché in questo “comune socialista” (come recita il titolo della celebre monografia di Ernesto Ragionieri⁴) l’Istituto Ernesto de Martino ha messo radici nei primi anni '90, dopo il trasferimento dalla sede di Milano, puntando decisamente sull’apertura e la fruizione dei materiali e sul dialogo con movimenti, istituzioni e società civile. Il momento clou di questa strategia è stato il rilancio della festa del Primo maggio. Il tesseramento al de Martino parte con la Festa dei Lavoratori – a riprova del valore decisivo di questa ricorrenza – e il chiostro e il giardino di Villa San Lorenzo sono letteralmente invasi da alcune centinaia di persone; a volte, se il meteo lo permette, anche da alcune migliaia. La festa di Sesto Fiorentino ha evidentemente colmato un vuoto e nella nostra sede, in questa particolare occasione, convergono un po’ tutti: dagli anarchici ai militanti dei centri sociali, agli amministratori locali e dirigenti e simpatizzanti del Pd e, per altro verso, sul palco si alternano i cantori del maggio in costume tradizionale con gruppi punk e cantautori. Generazioni, stili musicali, gruppi sociali e culture politiche diverse e prive ormai da più di un decennio di solidi referenti politici trovano sul piano valoriale, simbolico e rituale una forma di ricomposizione. Perlomeno in questo territorio della Toscana centrale, dove prima del lockdown, nella edizione del 2019, si aggirava incuriosito nel nostro cortile perfino il futuro presidente della Regione Toscana, Eugenio Giani, che spiccava tra i partecipanti della festa per l’immancabile completo in giacca e cravatta.

Il 2022 è un anno davvero particolare: ricomincia la festa dopo due anni di sospensione per la pandemia, ci troviamo nel bel mezzo del conflitto armato in Ucraina e soltanto poche settimane dopo la perdita improvvisa di Alessandro Grassi, detto Alagia, colonna portante del nostro Istituto. Quest’anno, inoltre, sono stato inviato dal mio presidente (Stefano Arrighetti, l’ideatore della festa) al corteo cittadino del Primo maggio per fare volantinaggio. Una rappresentanza dell’Istituto de Martino non può mancare, mi spiega Arrighetti, affidandomi dei compiti precisi. Devo incontrare alcuni compagni seste-

sta, mentre i riti familiari legati al ciclo della vita restavano saldamente orientati verso la sfera religiosa: D.I. KERTZER, *Cattolici e comunisti: la lotta religiosa e politica nell’Italia comunista*, Milano, Franco Angeli, 1981 (ed. orig. *Comrades and Christians Religions and Political Struggle in Communist Italy*, Cambridge University Press, 1980).

4 E. RAGIONIERI, *Un comune socialista: Sesto Fiorentino*, Roma, Editori Riuniti, 1953.

si che collaborano alla nostra festa e salutare, in primis, Franco Biancalani, maestro grigliatore alla Casa del popolo di Colonnata (FI) che si aspettava il consueto invito all'Istituto per preparare la brace. Dopo due anni di Covid vi è stata una ripresa un po' in tono minore, dal punto di vista gastronomico, con una merenda pomeridiana che non prevede la griglia. Franco mi accoglie con un grande sorriso ed è in gran forma perché trenta ragazzi dell'Istituto Calamandrei, tra cui suo nipote, si ritroveranno a pranzo alla Casa del Popolo di Colonnata (prima di raggiungere nel pomeriggio l'Istituto de Martino). E così anche quest'anno Franco potrà grigliare, per di più in compagnia di giovani molto promettenti, che hanno già collaborato con l'Istituto de Martino per la proiezione del docu-film su "Bella Ciao" al Cinema Grotta. Finalmente li vedo in azione nel corteo del Primo maggio, dove scandiscono ripetutamente il canto del collettivo di fabbrica della Gkn. Ma prima c'è un altro compagno sestese che devo raggiungere, Stefano Fiorelli, che ci aveva promesso la bandiera della Pace realizzata da sua madre e da altre donne di Colonnata. «Siete arrivati tardi», mi spiega Stefano, «è stata già esposta alla Libreria Rinascita». Fiorelli è la memoria storica del Pci e della Resistenza di Sesto Fiorentino (e non solo). Ha salvato dall'incuria e dalla dispersione molti archivi locali ed è un collezionista straordinario di locandine, manifesti, bandiere, foto e cimeli della storia comunista, sovietica e antifascista. Conserva una mole enorme di documenti e la sua pagina facebook è una miniera di materiali storici.

Fiorelli vive a pochi metri dalla Casa del popolo di Colonnata e mi dà un quadro non proprio incoraggiante della vita attuale del sodalizio sorto nel 1909 nella zona alta della città dove aveva sede la fabbrica della Richard Ginori: «io gliel'ho detto a tutti, pure a quelli del Pd, se vogliono fa una festa o qualcosa, io gli do una mano. A tutti. L'ho data a Rifondazione e pure ai comunisti di Marco Rizzo. Figurati. Se vengano alla casa del popolo e fanno qualcosa, io ci sono sempre! Ora spero molti in quel gruppo di ragazzi che studiano al Calamandrei dove c'è Leandro, il figliolo d'i Moscardi. E sono in gamba davvero loro. Vediamo un po', stiamo a vedere se entrano n'i consiglio d'i circolo, se qualcuno di loro diventa un dirigente politico. Speriamo!».

Nel corteo che sta per partire riconosco Renzo Gonnelli, della casa del popolo delle Tre Pietre, nella ex zona operaia di Firenze Rifredi. Ho intervisto più volte Renzo durante le ricerche per il mio dottorato⁵ e mi fa particolarmente piacere incontrarlo. Renzo ha quasi 90 anni e mi parla con immutata passione del suo circolo, ormai dato in gestione esterna. «È la morte del vo-

5 A. FANELLI, *A casa del popolo. Antropologia e storia dell'associazionismo ricreativo*, Roma, Donzelli, 2014.

lontariato», mi spiega rattristito. Per risollevarlo un po' gli chiedo di parlarmi di Vasco Pratolini: prima o poi devo capire se il protagonista del romanzo *La costanza della ragione* (1962) è ispirato in maniera fedele alla sua vita. «Sì, lui ha parlato tante volte con me, ma, sai, eravamo tutti allo stesso modo gli operai della Pignone. La nostra generazione gl'era tutta così!».

Il corteo, intanto, è partito per le strade del centro con in testa una rappresentanza di operai del Cartonificio fiorentino in lotta che scandiscono slogan politici e accendono numerosi fumogeni lungo il percorso. C'è la banda, ovviamente, e ci sono anche le majorettes e i sindaci della piana fiorentina. Ci sono anche la Uil e la Cisl e seppur minoritarie (si tratta soltanto di poche persone in un corteo dominato interamente dalla Cgil) prendono posto in testa al corteo e si trovano, guarda caso, sempre al posto giusto quando si accendono le telecamere della troupe del Tg3 Toscana. Poco dopo incontro Francesco Iorio e Dario Salvetti della Gkn. Appena poche settimane fa, Iorio ha partecipato al funerale di Alessandro Grassi che si è tenuto nella sede del nostro Istituto. Salutandomi quel giorno mi aveva detto: «Oh, l'Arrighetti è venuto alla Gkn e c'ha portato un po' di copie della rivista. È bella davvero! Avete fatto proprio un bel lavoro!». Con il gruppo punk "Brigata Valibona" Francesco sarà all'Istituto de Martino nel pomeriggio mentre Dario doveva andare a Lari (in provincia di Pisa) ma ha preferito restare a Sesto per venire da noi (dove farà un bellissimo intervento apprezzato da molti). Durante il corteo sono tanti ad avvicinare Iorio e Salvetti per salutarli e per capire come sta evolvendo la situazione della Gkn. «Stiamo a vedere» – spiegano – «noi non abbassiamo la guardia e andiamo avanti con la mobilitazione».

Iorio – come lo chiamano tutti da queste parti – vuole sapere come è andata la giornata al Maxxi di Roma dedicata a Paolo Pietrangeli⁶ e mi racconta che lo aveva cercato all'Istituto de Martino prima di un concerto per polemizzare aspramente visto che non riusciva proprio ad accettare che l'autore di "Contessa" fosse divenuto il regista di "Amici" di Maria De Filippi. Pietrangeli gli aveva chiesto a bruciapelo: «Te che lavoro fai?». «L'operaio metalmeccanico». «Bene. Io faccio il regista televisivo, quello è il mio lavoro, poi le mie canzoni e la mia vita di militante politico sono un'altra cosa e ricorda che vado da sempre in giro a cantare senza prendere mai una lira». Pietrangeli non lo aveva convinto e l'anno successivo Iorio voleva tornare alla carica. Ma appena lo vide arrivare, con la sua risata contagiosa, Pietran-

6 "Avanti con Paolo. Un evento nel ricordo di Paolo Pietrangeli: musicisti, cineasti, scrittori ed esponenti politici rendono omaggio alla figura e all'opera dell'artista" (Museo Maxxi, Roma, 28 aprile 2022): <https://www.maxxi.art/events/avanti-con-paolo/> (ultima visita 31 maggio 2022).

geli lo aveva anticipato: «A riecote! Ma stai sempre qua te? Ma che ce l'hai ancora con me?».

Francesco Iorio è approdato anche su “Gambero Rosso” nella veste di maestro del piatto tradizionale di Campi Bisenzio: il sugo con la carne di pecora. Infatti, quel brandello della Piana Fiorentina era una zona di allevamento e del pascolo degli animali, come ha ricordato spesso, il grande attore Carlo Monni, e la tradizione alimentare prosegue tuttora ben oltre i processi di trasformazione della “campagna urbanizzata”. Con “Donpasta” (dj, economista, appassionato di gastronomia e attivista del cibo) ha dato vita, nella sede della Gkn, ad alcune performance enogastronomiche, musicali e politiche. Nel video di lancio della puntata sulla Toscana del 13 aprile 2022 del programma “Se hai un problema aggiungi olio” il nostro Francesco spiega che prima di ogni manifestazione il ragù di pecora non deve mancare, perché dal colore e dal sapore della carne Iorio capisce se la manifestazione andrà bene. Qualcuno, spiega Francesco, pensa che ci sia una pozione magica nel suo sugo. Solo così si può spiegare come un piccolo villaggio di barbari (della Piana fiorentina) abbia avuto la forza di “insorgere” (come recita il motto del collettivo di fabbrica della Gkn).

Quando ci incontriamo Iorio ama ricordare le giornate trascorse all'Istituto de Martino con Ivan Della Mea e mi dice letteralmente che «sono stati tra i giorni più belli della mia vita». Voleva conoscere le storie delle canzoni di lotta, come erano nate, da quali esperienze concrete e così trascorrevano diverso tempo all'Istituto per saperne di più, perché «Ivan le capiva le persone e a me lui mi capiva». In quel periodo, grazie al “Progetto Giovani” del comune di Sesto Fiorentino, gestito dalla cooperativa Cat, si era aperta per l'Istituto de Martino una finestra sul mondo musicale giovanile del territorio. L'artefice di quella iniziativa era il nostro Alessandro Grassi (Alagia).

Nel mese di ottobre, mi annuncia Francesco prima di congedarsi, si terrà all'Arena del Sole di Bologna – dove qualche decennio fa si svolgeva il “Teatro di massa” organizzato dal Pci – la prima nazionale dello spettacolo teatrale “Il Capitale. Un libro che ancora non abbiamo letto”, della compagnia Kepler-452, per la regia di Enrico Baraldi e Nicola Borghesi, e la collaborazione del Collettivo della Gkn. Francesco sarà in scena e mi dice che noi dell'Istituto non potremo mancare in questo appuntamento. Ma ha ancora in serbo un'altra sorpresa. Al concerto del pomeriggio all'Istituto de Martino canterà per la prima volta il brano “9 luglio”, il giorno dell'occupazione dello stabilimento. È la prima volta che si cimenta con la scrittura e il brano è rimasto nel cassetto per un bel po' in vista della festa del Primo maggio all'Istituto Ernesto de Martino.

I “churinga” di Sesto Fiorentino

La festa del Primo maggio 2022 è stata dedicata ad Alessandro Grassi. Il giorno del suo funerale, il figlio Ettore ha tenuto un discorso che si concludeva in questo modo: «Quest’anno dobbiamo fare il più bel Primo maggio di sempre! Il babbo se lo merita». Mentre suo fratello, Andrea, ha dedicato al padre una composizione struggente al flauto traverso basata sulla melodia di “Bella Ciao”. La festa è stata all’altezza del compito, vi è stata una grande e intensa partecipazione di musicisti, di volontari e del mondo della politica e di quello sindacale. Un abbraccio collettivo e terapeutico per provare ad andare avanti visto che Alessandro Grassi era uno dei protagonisti della festa del Primo maggio. Seguiva con premura la scaletta degli interventi musicali e curava l’allestimento degli striscioni e delle coreografie del nostro cortile, ma aveva ampliato la sua sfera d’azione fino a divenire il perno della organizzazione interna dell’Istituto. Era parso chiaro ad Alessandro che le iniziative pubbliche dovevano attingere dai materiali d’archivio e che ogni attività pubblica dovesse produrre documenti per incrementare il patrimonio archivistico. L’intervento nel presente e la memoria storica, infatti, sono due facce della stessa medaglia e la valorizzazione della nastroteca resta la sfida principale per proiettare nel futuro l’Istituto de Martino. In questa direzione si sviluppa la seconda fase della collaborazione di Alagia a questa strana “officina della memoria e della storia”⁷. Dopo il “Progetto Giovani” e la rassegna annuale “InCanto”, era divenuto, incredibilmente, un archivista di rara bravura. Aveva imparato l’uso di database professionali e curava con amore la sistemazione dei nastri costruendo delle scaffalature in legno per recuperare spazio e razionalizzare la disposizione dei supporti. L’archivio sonoro era diventato un gioiello nelle sue mani e Alagia stimolava in maniera costante tutti a dare il meglio, proponendo anche soluzioni tecnologicamente avanzate, come un cloud per garantire a coloro che operano in Istituto un accesso da remoto a tutti i materiali digitalizzati. Con orgoglio ci mostrava i ritrovamenti di nastri dispersi e le nuove collocazioni attribuite al materiale spurio. Discutevamo insieme a Stefano Arrighetti e Margherita Scotti le scelte da compiere e la sua passione sconfinata per la polemica politica viscerale e iperbolica si placava quando si calava in questo inedito ruolo di archivista dove aveva umiltà, sapienza, pragmatismo e una tenacia sconfinata. Raramente nella mia vita ho provato così tanta ammirazione, stima e affetto per una persona.

⁷ Così la definisce Ivan Della Mea in *Accadde a Tuscamelot: cose di vita, cose di delirio*, Milano, Jaca Book, 2005.

Alessandro aveva una particolare sensibilità e sotto la scorza dura del vecchio militante mostrava un rispetto enorme per le persone, una forte spiritualità e un profondo senso etico della vita. Amava moltissimo la natura e seguiva con attenzione il dibattito ambientalista. In tanti momenti di scoramento e di delusione per le beghe interne dell'Istituto, davvero penose, sapevo sempre che c'era Alagia, incrollabile come una roccia, con cui parlare e scherzare per trovare nuovamente la passione sbiadita. Del ruolo prezioso e fondamentale di archivisti, organizzatori di cultura e figure tecniche e operative si sa sempre molto poco anche nel nostro piccolo mondo, ma senza persone come lui non esisterebbe praticamente nulla nel campo del volontariato culturale e dell'attivismo politico.

Qualche mese fa avevo letto il suo racconto sulla nastroteca dell'Istituto de Martino e mi aveva conquistato la sua narrazione sulla vita sociale degli oggetti che custodiscono la memoria. Anche i supporti hanno un'anima e il diritto di parola, recita il sottotitolo della storia che ci aveva consegnato in cartaceo alla fine del mese di marzo. Gli avevo promesso di non apportare modifiche senza discuterne insieme, e così è stato, ma avrei voluto dirgli molte cose sulle doti nascoste di narratore. Un male incurabile lo ha strappato alla vita in pochissimo tempo e forse ancora non ci rendiamo conto di ciò che è accaduto.

Il racconto sulla "piccola storia di una nastroteca errante" è una guida preziosa nel complesso lavoro archivistico sui nastri magnetici e sugli altri supporti che conservano le voci, i suoni e le storie del "mondo popolare e proletario". Una babele incredibile che ci porta nel cuore dell'ucronia dell'Istituto de Martino, di quella utopia del tempo che sta al centro del sogno rivoluzionario di Gianni Bosio che desiderava trasformare in patrimonio culturale le voci dei "senza storia"⁸. Le classi popolari che diventano protagoniste del racconto della propria storia e non sono più schiacciate dalle rappresentazioni degli specialisti della memoria, delle figure che detengono il potere di definire le vite degli altri, le storie e le culture dei ceti subalterni. Erano in molti a inseguire il sogno di "dare la voce" agli oppressi ma Bosio con più tenacia di altri seppe spostare l'asse del lavoro militante verso l'ascolto e la conservazione dell'oralità popolare in vista del riuso critico e polemico dei documenti sonori. Fare ricerca per incrementare l'azione politica era un tratto comune ad altri filoni della sinistra critica che hanno adoperato nuovi paradigmi interpretativi e chiavi di lettura innovative per dar conto degli squilibri innescati dai processi di modernizzazione a scapito dei gruppi più marginali. Ma è soltanto

8 G. BOSIO, *L'intellettuale rovesciato*, a cura di C. Bermani, Milano, Jaca Book, 1998.

con il lavoro di Gianni Bosio che questa istanza si indirizza verso un grande progetto archivistico dedicato alla dimensione sonora ed espressiva della lotta politica delle classi popolari.

Alessandro Grassi ha maneggiato con cura gli oggetti fisici che conservano e incarnano le storie del passato e ha colto magistralmente un aspetto decisivo della cultura materiale delle politiche della memoria. Ha esaltato il valore materiale e spirituale dei nastri, delle cassette, dei supporti analogici che vengono superati e dismessi nei processi tecnologici di digitalizzazione del loro contenuto. I nastri, infatti, si ribellano, nel racconto di Alagia, a questo processo che appare ineluttabile e il racconto ci mostra dei «supporti che a tutti i costi non volevano farsi duplicare, sapevano che per loro quella sarebbe stata la fine, nessuno li avrebbe fatti più girare nelle vecchie macchine, ma li avrebbero ascoltati con un solo clic attraverso quella scatola “in cui tutto stava”». Il deperimento fisico dei supporti analogici ci spinge a rincorrere nuove forme di conservazione del suono alla ricerca di una eternità dei documenti. Ma in questo processo, i “churinga” di Sesto Fiorentino mostrano una spiccata consapevolezza critica:

“Probabilmente stanno cercando di renderci immortali. Ho visto dopo di noi vari progressi. Dai nastri magnetici alle musicassette e poi le minicassette..... e ora questo compact disc, su cui ci stanno trasferendo, probabilmente noi diventeremo cose da guardare per dire “queste c’erano una volta...” e i nostri contenuti dove andranno a finire? Probabilmente non saremo più padroni di noi stessi”.

Quei nastri magnetici sono i nostri “churinga”, degli oggetti sacri e inalienabili. I nativi australiani Aranda avevano una concezione ciclica del tempo e come ci ha insegnato Claude Lévi-Strauss⁹ i loro “churinga” avevano il potere di incarnare la vita e le storie degli antenati. In tale modo il passato continuava a persistere nel tempo presente e la diacronia veniva riassorbita nella sincronia. Per il maestro dello strutturalismo ciò rimandava alla dicotomia – poi molto criticata – tra “società calde”, che introiettano il senso vettoriale della storia, e “società fredde”, che invece vivono immerse in un tempo ciclico e sono legate a una concezione mitica della storia. Nessun gruppo è fuori dalla storia, ormai lo sappiamo bene, ma le modalità di classificazione del tempo e di conservazione nel presente della memoria del passato ci portano

9 C. LÉVI-STRAUSS, *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 2015, pp. 247-251 (ed. orig. *La pensée sauvage*, Plon, Paris, 1962).

a vedere delle forti analogie tra noi e i “selvaggi” australiani. Infatti, con una mossa geniale, Levi-Strauss coglie l’affinità tra i “churinga” e i nostri archivi e si chiede, provocatoriamente, che cosa potrebbe accadere se questi oggetti venissero distrutti? Per gli Aranda il passato mitico continuerebbe a persistere ma senza una testimonianza fisica. E per noi che trasferiamo il contenuto dei nastri e delle cassette in documenti digitali? Al contrario noi potremmo disfarcì senza problemi dei vecchi “churinga” della nastroteca di Sesto Fiorentino senza perdere i dati storici contenuti in quegli strani e desueti oggetti ma perderemmo irrimediabilmente quel “sapore diacronico” – come lo chiama l’antropologo francese – che permette agli oggetti che testimoniano il passato di metterci in contatto con la “pura storicità” fisica dei nostri moderni “churinga”. E con l’emozione, più volte ricordata da Alagia, di toccare quei nastri prima ancora di ascoltarli e di entrare in relazione con la loro materialità, con gli elementi storici che sono iscritti nella loro fisicità e con il valore simbolico che essi incarnano in quanto testimonianza diretta di un certo modo di fare ricerca. I nostri “churinga” sono oggetti di culto e oggetti d’affezione e la loro materialità è un bene prezioso per i nostri riti della memoria.

La ribellione dei “churinga” era arrivata fino alle estreme conseguenze tratteggiate da Alagia in un altro brano del suo splendido racconto:

Con tutti questi pensieri sul futuro, sta di fatto che un gruppo organizzato (tutte musicassette) tentò un’azione significativa anche se non si è ancora capito bene se per autodistruggersi o per fare uno spreco agli umani. Fu tentato un suicidio collettivo. Un’intera fila di musicassette si lanciò dalla quinta mensola giù sul pavimento! Immaginatevi il mescolamento di rottami! Cassette che avevano perso i contenitori, contenitori rotti, fogli con la descrizione del contenuto finiti su un’altra cassetta. La cosa successe durante la chiusura del grosso armadio che era stato chiuso allo stesso modo altre decine di volte. Forse si lanciarono nella speranza che per rimetterle a posto sarebbe passato molto tempo, rallentando le digitalizzazioni...

Questo suicidio collettivo evoca altre analogie con gli studi etnologici e ancora una volta con i “selvaggi” australiani, questa volta gli Achilpa, una delle tribù Aranda (al centro di un celebre saggio di Ernesto de Martino poi ricompreso nel suo capolavoro *Il mondo magico*¹⁰) i cui membri fondavano

10 E. DE MARTINO, *Angoscia territoriale e riscatto culturale nel mito “achilpa” delle origini. Contributo allo studio della mitologia degli aranda*, in «Studi e Materiali di Storia delle

il centro del loro mondo attraverso una cerimonia rituale di innalzamento di un palo totemico durante i loro spostamenti ma se quel palo si spezzava perdevano la capacità di addomesticare lo spazio e sprofondavano in una pericolosa “angoscia territoriale” che li portava a lasciarsi morire. Le nostre musicassette hanno ormai perso i loro punti di riferimento e secondo quanto scrive Alagia, avevano seguito una strada analoga.

Però non tutti i “churinga” di Sesto Fiorentino scelgono la strada dell’autodistruzione e altri nastri si ribellano alle digitalizzazioni e desiderano vivere, parlare e uscire dagli scaffali: «Come per un animale è giusto viverci il mondo. Per una voce, un rumore, un canto, è giusto farsi sentire. E visto che noi lavoriamo con queste cose abbiamo un potere enorme con un dito. Possiamo premere un tasto che potrà farci ascoltare... o stoppare una registrazione. Chi ha il maggior potere? Il nostro dito». La tecnologia che ci esalta e ci illude con il sogno della eternità dei documenti e dei loro contenuti permette anche di distruggerli irrimediabilmente (e così facendo di distruggere anche noi stessi¹¹).

Religioni», XXIII (1951-1952), pp. 51-66 (poi in *Id.*, *Il mondo magico: prolegomeni a una storia del magismo*, a cura di M. Massenzio, Torino, Einaudi, 2022, pp. 229-243).

11 Ne *La fine del mondo*, e in particolare nelle pagine dedicate a Hiroshima, fra le più toccanti del libro, Ernesto de Martino si chiedeva se «non è giunta l’epoca in cui basta l’immagine reale di un solo volto umano in sofferenza, non di duecentomila o sei milioni di volti umani, per illuminare il senso preciso del nostro semplice dovere e per arrestare il dito che preme il bottone [...]. La guerra nucleare è la fine del mondo non come rischio o come simbolo mitico-rituale di reintegrazione, ma come gesto tecnico della mano, lucidamente preparato dalla mobilitazione di tutte le risorse della scienza nel quadro della politica che coincide con l’istinto di morte» (*Id.*, *La fine del mondo. Contributo all’analisi delle apocalissi culturali*, nuova edizione a cura di G. Charuty, D. Fabre, M. Massenzio, Torino, Einaudi, 2019, pp. 361-362).

Contro il *potere degli archivi*

MARIAMARGHERITA SCOTTI*

Recentemente, nel corso di un incontro dedicato agli archivi d'impresa, una relatrice ha attirato l'attenzione dell'uditorio sul tema, controverso ma cruciale, del *potere degli archivi*¹. La sua riflessione mi ha fatto balzare sulla sedia. Da molto tempo, infatti, cercavo il modo di cominciare questo piccolo *contro canto* ai racconti di Alessandro Alagia Grassi, con poca fortuna e molte difficoltà. La decisione di pubblicare il primo dei due racconti che potete leggere in queste pagine – quello, per l'appunto, dedicato alla nastroteca dell'Istituto Ernesto de Martino, uno dei più importanti archivi sonori d'Italia – è nata infatti, non senza qualche resistenza da parte sua, come pretesto e strumento per raccontare ai lettori e alle lettrici della nostra rivista l'importante lavoro di riordino e catalogazione che lo stesso Alessandro ha condotto negli ultimi anni, riuscendo – con la determinazione, la pazienza e l'intelligenza che lo caratterizzavano – lì dove molti (archivisti e archiviste, ricercatori e ricercatrici, volontari e tirocinanti) avevano in precedenza fallito².

La sua morte ha cambiato dolorosamente le carte in tavola. Ha trasformato questi scritti, consegnati a me e ad Antonio per la pubblicazione su «Il de Martino» l'ultima volta che l'abbiamo incontrato, lo scorso febbraio, in qualcosa di profondamente diverso, a cui è molto difficile fare, oggi, un *contro canto*. Perché io, questo *contro canto*, lo avevo immaginato – dopo aver divorato le pagine che Alessandro ci aveva affidato, stampate e rinchiusi in

* Istituto Ernesto de Martino.

1 *The power of the Archive. Renzo Piano Building Workshop*, documentario di F. Molteni, Italia, 2018, <http://museweb.it/the-power-of-the-archive/> (ultima visita 22 maggio 2022). Questa espressione si ritrova in L. GIUVA, S. VITALI, I. ZANNI ROSIELLO, *Il potere degli archivi. Usi del passato e difesa dei diritti nella società contemporanea*, Milano, Bruno Mondadori, 2007.

2 Sulle vicende dell'Istituto e per una descrizione della nastroteca cfr. A. FANELLI, *L'Istituto Ernesto de Martino tra impegno politico e indagine etnografica*, in «Etnografie sonore/ Sounds Ethnographies», III (2020), n. 1, pp. 181-207, <https://www.soundethnographies.it/it/listituto-ernesto-de-martinotra-impegno-politico-e-indagine-etnografica/> (ultima visita 22 maggio 2022).

una busta lunga, con i fogli ripiegati in tre come accade alla corrispondenza – perché fosse una testimonianza tangibile del dialogo tra me e lui, tra un'archivista di professione e un archivista militante.

Perché Alessandro era a tutti gli effetti un archivista (così io lo consideravo, e così mi sarebbe piaciuto che si considerasse, tra le molte e più importanti altre cose che era), attento non solo alle pratiche dell'ordinare e del descrivere, ma anche, grazie a una straordinaria capacità di mettere a frutto l'esperienza concreta di queste pratiche, capace di riflettere sul significato e sul valore del *fare archivio* e consapevole delle contraddizioni e responsabilità imposte dal processo di trasformazione delle tracce “vive” di uomini e donne in fonti d'archivio, e di *riduzione* delle loro “voci” – raccolte nel tempo presente della lotta, del lavoro, della festa, del racconto, del canto – in un patrimonio documentario in qualche modo statico, a cui avrebbe attinto anche chi alla produzione, raccolta e conservazione di queste tracce non aveva contribuito in prima persona.

Archiviare, d'altra parte, è un verbo di per sé ambiguo. Se infatti il primo significato indicato dal vocabolario Treccani è un burocratico e insoddisfacente «mettere in Archivio un atto, dopo averlo registrato», ancor più liquidatoria appare l'ulteriore definizione: «accantonare, mettere definitivamente da parte»³. Proprio questa (apparente) funzione “tombale” dell'archiviare⁴ è in qualche modo alla radice dello scontro tra visioni contrapposte di quello che l'archivio dell'Istituto Ernesto de Martino, nello scorrere del tempo e nel mutare delle prospettive, è diventato ed è o dovrebbe essere. Una discussione che è necessario trasformare in una sfida collettiva, che proietti la storia dell'Istituto verso il futuro, senza tuttavia tralasciare di riflettere – come il racconto di Alessandro ci invita a fare – sul valore storico e politico del *fare archivio* piuttosto che dell'*archiviare*⁵.

Nel 2018, introducendo il bel numero monografico di «Zapruder» dedicata agli archivi dei movimenti, Monica Di Barbora, William Gambetta e Ilaria La Fata si interrogavano proprio su come fosse possibile evitare la «musea-

3 <https://www.treccani.it/vocabolario/archiviare/> (ultima visita 22 maggio 2022).

4 Per una lettura più costruttiva del carattere “cimiteriale” degli archivi rinvio alle suggestioni di A. MBEMBE, *The Power of the Archive and its Limits*, in *Refiguring the Archive*, a cura di C. Hamilton, V. Harris, J. Taylor, M. Pickover, G. Reid e R. Saleh, Dordrecht-Boston-London, Kluwer Academic Publishers, 2002, pp. 19-26, https://sites.duke.edu/vms565s_01_f2014/files/2014/08/mbembe2002.pdf (ultima visita 22 maggio 2022).

5 Su questo tema rimando al bell'articolo di Virginia Niri pubblicato su questo stesso fascicolo: *Voci d'archivio. Fonti orali e storia pubblica: alienazione, restituzione e accessibilità*.

lizzazione dell'identità militante»⁶ nel processo di creazione e conservazione archivistica:

[...] quale relazione si deve costruire tra le/i militanti e i loro archivi? E tra questi e la comunità in cui operano? Può coesistere, e in che modo, attraverso quali pratiche, la vita dell'archivio come centro di conservazione, studio e ricerca e come spazio e strumento di battaglie politiche? Le risposte sono tutt'altro che scontate e sono, in gran parte, non univoche [...]. Sempre tenendo presente l'equilibrio tra la necessità di un intervento soggettivo, che diriga il processo secondo le esigenze del gruppo, e il rischio che agire come monadi produca l'asfissia e la morte dell'archivio⁷.

Probabilmente Alagia non era al corrente del dibattito che agita archivisti e archiviste nella (ri)definizione della propria disciplina. Eppure, dalla pratica viva e cosciente del suo lavoro di archivista-attivista⁸, nel cuore di un archivio di una comunità politica che lo ha costruito nel corso della sua attività di ricerca militante, era approdato alla consapevolezza delle pesanti responsabilità dell'archivista, e in particolare delle sue scelte di selezione, definizione, descrizione, organizzazione, riproduzione digitale, restituzione e messa a disposizione dei documenti⁹.

6 Un pericolo di cui Alagia era pienamente consapevole. Scrive nel suo racconto: «Cosa sarebbe diventato quel posto? Un museo? Quando fino all'orizzonte non si sarebbero visti altro che bollini verdi sarebbe stata la fine. Gli umani sarebbero andati lì solo a guardare e a dire “questo era la registrazione del nastro di Nenni” oppure “ooh... i nastri del maggio Francese”, e subito dopo... “a quali file corrispondono?”».

7 M. DI BARBORA, W. GAMBETTA, I. LA FATA, *Carte sottomano*, in «Zapruder», 2018, n. 47, *Rivolta la carta. Archivi e movimenti*, p. 5. Cfr. anche W. GAMBETTA, *Archivi di movimento. Tra riflessione culturale e conflitti sociali*, ivi, 2017, n. 42, pp. 142-147.

8 Cfr. A. FLINN, *Archival Activism. Independent and Community-led Archives, Radical Public History and the Heritage Professions*, in «InterActions. UCLA Journal of Education and Information Studies», vol. 7 (2011), n. 2, pp. 1-21, <https://escholarship.org/uc/item/9pt2490x> (ultima visita 22 maggio 2022).

9 «Archivists have long been viewed from outside the profession as “hewers of wood and drawers of water,” as those who received records from their creators and passed them on to researchers. Inside the profession, archivists have perceived themselves as neutral, objective, impartial. From both perspectives, archivists and their materials seem to be the very antithesis of power. Certainly recent writing on cultural institutions has seldom touched upon the powerful impact of archives and records on collective memory and human identity, unlike the role now accorded to human and natural history museums, art galleries, libraries, historical monu-

Si legge nelle ultime righe del suo racconto dedicato alle surreali vicende di *una nastroteca errante*:

[...] che significato hanno tutte queste voci, rumori, canti, parole, interviste, pianti, urla, dichiarazioni, discorsi, se tenuti sempre zitti e fermi. È come tenere un gatto o un cane fissi in casa. Non scopriranno mai la bellezza di viverci tutto quello che c'è fuori... cioè la normalità della vita, che c'entra con la possibilità di sentire tutto quello che si dice e si è detto. Come per un animale è giusto viverci il mondo, per una voce, un rumore, un canto, è giusto farsi sentire. E visto che noi lavoriamo con queste cose *abbiamo un potere enorme con un dito* [corsivo mio]. Possiamo premere un tasto che potrà farci ascoltare... o stoppare una registrazione.

Chi ha il maggior potere? Il nostro dito.

Tutto il racconto è, in realtà, una fantasiosa e ironica disamina (a tratti amara, a tratti divertita) sul rapporto complesso e tutt'altro che irenico tra la materia viva dell'archivio – i “supporti” e le “voci” – e la necessità di trovare un ordine e una struttura che siano in grado di comunicare e aprire l'archivio all'esterno, nel timore non taciuto che la migrazione digitale, se non sostenuta da una progettualità più ampia, si traduca nell'ennesimo passo verso l'oblio. Perché la questione dell'archivio e della sua funzione pubblica, *politica*, trascende l'archivio, si gioca fuori dalle sue stanze arrivando al cuore delle sfide che interrogano il presente e il futuro dell'Istituto Ernesto de Martino, di cui Alessandro ha rappresentato uno dei protagonisti più attivi, e più riflessivi. Quali possono e quali devono essere le comunità di riferimento delle sue attività, del suo patrimonio, del suo impegno? A chi parlano oggi, e a chi parleranno domani, le “voci” che Alagia sentiva agitarsi – come, prima di lui, Ivan Della Mea¹⁰ – tra gli scaffali della nastroteca? Come raccogliere e riattivare l'eredità di una lunga storia di continuità e fratture, rivoluzioni e ritorni, chiusure e aperture, traslochi e radicamenti? Come continuare a *fare archivio* non solo attraverso la conservazione di documenti del passato ma producen-

ments, even zoos» (J.M. SCHWARTS e T. COOK, *Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory*, in «Archival Science», 2002, n. 2, pp. 1-19, <https://journalofburmesescholarship.org/pprs/SchwartzCook-Archives.pdf>, ultima visita 22 maggio 2022).

10 Cfr. I. DELLA MEA, *Accadde a Tuscamelot: cose di vita, cose di delirio*, Milano-Pisa, Jaca Book-II Grandevetro, 2005. Una straordinaria analogia di forme e immagini oniriche con il racconto di Alagia ho trovato nel libro di Mario Perrotta dedicato all'Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano, *Il paese dei diari*, Milano, Terre di Mezzo, 2009.

do, stimolando e accogliendo le fonti e i risultati di ricerche sul campo del tempo presente secondo le indicazioni contenute nello Statuto dell'Istituto¹¹? La risposta a queste domande si trova, a mio avviso, nello sforzo collettivo e individuale che le diverse anime dell'Istituto Ernesto de Martino portano avanti quotidianamente, ciascuno contribuendo con le proprie competenze, le proprie idee, la propria visione: la festa del Primo maggio, il programma di "InCanto", il supporto alla ricerca di studiosi e studiose, studenti e studentesse, compagni e compagne; la presenza attiva e solidale là dove è necessario e importante esserci (dalla Gkn all'Anpi, dalla Lega di Cultura di Piadena al Circolo Gianni Bosio); il lavoro di sistemazione, salvaguardia, descrizione e apertura degli archivi e della biblioteca; l'organizzazione di convegni e incontri, proiezioni di film e concerti; la rivista «Il de Martino» e il dialogo con Aiso e Ires. A tutte queste attività, a tutti questi impegni, Alessandro ha saputo dare il suo contributo personale. Con una cifra tutta sua, che potete senz'altro leggere tra le righe di questi due piccoli e preziosi racconti. Una cifra che mi piace riassumere qui in una parola, e in una metafora. La parola è una parola che proprio osservando Alagia ho imparato ad associare al lavoro d'archivio: "cura". Perché di fronte alle responsabilità che un archivio ci impone (soprattutto se si tratta di un archivio costituito da testimonianze della vita concreta di uomini e donne che hanno attraversato la storia), la postura paziente della "cura" assume un significato profondamente consapevole, militante, politico. "Curare" un archivio significa infatti non soltanto tutelarne la conservazione, ma anche rispettarne la storia, comprenderne le ragioni originarie e salvaguardarne lo spirito nel proprio personale attivismo: farsene parte, contribuendo ad arricchirlo con la propria storia.

La metafora, che alla parola "cura" presta un'immagine di estrema efficacia, me l'ha regalata proprio Alessandro. Anche se per lui non era una metafora, ma, ancora una volta, esperienza viva, concreta, quotidiana. Per lungo tempo il suo lavoro si è equamente diviso tra la nastroteca e l'uliveto. Due attività che aveva dovuto imparare tardivamente, come raccontava: la prima volta che si trattò di cominciare la potatura degli ulivi, chiese come avrebbe fatto a non sbagliare. Gli fu risposto: «tu comincia a entrare nell'ulivo, osservalo, lasciati guidare dalle sue forme, e poi verrà da sé». Una lezione che gli era sembrata adatta anche ai suoi primi passi da archivista; una lezione che gli avevo subito rubato, utilizzandola in più occasioni per descrivere il lavoro allora in corso nella nastroteca.

11 <https://www.iedm.it/istituto/statuto/> (ultima visita 22 maggio 2022).

Entrare dentro, farsi avvolgere. Osservare, ascoltare. Lasciarsi guidare dalle forme. Il resto vien da sé.

La postura militante della *cura* come antidoto al *potere dell'archivio*. Perché Alessandro, proprio come Ivan Della Mea e il contadino di Melissa, ogni potere lo vedeva certamente abolito¹².

12 «Torino 1970. Congresso nazionale di Lotta Continua. Un contadino di Melissa dice “io il potere lo vedo abolito”. Io pure. Esco da elleci. Bilancio a consuntivo: molto amore, zero rivoluzione» (I. DELLA MEA, *Il Sessantotto resta nell'aria*, in «il manifesto», 30 gennaio 2008, ora in «Il de Martino», 2019, n. 29, *Ivan Della Mea. Il penultimo comunista. Scritti sulla politica (1993-2009)*, a cura di A. Fanelli e M. Scotti, p. 223).

IL LAVORO SI RACCONTA

150 ore: voci ed esperienze dalla Toscana

MONICA DATI*

Quando assistevo a delle riunioni che i dirigenti sindacali e politici tenevano in fabbrica, non era raro che mi colpissero delle inesattezze in cui essi incorrevano, inesattezze o sbagliati atteggiamenti che soprattutto riguardavano l'operaio come uomo, con la sua personalità, le sue qualità, i suoi limiti. Mi chiedevo allora quanto profonda fosse la conoscenza che di noi aveva non soltanto il semplice cittadino ma anche il dirigente politico e sindacale che, pure, all'operaio e alla sua esistenza dedica tutta la sua attività.

(EDIO VALLINI)¹

Finora le iniziative di studio che sono state portate avanti con le 150 ore, sono una risposta immediata all'esigenza di cultura così come emerge dai lavoratori: il recupero dell'obbligo scolastico per tutti coloro che sono stati esclusi dal carattere selettivo della scuola borghese, un tipo di studio che tende a far crescere l'unità di classe, indispensabile per l'acquisizione di condizioni migliori in fabbrica e nella società.

(COMMISSIONE 150 ORE,
CONSIGLIO DI FABBRICA BREDA)²

* Università degli Studi di Firenze.

1 E. VALLINI, *Operai del nord*, Bari, Laterza, 1957, p. 5. Edio Vallini, operaio al Tecnomasio Brown Boveri di Milano e poi giornalista e scrittore, constatando in prima persona le "inesattezze" in cui incorrevano spesso i dirigenti sindacali e politici a proposito dei lavoratori, decise di realizzare un'inchiesta che conducesse a «una più approfondita conoscenza degli operai del Nord, non solo come produttori ma come cittadini, coi loro problemi di lavoro nella fabbrica e di vita nella famiglia e nella società».

2 *Le 150 ore a Pistoia*, a cura di R. Bardelli e C. Rosati, Comune di Pistoia, 1975, p. 17. Come si evince dai contenuti del volume, a Pistoia il programma 150 ore del 1974-1975 prevedeva il tema dell'urbanesimo, della campagna, dell'immigrazione e i lavori pubblici, una scelta abbastanza originale dato che i corsi erano svolti per lo più da lavoratori metalmeccanici.

Significato e attualità delle 150 ore

Nel 1973, con l'art. 28 del Ccnl Metalmeccanici venne riconosciuto ai lavoratori e alle lavoratrici il diritto a permessi retribuiti per frequentare, presso istituti pubblici o legalmente riconosciuti, corsi di studio al fine di migliorare la propria cultura. La conquista di questo monte ore retribuito, noto come "150 ore", fu utilizzato soprattutto per ottenere il diploma di terza media, configurandosi come uno strumento innovativo e culturalmente dirompente che incise fortemente sul movimento sindacale, sull'istituzione scolastica ma soprattutto sulla vita di tantissime persone.

La peculiarità di quella svolta contrattuale riguardava innanzitutto la visione non aziendalistica del diritto allo studio, dal momento che l'istituto non era concepito come uno strumento sostitutivo o integrativo della formazione professionale o dell'istruzione tecnica: destinare una parte del salario all'educazione significava rivendicare un'umanizzazione della realtà di fabbrica e della classe operaia, non più incline a essere considerata come semplice forza lavoro e determinata al riconoscimento di una propria identità politica e culturale. Ottenere il diritto allo studio significava altresì poter affermare la possibilità di una qualità effettiva sul lavoro e di governo della mobilità professionale in azienda come dimostrato dall'inserimento del nuovo istituto nel capitolo della piattaforma dedicato all'Inquadramento unico³. Su questa stessa linea, le 150 ore realizzarono per di più una peculiare scommessa del movimento operaio nella rinegoziazione collettiva della risorsa tempo, in grado di creare, nel pieno del Novecento taylorista, dei veri e propri spazi di tempo libero dentro il rigido orario di lavoro realizzando richieste già avvertite per tutti gli anni '60 dal movimento dei lavoratori studenti, costretti a giocare le loro *chances* di elevazione culturale e professionale sacrificando la sfera della vita privata⁴. Le 150 ore in questo senso rappresentarono qualcosa di innovativo anche rispetto a una tradizione di intervento, sia pubblico che privato, di origine prevalentemente assistenziale se non filantropica e sempre concepita come compensativa rispetto al deficit di formazione dei gruppi

3 Sistema di classificazione che viene introdotto in seguito alla lotta contrattuale dei Metalmeccanici del 1972-1973 che porta al superamento della distinzione tra operai ed impiegati. P. CAUSARANO, *Unire la classe, valorizzare la persona. L'Inquadramento unico operai-impiegati e le 150 ore per il diritto allo studio*, in «Italia Contemporanea», vol. 278 (2015), pp. 224-246.

4 *I Lavoratori Studenti*, a cura di G. Levi Arian, G. Alasia, A. Chiesa, P. Bergoglio, L. Benigni, con introduzione di V. Foa, Torino, Einaudi, 1969: un'inchiesta sui lavoratori studenti di Torino dove emerge pesante e ininterrotta la fatica nel conciliare scuola, lavoro e tempi di vita.

sociali subalterni. Di fatto si trattò di un vero e proprio laboratorio collettivo di sperimentazione per le innovazioni didattiche nell'educazione degli adulti che, con la struttura seminariale delle attività e l'utilizzo del metodo autobiografico⁵, invitava gli studenti alla ricerca-azione su tematiche e questioni che concernevano la vita quotidiana e le condizioni di lavoro degli operai: un'ulteriore scommessa riguardo alla democratizzazione di una scuola ancora selettiva ed elitaria, che traeva vigore dall'influenza del movimento studentesco e dall'esperienza di Don Milani a Barbiana. Una sfida che, a partire dagli anni '80, finita la gestione movimentista e con l'esaurirsi dell'esperienza unitaria della Flm, divenne progressivamente strumento di recupero dei *drop out* della scuola del mattino e servizio formativo per casalinghe, disoccupati e lavoratori extracomunitari per poi sfiorire definitivamente nelle attese individuali spesso frustrate e non facilmente negoziabili sui luoghi di lavoro, sempre più focalizzate su bisogni strumentali e di aggiornamento tecnico.

«L'educazione permanente si riversa oggi nelle diverse opportunità offerte dal grande mercato, principalmente privato e a pagamento»⁶ e le energie socialmente propulsive che animarono i movimenti di quel periodo straordinariamente ricco sul piano culturale, il loro immaginario di valori e di pulsioni, il loro stesso codice comunicativo, non esistono più. Tuttavia ricostruire orizzonti e ideali di questa importante esperienza di crescita individuale e collettiva consente di riflettere su dinamiche e sfide ancora assolutamente attuali per l'educazione degli adulti, come il miglioramento della qualità educativa nei luoghi di lavoro e la capacità della formazione di essere percepita o meno come timone per un reale cambiamento di rotta, specialmente in contesti di povertà e disuguaglianza. Da qui l'idea di mettersi in ascolto e di prestare attenzione alle parole dei diretti protagonisti per ridare vita a emozioni, pensieri, azioni, significati che si mobilitarono attorno a questa esperienza e che furono espressione di persone che trovarono finalmente la possibilità di vedersi riconosciuta un'individualità compressa e oppressa. Tra maggio e agosto 2020, principalmente nei territori di Lucca e Pistoia, ex allievi della Facoltà di Magistero di Firenze, operai, lavoratrici, insegnanti, volontari e sindacali-

5 Quello delle "storie di vita" era un modello di intervento didattico con un chiaro obiettivo trasformativo, di costruzione identitaria e di *empowerment* che oggi si presta a divenire per lo storico un prezioso campo di ricerca sulle motivazioni e sul contesto sociale in cui maturò la partecipazione ai corsi 150 ore in termini di autoaffermazione e liberazione. Una vasta mole di materiale, ricerche e lavori di gruppo svolti dai corsisti sono contenuti nel fondo Flm della Biblioteca Centrale Cisl: <http://abd.cisl.it/> (ultima visita 22 maggio 2022).

6 P. CAUSARANO, G. ZAZZARA, *Le 150 ore del Veneto*, in «Venetica», XXVIII (2015), n. 31, *La scuola delle 150 ore in Veneto*, p. 8.

sti hanno donato i loro ricordi e memorie consentendo di ripercorrere le prime esperienze di scuola popolare, i diversi aspetti e le modalità con cui l'istituto contrattuale delle 150 ore e le sue rivendicazioni sono stati portati avanti, le motivazioni e il contesto sociale in cui maturò la partecipazione ai corsi in termini di autoaffermazione e liberazione. Di seguito sono proposte delle istantanee su alcuni degli aspetti che più caratterizzarono l'istituto: didattica, contenuto dei corsi, motivazioni, riportando significativi stralci di intervista per dare direttamente spazio e voce alle parole dei testimoni e alla spontaneità dei loro racconti, una forma comunicativa non stereotipata di riflessione personale e storica che assume connotati inaspettatamente suggestivi, in grado di offrire una pluralità di informazioni che altrimenti rischierebbero di rimanere ignorate, rinchiusi dentro il cassetto della memoria individuale.

Antecedenti delle 150 ore

Prima dell'adozione delle 150 ore gli adulti che intendessero riprendere gli studi o svolgere attività di aggiornamento culturale avevano a disposizione essenzialmente due modalità: i corsi serali, presso scuole pubbliche (con forti difficoltà legate alla rigidità e alla dilatazione dell'orario), e i corsi popolari finanziati dal Ministero della pubblica istruzione, attività di alfabetizzazione e di post alfabetizzazione, i Centri di lettura, i Corsi di richiamo e di aggiornamento culturale di istruzione secondaria (Cracis). Un panorama fortemente inadeguato rispetto alle reali e concrete esigenze di lavoratori e lavoratrici. Più ricche e aggiornate sotto il profilo pedagogico e culturale si dimostrano le esperienze prodotte dall'associazionismo (come i Cos fondati da Aldo Capitini e i CCP promossi dall'Unla) e dal movimento delle scuole popolari, nato in funzione di contro-scuola, quando il problema del ruolo dell'istruzione nella società venne portato repentinamente a livello di opinione pubblica. Numerose scuole popolari nacquero in tutta la Toscana e anche in realtà meno conosciute come la Lucchesia proliferarono come momento di aggregazione e come risposta non individuale bensì collettiva alle nuove esigenze di promozione culturale e sociale. Emblematiche a tal proposito le parole di Mario Salvadori, tra gli animatori della scuola del quartiere San Vito:

[...] a Lucca le lotte degli studenti medi alla fine degli anni '60, dei tessili della Cucirini Cantoni Coats, nella primavera del 1969, dei calzaturieri a Segromigno, la chiusura dello Iutificio di Ponte a Moriano e del Maglificio Gentucca, avevano messo in moto energie insospettabili. All'inizio degli anni '60 le scuole popolari in Lucchesia

spuntarono come funghi: Massa Pisana, Ronco, Lammari, Ponte a Moriano, San Vito, erano quelle più strutturate e stabili [...]. Le scuole popolari si coordinavano poi a livello provinciale, avanzarono richieste, si mobilitarono per il conseguimento della licenza media [...] inteso come un diritto di tutti, soprattutto per i lavoratori esclusi dalla selezione di classe della scuola borghese, attraverso un metodo di lavoro di gruppo e lo scambio di esperienze, rifiutando il libro di testo imposto e contrapponendovi documenti e dispense scaturite dal confronto. I frequentatori della scuola di Lucca a San Vito (il numero degli iscritti variava da 60 a 80 l'anno) erano soprattutto operai, ma non mancavano casalinghe, giovani precari e disoccupati; le lezioni, che si trasformavano sempre in discussioni collettive, si svolgevano tutte le sere dal lunedì al venerdì ed erano tenute da una quindicina di insegnanti, tutti volontari senza alcun compenso, che si preferiva chiamare tecnici. Il programma era articolato in quattro materie: storia (storia del movimento operaio, unificazione italiana), matematica (prezzi, busta paga), italiano ed educazione civica (Costituzione italiana, Statuto dei lavoratori, questione delle abitazioni, la scuola e la sua struttura), geografia (imperialismo, neocolonialismo, crisi energetica e distribuzione delle risorse). La frequenza delle scuole era completamente gratuita, il materiale di studio era fornito dallo stesso gruppo promotore o pagato con sottoscrizioni popolari. L'unico aiuto veniva dalla possibilità di poter usufruire cosa da non poco dei locali del Centro Sociale di San Vito, concesso dal Provveditorato agli studi. Ma per affermare il diritto allo studio e sanare ciò che la scuola dell'obbligo non era riuscita a fare, vista l'espulsione di giovani provenienti da famiglie operaie c'era pure bisogno di lottare, di costruire alleanze, di mettere in moto la solidarietà dei lavoratori. La scuola popolare di San Vito, in particolare, riusciva ad aggregare intorno a questi obiettivi politici esponenti politici della sinistra, pezzi di sindacato, Consigli di Fabbrica, collettivi di studenti e godeva della simpatia ed appoggio del popoloso quartiere di San Vito. Il Provveditorato agli studi dovette accettare i programmi applicati nella scuola, le commissioni esaminatrici da esse proposte, l'esame non individuale. Il risultato come detto fu l'acquisizione in quegli anni della licenza media per tutti gli studenti⁷.

7 M. SALVADORI, *La scuola popolare di San Vito*, in «Arcipelago. Periodico Arci comitato territoriale di Lucca», 2012, n. 56, p. 28.

Argomenti e riflessioni che ritroviamo nella testimonianza di Maria, Umberto e Antonio, un gruppo di insegnanti di Lucca, impegnati all'epoca come volontari nella stessa scuola popolare:

La vostra idea di insegnare in un corso per adulti in quale contesto nacque?

C'era stata l'esperienza di Barbiana e la contestazione del '68 che portarono a livello di opinione pubblica il problema del ruolo dell'istruzione nella società. Elementi di innovazione provenivano anche dal Movimento di Cooperazione Educativa, inoltre era particolarmente sentito il problema della scuola media, della mancata attuazione della Carta costituzionale e dell'obbligo scolastico a 14 anni che ancora era lettera morta per molti giovani. I corsi si inserirono in questo clima, molto positivo, di partecipazione, aggregazione ed impegno civile, e rispondevano ad un bisogno reale di istruzione, ritenuta indispensabile per fini occupazionali e di promozione sociale.

I partecipanti che età avevano? Che lavoro svolgevano?

Erano in maggioranza operai ed operaie, provenivano soprattutto dalla Cantoni Cucirini Coats, erano molto sindacalizzati e la loro età variava tra i 30 e i 50 anni. Tra gli insegnanti c'era anche qualche sindacalista. Tra gli studenti c'erano anche diversi giovani che non erano riusciti a prendere la scuola media, che avevano frequentato il doposcuola ma erano bocciati. Le donne presenti erano in primis le operaie della Cantoni, molto attive ed interessate, faceva capolino qualche casalinga.

E perché partecipavano, cosa li spingeva?

La motivazione principale era il conseguimento del diploma ma era molto sentita anche la necessità di accedere alla cultura, operaie e casalinghe si rendevano conto che per essere una donna migliore serviva studiare. Tra gli operai era piuttosto diffusa l'idea che con il titolo di studio si potesse preservare il posto di lavoro in caso di crisi o riorganizzazione aziendale.

Come insegnanti quali sensazioni avete provato? Che clima si respirava nella classi?

C'erano momenti di esercizi e di pratica, divisione in gruppi, da parte nostra c'era l'impegno e lo studio per impostare una didattica diversa. Si trattava di un enorme momento di crescita anche per noi insegnanti. Abbiamo conosciuto il mondo degli operai, che portavano in classe

problemi concreti, la pesantezza del lavoro, le difficoltà di accedere al diritto allo studio. Eravamo inoltre animati da uno spirito paritario, tra studenti ed insegnanti c'era una certa familiarità, la volontà di creare una relazione di reciproco scambio: noi insegnavamo loro quanto avevamo appreso a scuola e loro ci insegnavano cose del mondo che non conoscevamo. Ci sono episodi che ci hanno segnato, insegnamenti ed indicazioni che abbiamo fatto nostri e trasferito in altri ambiti, che ci sono stati utilissimi nella nostra professione docente. Si trattava di una scuola particolare, dove lo studente mentre imparava insegnava e dove il docente mentre insegnava imparava.

Peccato sia terminata un'esperienza tanto utile e bella, cosa accadde?

Con l'apertura dei corsi 150 ore. Le scuole popolari su Lucca erano tre: San Vito, Colle di Compito e Massa Pisana. In quest'ultima c'era l'idea di continuare parallelamente ai corsi 150 ore, mentre a San Vito si crearono divisioni interne tra chi voleva proseguire e chi no. Gli anni '70 andavano avanti e inevitabilmente si delinearono sempre più differenze politiche anche nel gruppo promotore.

Capisco, e avete notato delle differenze?

La successiva scuola delle 150 ore si differenziò dalla scuola popolare sicuramente perché più aderente all'esperienza quotidiana dei partecipanti e maggiormente svincolata dai programmi ministeriali che invece incombevano nelle aule di San Vito e condizionavano le scelte didattiche⁸.

Il movimento cominciò così a entrare in crisi a partire dal 1972 e di lì a poco sarebbe confluito nella comune richiesta dei corsi 150 ore. Nonostante i limiti, le esperienze toscane di doposcuola e delle scuole di quartiere ebbero il merito di affrontare con un taglio nuovo il problema della scuola e dell'educazione, di tentare uno scambio attivo tra società e scuola e di «guardare in faccia il problema della democrazia e dell'istruzione senza aggirare ostacoli, senza fermarsi alle prime parziali definizioni, sia di democrazia che di istruzione»⁹. Impegno ed eredità che avrebbe raccolto la nuova scuola della classe operaia, «prima esperienza italiana a introdurre sistematicamente in una for-

8 Intervista a Maria Angeli, Antonio Ronco e Umberto Cherubini, Lucca, 28 luglio 2020, conservata presso l'autrice.

9 G. ROSSETTI PEPE, *Le settecento parole. Cultura popolare e istruzione*, Milano, Franco Angeli, 1973.

ma originale orientata alla partecipazione sociale, l'educazione permanente e il *lifelong learning* nelle relazioni di lavoro»¹⁰.

La scuola degli operai: insegnanti e sperimentazione didattica

Era evidente che le 150 ore non potevano rappresentare per i lavoratori un ritorno nella stessa scuola con voti, insegnanti autoritari, compiti a casa, dai contenuti astratti e lontani dalla loro esperienza quotidiana. I tempi stavano cambiando: l'educazione permanente si stava diffondendo e si affermavano teorie ed esperienze di educazione degli adulti volti a valorizzare l'educabilità di ognuno, a incoraggiare la partecipazione, ad accreditare il diritto e la possibilità di ogni persona di crescere culturalmente, di arricchire e potenziare la sua umanità in ogni momento della sua esistenza e di produrre cultura. Componente significativa del modello 150 ore fu infatti la richiesta di un proprio impianto culturale in contrapposizione con la scuola tradizionale che doveva esserne a sua volta influenzata e ispirata. I corsi, soprattutto di scuola media, richiesero a insegnanti, lavoratori, quadri sindacali, un vasto impegno di individuazione ed elaborazione di nuovi contenuti e metodi didattici. La necessità di tener conto dell'esperienza sindacale e politica dei lavoratori, di collegarla e confrontarla con la cultura in un rapporto di apprendimento motivante e in linea con le esigenze di un discente adulto, comportava l'abbandono di alcuni tradizionali strumenti didattici, il rifiuto del libro¹¹ optando per la preparazione di materiali specifici (quotidiani, proiezioni video), la costituzione di biblioteche di corso e una modifica del ruolo dell'insegnante. Si trattava spesso di personale docente appena laureato e senza esperienza didattica, la cui formazione non era specificatamente orientata all'educazione degli adulti, tanto meno verso soggetti inseriti in un contesto lavorativo rispetto al quale gli aspiranti insegnanti erano per lo più estranei e impreparati. Come ricorda Antonio Santoni Rugiu:

Gli insegnanti erano in maggior parte giovani laureati, alcuni abilitati, che avevano partecipato da studenti al recente movimento contestatore

10 P. CAUSARANO, *Il male che nuoce alla società di noi lavoratori. Il movimento dei delegati di fabbrica, la linea sindacale sulla prevenzione e i corsi 150 ore nell'Italia degli anni Settanta*, in «Giornale di Storia Contemporanea», XIX (2016), n. 2, *Lavoro, salute, sicurezza dei lavoratori, prevenzione fra Ottocento e Novecento*, p. 67.

11 Esigenze di cambiamento già avanzate negli anni precedenti dal Movimento di Cooperazione Educativa e da iniziative come la Biblioteca di lavoro curata da Mario Lodi. Si veda M.L. TORNESSELLO, *Il sogno di una scuola: lotte ed esperienze didattiche negli anni Settanta: controscuola, tempo pieno, 150 ore*, Pistoia, Petite Plaisance, 2006.

e che accettavano questo particolare tirocinio nella speranza di passare poi alle scuole secondarie vere e proprie: una parte di loro però, appunto per una sorta di lealtà o coerenza politico-ideologica, preferì insegnare ancora nei corsi per lavoratori piuttosto che nella scuola media o nelle superiori¹².

Non bastavano entusiasmo o una disponibilità generici: «alla motivazione “politica” doveva affiancarsi una preparazione particolare perché i protagonisti e le caratteristiche del rapporto educativo erano cambiati»¹³. Il sindacato si impegnò così fin dal principio nell’organizzazione dei corsi di formazione, trovandosi a collaborare con i provveditorati e con “enti di fiducia” (Facoltà di Sociologia di Trento, Facoltà di Pedagogia di Torino, Isfol, Formez). La formula prescelta consisteva in un corso di una settimana all’inizio e in una serie di incontri in itinere. In Toscana, come in altre regioni del centro, l’attività di formazione dei docenti venne svolta dall’Isfol¹⁴.

Sono le parole di un docente lucchese, Gianni, a riportarci a quegli anni, alla passione e dedizione di un giovane insegnante, alle difficoltà che esistevano all’interno delle aule, alle metodologie utilizzate a lezione:

Perché scegliești di lavorare nei corsi dei lavoratori alla scuola media?

Laureato nel 1975 in materie letterarie, avevo lavorato per due anni nell’Enaip, in corsi professionali con utenti dell’Ospedale Psichiatrico di Maggiano. Era stata un’esperienza tanto complessa quanto formativa, perché mi ero trovato di fronte a studenti con problemi anche psicotici, che ero riuscito tuttavia a gestire abbastanza bene, considerando il rapporto interpersonale non sempre facile. Per questo e per i metodi adottati, mi è stato sempre più facile confrontarmi con gli adulti, perché raramente si sono posti problemi di disciplina. Infine l’esperienza delle 150 ore, nata come conquista sindacale, aveva, oltre che un’importanza culturale per i molti che non avevano potuto per ragioni diverse conseguire la licenza di terza media, anche un significato politico. E questo li rendeva ai miei occhi più interessanti.

12 A. SANTONI RUGIU, *La lunga storia della scuola secondaria*, Roma, Carocci, 2007, p. 168.

13 M.L. TORNESELLO, *I corsi 150 ore negli anni Settanta: una scuola della classe operaia?*, Pistoia, Petite Plaisance, 2006. p. 65.

14 *150 ore, recupero dell’obbligo. Un’esperienza di formazione formatori*, a cura di Isfol, Roma, tipografia Detti, 1974.

In aula come ti comportavi, che metodi utilizzavi?

Poniamo che iniziano i corsi e che sia la prima volta che li incontro. Sapevo, senza conoscerli, che il primo problema che molti si portavano dentro era la paura, il timore di non essere all'altezza. Alcuni si sentivano perfino ridicoli nel ritornare sui banchi di scuola dopo molti anni, a quell'età. Quindi dopo essermi presentato e averli rassicurati, per quanto con un discorso sia possibile, iniziavo leggendo un brano, tratto da *Ragazzo negro* di Richard Wright, in cui un bambino nero ritorna a scuola, viene chiamato alla lavagna, il maestro gli dice di scrivere il suo nome, i ragazzi ridacchiano, lui sente i loro occhi puntati su lui e, nonostante ne sia capace, non riesce a scrivere. Letto il brano lo facevo rileggere, ponendo via via delle domande di carattere psicologico e grammaticale. Ogni volta funzionava. Si partiva dal brano, lo si analizzava, più o meno profondamente per arrivare, in modo naturale, anche alle loro esperienze personali vissute nella scuola e si creava progressivamente quel clima in cui ognuno poteva esprimersi senza timore, a prescindere dal livello culturale di partenza. Non solo: le domande continue che ponevo era un impegno da parte loro a cercare la risposta. Come insegnante volevo riuscire a portarli alle cause profonde di ciò che era oggetto di discussione, aggiungendo e precisando quando fosse necessario.

E di questi momenti, di questi corsi che ricordi conservi?

Ricordi vivi e piacevoli. Entrare nella classe voleva dire, in diversi momenti, fare teatro. Creare, cioè, una situazione di confronto serrato fatto di molti "perché", che diventavano anche per me "sorprese", "apprendimento", mescolato di battute felici che rilassavano, creavano complicità, piacere. Ogni corso è stato quindi un viaggio che, nei casi migliori, mi trasformava, ci trasformava. Ed oggi in questa società che frammenta e disperde tempo, persone, intelligenze e storia quanto sarebbe necessario un investimento pubblico su ciò che possiamo chiamare educazione permanente! Un progetto affascinante che darebbe lavoro e qualità culturale a ciò che chiamiamo "analfabetismo di ritorno" nei tempi difficili che abbiamo davanti¹⁵.

Uno sguardo ai contenuti: sicurezza e ambiente di lavoro

Uno dei temi più ricorrenti che vide impegnati anche in Toscana corsisti, insegnanti e sindacalisti fu quello della nocività e salute nei luoghi di lavoro.

¹⁵ Intervista a Gianni Quilici, Lucca, 31 agosto 2020, conservata presso l'autrice.

L'attenzione a tali problematiche non era casuale dato che si trattava non solo di mantenere certe conquiste sul tema della sicurezza ottenute con le lotte del '68-'74, ma anche di esprimere al meglio le nuove opportunità derivanti dall'Inquadramento unico: era impensabile migliorare la professionalità e la qualità del lavoro se non miglioravano le condizioni in cui esso veniva esercitato. La monetizzazione del rischio, ossia l'indennizzo per un lavoro nocivo, pericoloso, eccessivamente faticoso, incorporata nel salario, era una strada ormai del tutto impraticabile come ricordano queste emblematiche parole di un operaio empoiese: «La salute del lavoratore è più importante delle 5.000 lire di aumento mensile»¹⁶. Nel 1975 proprio a Empoli, presso la Scuola media statale Fucini, in un contesto di distretto industriale e di piccole e medie imprese diffuse, si svolse un corso avente per oggetto “il problema della salute in fabbrica e nella società” attraverso lavori di gruppo e “verifiche assembleari”. Il programma, raccolto in un'antologia, si strutturò attorno alle storie di vita dei lavoratori con un particolare accento riservato ai problemi della fabbrica. Alcuni estratti:

Ogni lavoratore deve essere tutelato prima che si ammali perché quando l'operaio di fabbrica si ammala può essere solo curato ma non guarito. I nostri datori di lavoro dicono sempre che c'è troppo assenteismo, ma se ogni operaio lavorasse con più sicurezza per la sua salute, con meno nocività in fabbrica, e con più garanzie da parte dello Stato o degli organi competenti, si avrebbe tutti più salute e maggiore benessere.

Sono contento che questo corso studi il problema della salute. Lavoro in vetreria e quello è senza dubbio uno dei posti dove la salute va curata in tempo perché se si aspetta i sintomi della malattia la maggior parte delle volte è troppo tardi. Sono contento anche di imparare l'italiano e le altre materie, per avere una maggiore cultura che mi serve nella società e anche nell'ambiente di lavoro, dove spero di poter parlare meglio soprattutto con il datore di lavoro che crede di sapere sempre tutto lui. Per quanto riguarda i rischi che corriamo, si potrebbe parlare di tantissime cose, in quanto la mia fabbrica è un calzaturificio e, come è noto, in questo tipo di lavorazioni i fattori di nocività non si contano. Finalmente è entrato nella nostra fabbrica l'ispettorato della Medicina Preventiva; così abbiamo avuto la possibilità di farci vigilare di più.

16 Testimonianza di un corsista 150 ore, Scuola media Fucini-Empoli, 1975-1976, in Archivio Cisl, fondo Flm, b. 13844, fasc. 1, *Antologia del Corso 150 ore*.

Abbiamo lavorato con assoluta mancanza di controlli sanitari periodici, abbandonati quindi dalla scienza medica, ognuno pensava per proprio conto alla salute, se stava attento altrimenti quando si manifestava un malessere questo era già cronico. Finalmente viene istituito un servizio di Medicina Preventiva.

Un tema, quello della sicurezza e prevenzione, sicuramente importante che ritroviamo in una significativa testimonianza orale (intervista a Franco, operaio Breda, Pistoia, classe 1947) dove si evince come la consapevolezza che «lavorare in fabbrica fa male alla salute»¹⁷ indirizzò gli operai più o meno scolarizzati verso un nuovo atteggiamento nei confronti del lavoro e a una maggior percezione del rischio.

E i tuoi compagni di corso? Ricordi qualcosa?

Sono quasi tutti morti. Amianto.

Davvero?

La più grossa fetta sì. L'amianto è stato un grande e brutto problema, che ho seguito anche come delegato. Quando leggo il nome dei compagni scomparsi, io ho 73 anni, compagni più giovani di me, ho tanta amarezza ma anche paura. Brutta bestia l'amianto. All'Inca Cgil sai quante domande per l'amianto ho compilato di dipendenti Breda, sono stato in contatto con l'Università di Pisa per visite e controlli da far fare agli operai.

Il tema della sicurezza veniva trattato nelle 150 ore...

Si alle 150 ore si parlava tanto di prevenzione. Io ero in commissione prevenzione della Breda e si facevano visitare tutti coloro che svolgevano lavori nocivi come i verniciatori: prelievi del sangue ogni tre mesi, visite ai polmoni. Dell'amianto ci siamo accorti perché l'Usl faceva i controlli. La prevenzione, l'avviamento al lavoro, questi sono valori che sono a rischio, e che vanno tutelati. La prevenzione oggi non esiste più, ti danno una cuffia, i tappi e finisce lì. Non si può tornare a quando si andava a lavoro in sandali e scarpe da ginnastica. E all'epoca delle 150 ore non volevi solo uno stipendio adeguato, esigevi anche un'ambiente di lavoro sicuro. La sicurezza era, è un diritto. Prima di questo periodo, prima che si cominciasse a parlare di diritto allo studio, diritto alla salute, alla sicurezza un verniciatore o

¹⁷ Come recitava il famoso libro di medicina del lavoro di Jeanne Stellman e Susan Daum (Milano, Feltrinelli, 1975).

un saldatore come me venivano pagati otto ore e ne lavoravano sette e quindi in qualche modo si vendeva un po' della nostra salute perché con la pausa pagata si guardava meno alla salute. Si è venduta un po' della nostra salute, l'abbiamo scambiata con il salario, parlo in generale, dico tutti come categoria operaia in quegli anni. Anche nelle piccole aziende si guardava più al guadagno che alla salute. E le 150 ore ci hanno insegnato innanzitutto a guardare ai nostri diritti, alla nostra salute¹⁸.

In questa presa di coscienza operaia la socializzazione educativa delle 150 ore giocò pertanto un ruolo fondamentale. Come si evince dalle parole dell'intervistato, esse rappresentarono per molti aspetti «un vero e proprio caso di auto-educazione di massa attraverso la ricerca-azione»¹⁹, la cui ricostruzione storica consente di riflettere su sfide ancora assolutamente attuali: alcune di esse purtroppo rimandano a episodi di cronaca e immagini tragicamente note.

Le motivazioni: la testimonianza di una casalinga

Nel 1974 il Censis condusse un'ampia indagine sui corsi sperimentali di terza media²⁰ che prese in esame anche le ragioni che spingevano i lavoratori all'iscrizione facendo emergere come le motivazioni di tipo “culturale” polarizzassero il maggior numero di consensi. L'“attestato” veniva percepito non solo come strumento di promozione sociale ma anche di appropriazione di una cultura percepita in termini di potere: chi aveva studiato, chi sapeva parlare era in una situazione oggettiva di privilegio. Un dato confermato anche per la Toscana dalla ricerca *Dopo le 150 ore* svolta all'epoca dagli studenti della Facoltà di Magistero di Firenze nell'ambito delle attività della cattedra di Educazione degli adulti del professor Filippo Maria De Sanctis. Le risposte di 1410 ex-corsisti in ordine di preferenza alla domanda a risposta multipla “Le ragioni principali che mi spinsero ad iscrivermi furono” esprimevano infatti quanto segue²¹:

18 Intervista a Franco Vaiani, Pistoia, 29 luglio 2020, conservata presso l'autrice.

19 P. CAUSARANO, *Il male che nuoce alla società di noi lavoratori*, cit., p. 67.

20 CENSIS, *Indagine sui corsi sperimentali di scuola media per i lavoratori*, Roma, 1975, in Archivio Cisl, Fondo Flm, b. 13855, fasc. 4.

21 F.M. DE SANCTIS (direzione della ricerca), *Dopo le 150 ore: primo rapporto di ricerca*, vol. 1, Università degli studi di Firenze, Facoltà di Magistero, 1981, pp. 156-159.

1. Per avere un titolo di studio, 770 (54, 61%)
2. Per migliorare la mia cultura, 722 (51, 21 %)
3. Migliorare le mie capacità professionali, 585 (41, 49%)
4. Per riprendere gli studi interrotti, 438 (31,06%)
5. Educare meglio i figli, 372 (26, 38%)
6. Per stare insieme a nuove persone, 324 (22,98%)
7. Prendere parte alla vita sociale politica culturale, 308 (21, 84%)
8. Trovare lavoro, 249 (17,66%)
9. Cambiare lavoro, 222 (15,74%)
10. Per rompere una vita monotona, 165 (11,70%)
11. Migliorare il salario, 151 (10, 71%)
12. Partecipare più preparato alle lotte, 149 (10, 5%)
13. Per non sentirmi emarginato, 161 (11,42%)
14. Per confrontare le mie idee, 160 (11,35%)
- 15 Per uscire di casa, 119 (8,44%)

Con il passare del tempo però intervennero nuovi elementi a modificare le motivazioni dei corsisti (l'aggravarsi della crisi economica e la ricerca di un lavoro, l'aumento dei lavoratori terziari, il ritorno a scuola dei ragazzi bocciati nella scuola media del mattino) e furono le casalinghe a esprimere la quasi totalità degli interessi culturali. L'elemento più emblematico della trasformazione (e successivo declino) dell'istituto 150 ore fu dato infatti dalla riduzione relativa della categoria trainante, quella dei metalmeccanici, in favore di nuove categorie più femminilizzate come ospedalieri, enti locali, servizi ma anche studentesse e casalinghe. Nella frequenza dei corsi le donne trovarono nuovi territori di acculturazione e di socializzazione prima impensabili, riuscendo a portare nelle classi "dei lavoratori" la voce di eterogenee condizioni di vita, grazie anche alla crescita del femminismo e alla presenza di un vasto dibattito pubblico sui temi di genere.

Marusca, classe 1938, sarta e poi casalinga di Lucca, racconta così la sua esperienza:

Le motivazioni alla partecipazione erano tante....

Si c'erano anche le casalinghe che come me volevano capire di più il mondo.

Dopo il corso come ti sei sentita?

Mi sono sentita più realizzata.

Tra i temi che vi davano c'era quello sulla motivazione "Perché ti sei iscritta al corso" ...

Sì, se vuoi te lo leggo, me lo fecero leggere anche all'esame: «Mi sono iscritta a questo corso serale per migliorare la mia cultura, trascorrere qualche ora in compagnia, infine per avere la licenza di terza media. Dopo due mesi che frequento mi sento soddisfatta e spero di saperlo spiegare. Non andai a scuola a suo tempo perché i miei genitori non mi mandarono, avevano cinque figli, provarono a far studiare il primo ma non andò bene quindi con me non vollero nemmeno provare. Frequentare le superiori mi sarebbe piaciuto molto ma non era come adesso. Figlia di operai non potevo vantare pretese, figlia di operai andai ad imparare il mestiere di sarta per cinque anni. Il lavoro lo svolgo ancora adesso in casa e questo mi ha aiutato molto perché l'ho potuto portare avanti sempre anche durante le gravidanze e l'allattamento dei miei tre figli. Sono contenta del lavoro come di fare la casalinga ma con i ragazzi piuttosto grandi le esigenze sono molte e sarei più contenta di contribuire a migliorare la loro educazione e poter parlare con loro. Per svolgere anche il più umile dei lavori serve la terza media ma il motivo principale per cui sono qui è un altro, migliorare la mia cultura anche se non sono più una ragazzina, so poco di quello che ci circonda e i figli crescendo si interessano a tutti i problemi del nostro tempo, a scuola studiano l'attualità e noi mamme se stiamo sempre intorno ai fornelli non possiamo avere colloquio con loro almeno per quanto riguarda il livello scolastico. Tornare sui libri da soli non è facile e non mi attira molto, uno la cultura durante la vita se la fa come desidera, la sera ritrovarci è bello, ognuno porta la sua esperienza, impariamo tante cose anche perché è un modo pratico di studiare. E nelle ore trascorse con mio figlio che sta studiando in prima media mi sento proprio a mio agio, ci raccontiamo la lezione svolta, discutiamo e in questi momenti non siamo mamma e figlio, ma due ragazzi che portano avanti il loro punto di vista. Quando arrivo a scuola dimentico tutto il resto e sono felice di apprendere, gli insegnanti ci vengono incontro e cercano di capirci e non posso immaginare lo sforzo perché si trovano di fronte alunni più anziani di loro, cercano di entrare nella nostra ignoranza, perciò dobbiamo ringraziare chi si è dato da fare perché venisse svolto questo corso, portiamo la voce di quanto sia ottimo e speriamo sia sempre presente»²².

22 Intervista a Marusca Cannoni, Lucca, 13 maggio 2020, conservata presso l'autrice.

Conclusioni

Le 150 ore rappresentarono un radicale novità rispetto all'accesso popolare alla cultura e all'istruzione grazie alla quale centinaia di migliaia di lavoratori ebbero modo di acquisire il diploma di scuola media, che consentì alle donne di farsi protagoniste di un'esperienza collettiva per riflettere sulle caratteristiche della loro condizione di vita e lavoro, che permise ai giovani laureati di mettersi in gioco come docenti secondo prospettive inedite da riportare poi all'interno della scuola "del mattino" o all'università. Quello che emerge con forza dalle parole delle persone ascoltate durante le interviste è la mancanza all'epoca di un sistema di educazione degli adulti e la richiesta di accesso al diritto allo studio considerato una fondamentale leva di cambiamento ed inclusione sociale: ma soprattutto si respira un clima di partecipazione, aggregazione e impegno civile, un nuovo modo di intendere il momento educativo, allargandolo e socializzandolo, dando cioè all'educazione una dimensione comunitaria.

Chi scrive ha potuto cogliere il fervore e la vitalità di quegli anni e non può che ringraziare gli intervistati e le intervistate per il prezioso e utile contributo che hanno lasciato, carico di suggestioni e ricco di spunti di riflessione soprattutto per l'educazione degli adulti, che in Italia è nata e si è sviluppata su un terreno prettamente politico e di emancipazione sociale, di cui le 150 ore sono testimonianza. In un'epoca di crisi della partecipazione civica e di perdita del significato autentico e originario della politica, segnata dalle numerose sfide avanzate dalla globalizzazione, dai temi dell'ambiente, della legalità, dell'intercultura e cittadinanza, andrebbe forse recuperata l'idea di una formazione degli adulti capace di generare un equilibrio tra cambiamento interiore e impegno per la trasformazione collettiva e sociale, rivalutando anche quella dimensione politica che ha perso fascino e rilevanza ma che integra e completa l'educazione alla persona nella sua interezza.

NOTE E RECENSIONI

Il disco e la voce. A partire dall'articolo di Fanelli e Tomatis

ALESSANDRO PORTELLI

Ho letto con piacere e interesse il bell'articolo di Jacopo Tomatis e Antonio Fanelli sui dischi del Pci nel numero 32 de «Il de Martino»¹. Il piacere e l'interesse derivano soprattutto dal fatto che l'articolo apre a riflessioni ulteriori, per cui mi piacerebbe continuare la conversazione, proprio grazie agli spunti offerti da quell'intervento.

Tomatis e Fanelli attribuiscono lo scarso interesse del Pci e la scarsa qualità dei dischi che produceva essenzialmente all'ormai ampiamente riconosciuti ritardo culturale e rigidità ideologica di una forza politica incapace di capire la cultura di massa. Ora, arretratezza, chiusura e ideologismi, comunque, ce n'erano in abbondanza (da questo saggio, peraltro, appare che anche il Psi non era più aperto o lungimirante; e non so abbastanza della politica discografica della Dc o del Pli per poter fare un confronto). Tuttavia, per due volte Tomatis e Fanelli segnalano una contraddizione: da un lato notano lo "speciale disinteresse" verso la produzione di canzoni da parte del Pci e degli intellettuali di sinistra; dall'altro rilevano che il Pci è stato «di fatto il principale organizzatore di concerti in Italia» Lo risolvono in modo forse un po' sbrigativo in termini di opportunismo: «concessioni necessarie per attrarre i giovani e costruire aggregazione sociale in contesti popolari» – da cui si deduce che, gli piacesse o no, un'idea di dove stava la cultura di massa ce l'avevano. A me infatti sembra che non si tratti solo di questo: come sempre, nelle contraddizioni si annidano possibilità di conoscenza. Approfondire criticamente il rapporto ambiguo fra il Pci, la canzone, il disco ci può servire a ragionare più a fondo sull'oggetto disco, sulla sua storicità, sulla sua collocazione nella storia sociale della voce.

Cominciamo con una domanda: qual è la differenza fra la musica nelle feste dell'Unità e la musica nei dischi? Semplice: la prima è dal vivo, la seconda no. Tra le «pratiche musicali ugualmente variegate» con cui la sinistra si avvicina alla musica Tomatis e Fanelli elencano giustamente «le manifestazioni di piazza e le feste dell'Unità, il ballo, l'ascolto privato», ma non la

1 A. FANELLI-J. TOMATIS, *I dischi del Pci*, in «Il de Martino», 2021, n. 31, pp. 83-98.

musica fatta in casa (o in chiesa, o in strada) e fatta da sé – il fatto cioè che le canzoni non fossero destinate solo all’“ascolto” ma anche a essere cantate dalle persone comuni, al di fuori di contesti mediatici o di spettacolo (a questo servivano anche i “Canzonieri della radio” con le parole di Sanremo). Alla sequenza «dalla stampa, al magnetofono, al disco» io aggiungerei, prima e dopo, dalla voce alla voce.

Una digressione. Quando uscì il disco *La Sabina. Una tipica area di transizione*, curato da me per i Dischi del Sole, nel 1972, andai a portare il disco ai suoi principali protagonisti, Dante Bartolini e Trento Pitotti, entrambi operai comunisti provenienti dalle Acciaierie di Terni. Mi resi conto con imbarazzo che a casa di Trento Pitotti non c’era, e non c’era mai stato, un giradischi; che a casa di Dante Bartolini arrivava occasionalmente solo il mangiadischi di sua nipote, che ovviamente non era in grado di riprodurre il mio 33 giri. E lasciamo perdere Pompilio Pileri, suonatore di organetto, troppo povero persino per possedere una radio (l’organetto glielo comprammo noi). Eppure facevano musica, e tanta, e noi l’abbiamo messa nei dischi.

Non è impossibile, in altre parole, che – magari sottovalutando lo stato reale dei consumi – negli anni ’60 nel Pci si pensasse che almeno una parte significativa delle persone che costituivano il suo referente politico e sociale non fossero interessate ai dischi perché non avrebbero avuto gli strumenti per ascoltarli (gli operai urbani al nord forse di più, i braccianti agricoli al sud probabilmente meno), e sapevano che alla radio non li avrebbero mai trasmessi. Ripeto, è possibile che fosse un’analisi sbagliata e conservatrice: andrebbe verificata sui dati, sono sicuro che esistono studi accurati sulla distribuzione sociale dei giradischi in Italia negli anni ’60, ma io non li conosco e da un rapido giro su internet non ne ho trovati².

In secondo luogo: nella produzione discografica del Pci, «il filone numericamente più cospicuo è quello dei dischi che contengono discorsi di uomini politici». Ora, il disco è stato storicamente percepito e usato come veicolo per la musica, il libro per la parola. Quindi un disco fatto di parole è un problema. Quando feci (con rudimentali mezzi di fortuna) il mio disco *Roma. La borgata e la lotta per la casa* (1970), dove pure un po’ di bella musica c’era, piacque molto a tutti i compagni dell’Istituto Ernesto de Martino, ma non lo comprò nessuno. In un *continuum* fra conoscenza e intrattenimento, i

2 Anche per le famiglie di ceto medio come la mia, fino a pochi anni prima il giradischi era un oggetto costoso e delicato. Oggi i bambini di due anni maneggiano il cellulare; a me non fu permesso di toccare il giradischi (e i fragili 78 giri) finché non ebbi compiuto i 14 anni.

libri (le parole) sono fruiti più vicino al primo versante e i dischi (la musica) sul secondo. Come consumatori, di solito compriamo un libro, lo leggiamo, poi lo mettiamo sugli scaffali per referenza, qualche volta ma non spesso lo rileggiamo, e lo riprendiamo in mano solo occasionalmente o per studio (i libri che compriamo per intrattenimento, per esempio i gialli, tendono a essere proprio quelli che rileggiamo di meno). Quando compriamo un disco – musica riprodotta – prevediamo di invece di riascoltarlo e riprodurlo il più volte possibile; di solito, non lo prendiamo per sentirlo un paio di volte e poi tenerlo lì a disposizione. È vero che anche i dischi, come dice Walter J. Ong dei libri, dicono sempre le stesse parole; ma nei dischi non ci torniamo sopra per sentircele ripetere come facciamo con la musica. Le cose sono cominciate a cambiare già con le musicassette, che permettevano di fermare, tornare indietro, ascoltare più analiticamente. Ma col disco questo era molto più difficile³.

Torniamo al rapporto fra musica dal vivo e musica registrata. A proposito del rapporto del Pci con la musica: Raffaele Offidani (Spartacus Picensis) non ha mai inciso un disco, ma tutta la base del Pci ha cantato le sue canzoni per oltre mezzo secolo. Scrivono Tomatis e Fanelli: «mancava una cornice teorica che potesse assegnare all'oralità e al suono registrato una valenza politica». Forse, in realtà, una cornice teorica implicita o inconsapevole c'era: l'oralità e il suono registrato non sono la stessa cosa, e la cultura di massa non è (solo) i dischi che ascoltiamo ma (anche) la musica che cantiamo e che suoniamo. Certe canzoni di Spartacus Picensis – ci piacciono o no, e non sempre mi piacciono – sono state molto più diffuse e cantate, e molto più a lungo, di molti successi discografici di un'estate. Non dimentichiamo che la produzione di Raffaele Offidani si diffonde soprattutto in epoca fascista, quando, quale che fosse la cornice teorica della sinistra, l'industria discografica e la radio erano controllate dal governo (ma non credo che la Rai le avrebbe trasmesse ancora fino ad anni '70 inoltrati)⁴. Date le condizioni, mi sembra che passaparola e fogli volanti fossero in quel momento lo strumento teoricamente e politicamente più adatto per trasformare quelle canzoni in una pratica di oralità di massa. È possibile, come peraltro avviene sempre, che una modalità creata in contesti di clandestinità e di guerra fredda si sia

3 Penso che la destinazione dei dischi coi discorsi registrati non fosse di essere comprati e ascoltati e riascoltati a casa, ma di essere usati dalle sezioni del partito, magari amplificandoli con l'altoparlante dalle macchine che passavano nelle strade, una forma di propaganda politica che è stata molto diffusa almeno fino alla fine degli anni '70.

4 Là dove i comunisti erano al potere, cioè nell'Europa del "comunismo reale", il governo e il partito promuovevano un'intensa produzione discografica, non solamente di propaganda. Segno che non c'era incompatibilità fra il disco e l'ideologia vetero-comunista.

attardata anche oltre il suo tempo; ma non per questo possiamo dimenticare come e perché si è formata⁵.

È soprattutto dagli anni '70 in poi che è diventata di senso comune l'idea (schematizzo) che il disco sia il punto di arrivo naturale della musica, cioè che si faccia musica per fare i dischi. La maggior parte della gente nel mondo non fa musica per questo. Tutta la produzione dei Dischi del Sole ha pensato al disco come a una tappa intermedia di una vita della musica in cui "popolare" voleva dire emittente prima che "popular" volesse dire destinatario. Le registrazioni sul campo erano la documentazione di eventi musicali che nascevano e vivevano prima e continuavano dopo; anche le canzoni dei cantautori prima di arrivare al disco erano passate per numerose esperienze dal vivo, ed erano destinate (anche grazie alla diffusione prodotta dal disco) a tornarci, cantate da altri e nei modi più imprevedibili⁶. Per molto tempo, insomma, il disco è stata soprattutto la documentazione di una musica che si fa (faceva) dal vivo nel mondo di fuori o che a questo uso era destinata – magari «con totale povertà tecnica e strumentale, con una chitarra al limite della scordatura», proprio come i dischi registrati con mezzi di fortuna da Del Re e Infantino alle Botteghe Oscure (d'altronde, la musica di Enzo Del Re è sempre stata pensata in questo modo. C'è qualcosa di questo nelle origini dell'estetica punk).

Forse, chissà, c'era un merito non programmato nella qualità discutibile di quelle registrazioni: non c'era pericolo che intimidissero i loro eventuali ascoltatori o acquirenti al punto di non avere il coraggio di ricantarli. Come diceva nel 1887 l'utopista Edward Bellamy, anticipando l'era della musica alla radio, «la musica professionale è migliore di qualsiasi nostra esecuzione ed è così facile da ascoltare tutte le volte che desideriamo, che non è necessario per noi cantare o suonare»⁷. Chi ha bisogno dei dilettanti quando possiamo avere le migliori orchestre del mondo nel salotto di casa? Anni fa scrivevo che «un tempo la musica era soprattutto fatta da sé e fatta in casa: le lavandaie al fiume o le pianiste dilettanti nei salotti borghesi si confrontavano solo con le proprie pari o vicine. Quando è diventata disponibile la musica

5 Penso a quello che scrive Albert Lord su come la modalità di composizione orale si sia prolungata anche per secoli dopo la diffusione della scrittura: A.B. LORD, *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1960.

6 La sequenza esecuzione dal vivo-disco-concerto è tuttora prevalente nell'ambito della musica classica.

7 E. BELLAMY, *Looking Backward* (1887), cap. XI, trad. it. di B. Pezzotti, *Uno sguardo dal 2000*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1991, p. 105.

riprodotta, tuttavia, abbiamo avuto accesso nelle nostre case alla migliore musica del mondo [che] ci ha fatto percepire i nostri suoni fatti in casa come rozzi o incompetenti. Cantare in pubblico oggi significa essere comparati con i musicisti professionisti – letteralmente, fare spettacolo di sé»⁸.

Oggi le cose sono cambiate, ma non possiamo ragionare sulle pratiche culturali di una o due generazioni fa con lo sguardo di adesso. Almeno da *Sgt. Pepper* in poi, infatti, la tecnologia permette di produrre in studio oggetti sonori che non hanno corrispettivo dal vivo e non sono destinati a essere cantati – non credo che nessuno abbia provato a ricantare “A Day in the Life” come si ricantava “Contessa” o “Vola Colomba” (fra le tante ragioni dello scioglimento dei Beatles, secondo me c’entra anche la difficoltà di eseguire in concerto la musica che creavano in studio). Il fatto è che gran parte della musica che ci piace oggi e che ascoltiamo nei dischi non è, tendenzialmente, musica cantabile o ricantabile. Infatti se uno ascolta le poche cose che ancora si cantano nelle manifestazioni si accorge che la maggioranza hanno a che fare o con brani della tradizione orale o con musica tutt’altro che contemporanea⁹. A Zuccotti Park a New York, nel 2011, i manifestanti di Occupy Wall Street cantavano “We Shall Overcome” e “Which Side Are You On”, canzoni che risalgono a quando non erano ancora nati e che per lo più non avevano imparato dai dischi, o solo dai dischi, e che comunque cantavano con parole diverse da quelle che stanno nei dischi (nei dischi poi ci sono tornate: Ani DiFranco ha fatto una versione elettrica travolgente con parole nuove di “Which Side Are You On”, ma lì in strada era difficile portarsi dietro l’impianto sonoro e la faceva solo con voce e chitarra, così come fa spesso nei concerti dal vivo)¹⁰.

8 *The centre cannot hold: music as political communication in post-war Italy*, in *The Art of Persuasion. Political communication in Italy from 1945 to the 1990s*, a cura di L. Cheles and L. Sponza, Manchester-New York, Manchester University Press, 2001, pp. 258-276.

9 Sul fatto che in un anno di rivolta giovanile come il 1977 nei cortei i giovani usassero le melodie dei propri nonni avevo scritto molti anni fa: *I metalmeccanici e la funzione poetica. Espressività orale di base nella manifestazione nazionale del 2 dicembre 1977*, in *1 Giorni Cantati*, 2/3, *L'improvvisazione e la regola: la spontaneità possibile*, Firenze, La Casa Usher, 1982, pp. 43-60.

10 In disco, Ani DiFranco, nel CD *Which Side Are You On*, (Righteous Babe, 2012); dal vivo in concerto, https://www.youtube.com/watch?v=wnFfg_u9wQo. Scritta da Florence Reece, moglie di un minatore in lista nera a Harlan, Kentucky, la canzone si è diffusa in tutto il mondo, adattandosi a lingue e situazioni diverse. Rinvio al mio podcast https://www.spreaker.com/user/editorilaterza/i-suoni-della-storia-which-side-are-you_1. Recentemente, un gruppo chiamato Slavalachia – composto da musicisti degli Appalachi, della Bielorussia e dell’Ucraina – ne ha fatto una versione in tre lingue che collega la lotta di classe alla lotta per i diritti civili e politici in Bielorussia: <https://www.youtube.com/watch?v=krLfZEjO2yk>

Altra digressione. La canzone a cui si ispira il nostro progetto “Roma Forestiera” (che ricerca, promuove e documenta non solo su disco la musica fatta in strada, in casa, in chiesa, a scuola dai nuovi italiani) lamentava la scomparsa della musica dalle strade di Roma:

Che belli tempi quanno pé lu rione
 Sentivi ancora er sòno de ‘n pianino
 Accordi de chitarra e mandolino
 E Nina s’affacciava dar barcone...
 Nannarè, perché, perché te sei ‘nnamorata
 De ‘sta musica americana?¹¹

Ora, in realtà non è che nei quartieri popolari le lavandaie cantassero lo swing invece degli stornelli o che i pianini suonassero il boogie-woogie: semplicemente, nessuno cantava più. La questione non era la musica “americana”, ma il silenzio.

C’è una relazione complicata, oggi, fra oralità, silenzio e suono registrato. Penso al rapporto difficile, quasi conflittuale, fra la musica registrata che i *sound system* sparano a tutto volume nelle manifestazioni e l’oralità sempre più silenziosa o frammentata delle persone che manifestano¹². In altre parole: non direi che c’è una relazione inversa fra la crescente complessità e sofisticazione della musica registrata da un lato e dall’altro l’indebolimento della musica fatta in casa, fatta in strada, fatta da sé, ma un impatto probabilmente c’è.

Non c’è bisogno di essere apocalittici. Uno dei cambiamenti importanti è che gli strumenti di registrazione, riproduzione, diffusione della musica sono diventati infinitamente più accessibili: molta musica fatta da sé che sarebbe rimasta in una cerchia limitata oggi si trasferisce rapidamente e facilmente (facendosi comunque spettacolo) su YouTube o sui social; anche fare dischi è più facile. Al tempo stesso, però, l’oggetto disco viene dato sull’orlo dell’estinzione tecnologica annunciata (e sempre rinviata, come peraltro quella

(ultima visita 26 giugno 2022).

11 Rinvio a *Memorie urbane. Musiche migranti a Roma*, Vicenza e San Marino, Guaraldi e Università di San Marino, 2014. Fra le tante versioni della canzone “Roma forestiera” (Armando Libianchi - Luigi Granozio, 1947), ricordiamo quella di Gabriella Ferri, <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=roma+forestiera> (ultima visita 26 giugno 2022).

12 Nella manifestazione per la pace del 5 marzo 2022 ho sentito cantare solo qualche strofa di una versione aggiornata di “Sebben che siamo donne”, dal contingente della Casa internazionale della donna. Poi c’era un po’ di gente del Circolo Gianni Bosio che cantava “We Shall Overcome”, “Le déserteur” e “Partire partirò partir bisogna”. Poi nient’altro.

delle culture orali). Anche su questo credo che dovremmo ragionare. Tutto sommato, l'epoca in cui si poteva pensare al disco come il veicolo primario della musica è durata pochi decenni, non è il caso di essenzializzarla. C'è il rischio che se continuiamo in epoca Spotify e podcast a pensare che il disco sia la destinazione prevalente della musica ci trattino da obsoleti come noi trattiamo quelli che parlavano di fogli volanti in epoca microscolco¹³. Una fondazione ha rifiutato un contributo al Circolo Gianni Bosio motivandolo col fatto che fra le cento cose che facciamo continuiamo a produrre anche CD. Forse dovremmo fare vinili.

Perciò la cultura di sinistra ha seguito due percorsi. Da un lato, impadronirsi dei nuovi mezzi di comunicazione, magari adeguandovisi non senza qualche rischio di subalternità. Dall'altro, aggregarsi attorno ad altre forme di pratica musicale e sociale: i cori (multietnici e non), le scuole di musica. In altre parole: praticare la musica registrata e riprodotta, ma tenere attiva l'oralità del vivo; ascoltare la musica, ma continuare a farla anche da sé. Se, come ha scritto Ivan Della Mea (e anch'io), persino "Vola colomba" può diventare una canzone di protesta, questo non è perché sta nel disco di Nilla Pizzi ma perché la gente la ricanta, con la sua voce, spesso con le sue parole, spesso in posti e contesti eterodossi. Gli operai delle acciaierie di Piombino cantavano "Vola bandiera rossa vola", in piena continuità con il modello antico di Raffaele Offidani, e la ricordavano decenni dopo. Io ho diverse registrazioni su campo di "Von Gasperi lo disse", la canzone di Spartacus Picensis sul 18 aprile (sull'aria di "Signorinella pallida"): non ce ne sono due identiche. In quello che Pete Seeger ha chiamato il "folk process", le canzoni non restano sempre uguali ma continuano a vivere perché cambiano: è un processo che consiste nell'«imparare e cantare, soprattutto a orecchio, da parte di musicisti senza istruzione formale, che cantano per il piacere e non per essere pagati, agli amici e ai vicini, e di volta in volta cambiano strofe o melodia a seconda di come li ispirano gli eventi»¹⁴.

Io ho in casa millecinquecento vinili e duemila CD, da più di cinquant'anni curo e produco dischi: anche in epoca di riproducibilità aumentata e di

13 In un numero delle parole crociate della domenica del «New York Times», nel 2019 (n. 74), alla definizione "Vittime dei servizi di streaming", tre lettere orizzontale, la risposta è "CDs": *The New York Times Sunday Best Crossword Puzzles*, a cura di W. Shortz.

14 P. SEEGER, *The Incomplete Folksinger*, New York, Simon and Schuster, 1973, pp. 146. Sul "folk process", pp. 144-149, 234-235 e *passim*. Secondo me, il processo si attiva anche quando lo fanno musicisti pagati. Infatti Pete Seeger ha sempre pensato ai suoi concerti e ai suoi dischi come strumenti e momenti didattici, occasioni di insegnare le canzoni affinché le persone potessero suonarle e cantarle da sé.

comunicazione immateriale, continuo a essere convinto dell'importanza del supporto fisico e quindi anche del disco e del libro. So però che la musica sta anche (soprattutto) altrove, e faccio il possibile perché continui a starci. Continuo a pensare che le nuove “tecnologie della parola” non cancellino le anteriori ma ne articolino dialogicamente le funzioni (se no, dopo millenni di scrittura, secoli di stampa, decenni di elettronica, non staremmo ancora qui a parlare di oralità)¹⁵. Perché il punto non è affatto se si continua o no a cantare “Contessa” (o “La Guardia Rossa” o persino “Bella Ciao”), ma se si continua o no a cantare.

15 Su questo rimando al mio *Il testo e la voce. Oralità, letteratura e democrazia in America*, Roma, manifestolibri, 1992. La frase “tecnologie della parola” la riprendo dal classico libro di W.J. ONG, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London, Routledge, 1982.

L'archivio di Sergio Landini presso la Fondazione pistoiese Promusica

CLAUDIO ROSATI

Il disco *Canti popolari della provincia di Pistoia* esce nel 1977, nello stesso anno in cui Nuto Revelli pubblica *Il mondo dei vinti*, una consonanza, tra le tante, di un'epoca vivace per le ricerche sul mondo popolare, la loro restituzione e la tematica della scomparsa e riscoperta del folklore. Ma l'incisione pistoiese ha qualcosa di particolare rispetto al quadro generale perché appare come un'iniziativa solitaria in un territorio che pure aveva conosciuto il lavoro di Michele Barbi e Alan Lomax, che sembravano aver lasciato il vuoto dopo di loro. Avevano, invece, lavorato in eguale solitudine Sergio Landini e Maurizio Ferretti: medico e ricercatore indipendente il primo, musicista il secondo.

Il disco presenta tredici canti raccolti nell'Appennino, nella pianura pistoiese e nell'area urbana della città. «Vorremmo restituirli – scrivono Ferretti e Landini in una presentazione poco più che ciclostilata che dà conto della filologia e delle fonti – alla gente che li ha concepiti e conservati [...] non come archeologiche testimonianze di una controcultura che ha fatto il suo tempo ma come cose vive che ci auguriamo possano continuare a vivere a dispetto della moderna standardizzazione dei valori». I due ricercatori sono abbastanza sotterranei, ma non estranei al clima dell'epoca. Se ne può avere conferma mettendo a confronto, per esempio, quell'autopresentazione di Landini e Ferretti con i propositi del gruppo musicale Almanacco popolare, nato nel 1968 a Milano per iniziativa, tra altri, di Roberto Leydi, Sandra Mantovani, Bruno Pianta.

Il disco porta così alla ribalta una ricerca, rimasta fino ad allora sconosciuta, che era stata condotta con una decina di informatori, dal 1964 al 1976¹. Se ne coglierà tuttavia il senso assai più negli anni successivi che nel momento immediato della sua pubblicazione. Il Collettivo folcloristico montano, Riccardo Tesi e il gruppo “Di terra in terra”, riconoscono oggi di aver contratto un debito intellettuale con quell'indagine. Landini non ha modo di seguire gli

1 Negli anni Settanta lavorerà su questo campo anche Sergio Gargini, altro rilevante ricercatore e studioso di canti popolari.

sviluppi del suo lascito perché scomparire nel 1981, mentre Maurizio Ferretti, maestro di chitarra molto amato nella sua città, muore molti anni dopo, nel 2009.

Dopo quarant'anni l'archivio di Sergio Landini viene ora aperto alla consultazione pubblica grazie alla donazione che Fernanda Landini e Donatella Pereira hanno deciso di fare alla Fondazione pistoiese Promusica.

L'archivio dà conto degli interessi e della tensione intellettuale di Landini. Medico, socialista, membro del consiglio del Teatro comunale Manzoni, recuperato da pochi anni all'uso pubblico, Landini, oltre a girare per la provincia a raccogliere canti con un registratore Marantz, colleziona dischi di musica folk, blues e jazz, suona la chitarra, scrive, fotografa (è suo un reportage sui nomadi insediati nell'ex campo di volo a Pistoia). Si tratta di una eterogeneità che a sua volta riflette, come ha annotato Antonio Fanelli per altri ambiti, un'affinità ideologica e politica di generi diversi i quali «fanno *fronte comune* rispetto ad altre musiche ritenute subalterne della logica consumista (e imperialista) del profitto»².

Sergio Landini è anche autore del primo testo critico su Remo Cerini (*Remo Cerini poeta*, 1980). Cerini è personaggio picaresco, un senza dimora, che morirà nel 2013 a 91 anni, e che era molto noto nella Pistoia del secondo dopoguerra per le sue quartine e i suoi stornelli³. Proprio per realizzare quel saggio, Landini cercherà di intervistarlo nella casa che l'Azienda sanitaria gli aveva dato, dopo una vita passata all'aperto, ma è solo una volta che saranno nell'appartamento che Landini si rende conto che non c'è la corrente elettrica necessaria a far funzionare il registratore.

Sergio Landini è un "soggetto produttore" vivace che cerca di guardare, anche se in modo sempre un po' appartato, che cosa succede nel mondo della cultura musicale. Frequenta l'Autunno musicale di Como e conosce Sergio Vezzani, il quale nota subito la somiglianza del medico pistoiese con Roberto Leydi. Tramite Vezzani entra in contatto con il «Cantastorie» dove, nel numero 23 del 1977, pubblica un articolo su *Pietro Gani: burattinaio* di cui ha salvato le *teste di legno* riuscendo a farle donare al Teatro comunale Manzoni a Pistoia. L'articolo dà un'idea del carattere dell'impegno di Landini. «Una storia – scrive a proposito del recupero dei burattini – che sarebbe giusto esa-

2 A. FANELLI, *Contro canto. La cultura della protesta dal canto sociale al rap*, Roma, Donzelli, 2017, p. 96.

3 Il comune di Pistoia nel 2013 a Cerini ha intitolato una via, deliberando l'istituzione di via Remo Cerini come "indirizzo anagrafico convenzionale" per le persone senza fissa dimora della città (<http://met.provincia.fi.it/news.aspx?n=145038>, ultima visita 22 maggio 2022).

minare, come oggi si fa, nella fenomenologia della *cultura alternativa delle classi subalterne*. Io non ne ho la forza, né la capacità, né il tempo. E del resto Pietro Gani, udendo questa espressione così frequente oggi nei seminari di cultura popolare, avrebbe probabilmente detto con la voce di Stenterello o del Napoletano: – Corpo de pipo pepe, o che roba è?».

Una vacanza in Provenza è in realtà il motivo per documentare, a Saintes-Maries-de-la-Mer, la festa dei rom in onore di Sara, la loro protettrice. Nei programmi dei festival dell'Avanti! presenta spettacoli di musica folk, così come in ogni campo dove è coinvolto individua un'idea e la persegue con coerenza, riuscendo, allo stesso tempo, a sottrarsi alle caratterizzazioni che soprattutto in provincia finiscono per limitare un impegno.

I materiali, che dovranno essere inventariati e catalogati, sono il risultato di questa attività multiforme e comprendono circa 700 dischi (33 e 45 giri) per lo più di jazz e folk, una trentina di nastri delle sue campagne di registrazione, libri (anche una sezione di tema massonico), suoi disegni e dipinti e strumenti musicali acquistati durante i viaggi.

Quello di Landini è, in sintesi, un lavoro di *bricoleur* intellettuale, un lavoro che sul momento poteva apparire occasionale, ma di cui l'archivio offre invece non solo una traccia corposa, ma rende anche l'organicità complessiva.

La donazione alla Fondazione pistoiese Promusica conclude una lunga vicenda di cadute di interesse e di riprese di attenzione, di traslochi e di progetti. Sempre senza clamore, perché il clamore non ha mai accompagnato il lavoro di Sergio Landini, nonostante ci parli di «una società civile, attiva, zavattiniana, un po' *kitsch* o populista per i gusti dell'intellettualità ufficiale, ma terribilmente viva», come ha affermato Pietro Clemente⁴.

4 P. CLEMENTE, *La civiltà contadina come epoca*, in ID.-E. ROSSI, *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma, Carocci, 1999, p. 33.

La mostra “Augusta Conchiglia nei sentieri del Fronte Est. Immagini (e suoni) della lotta di liberazione in Angola”, a cura di MARIA DO CARMO PIÇARRA e JOSÉ DA COSTA RAMOS, Museu do Aljube, Lisbona, luglio-dicembre 2021

MARIA DO CARMO PIÇARRA e GIULIA STRIPPOLI

«Se inquadrare con il telefono il QR Code vicino alla legenda potete sentire i suoni registrati in Angola nel 1968». Con questa frase Maria do Carmo Piçarra, curatrice, insieme a José da Costa Ramos, della mostra “Augusta Conchiglia nei sentieri del Fronte Est”, invitava i visitatori a concentrarsi anche sull’ascolto, oltre a guardare le fotografie della mostra. E a visionare i libri e i dischi presenti in una teca. Ma cominciamo dall’inizio, dal 1968, quando Augusta Conchiglia entrò per la prima volta in Angola. Clandestinemente, perché l’Angola era da sette anni in guerra contro l’esercito portoghese dell’Estado Novo impegnato nelle guerre coloniali in Africa (1961-1974). Augusta Conchiglia all’epoca aveva quasi vent’anni e aveva lavorato come fotografa di scena in teatro, al Piccolo di Milano. Insieme a migliaia di altri giovani, aveva manifestato contro la guerra del Vietnam, contro le dittature sopravvissute alla Seconda guerra mondiale e contro il colonialismo in Africa. Il fascismo portoghese era forse meno conosciuto del franchismo spagnolo, e le guerre del Portogallo in Africa non mobilitarono tante persone quanto fece la guerra del Vietnam, ma sia il fascismo portoghese sia le guerre coloniali erano oggetto di critica e mobilitazione in senso antifascista e ant imperialista. Insieme a Stefano De Stefani, conosciuto nel 1966, e allora già affermato regista della Rai, Augusta ebbe l’idea di fare un film in Vietnam, e parlarono dell’idea con Joyce Lussu, che era stata partigiana nella Resistenza e dalla fine degli anni Cinquanta si era impegnata più decisamente in senso anticolonialista, sviluppando, allo stesso tempo, una carriera come traduttrice e autrice. Sia l’attività letteraria, sia la militanza di Lussu caratterizzarono il suo incontro con Agostinho Neto, poeta e leader del Movimento per la liberazione dell’Angola (Mpla). Joyce Lussu nel 1963 pubblicò la prima traduzione dell’opera poetica di Neto, dal titolo *Occhi Asciutti*, per la casa editrice Il Saggiatore. Per il suo lavoro si era recata anche a Lisbona, dove sperava

di incontrare Neto in carcere, un permesso negatole dalla Pide¹, la polizia politica che lo aveva arrestato². Lussu consigliò a Conchiglia e a De Stefani l'Angola, perché così avrebbero potuto far conoscere in Italia un contesto di lotta diverso dal Vietnam. Quindi Augusta Conchiglia e Stefano De Stefani decisero di partire per l'Angola. Organizzarono il viaggio con Agostinho Neto, di passaggio in Italia: dopo essere stato liberato dal carcere nel 1962, aveva evaso l'obbligo di permanenza a Lisbona ed era scappato in barca per il Marocco, per poi proseguire la sua carriera come leader politico del Mpla. Avvertiti delle condizioni di pericolo e delle difficoltà che avrebbero incontrato, Augusta Conchiglia e Stefano De Stefani partirono per l'Africa: dapprima in Egitto e in Tanzania, dove si trovava parte della direzione dell'Mpla, e da dove partirono poi per l'Angola, passando per la Zambia. Dopo un viaggio di due giorni in camion fino alla base di Kassamba, guidati da José Condese de Carvalho ("Joka Toka"), partirono a piedi insieme ad altri trenta guerriglieri del Mpla in direzione del saliente di Cazombo, da cui proseguirono per le basi Mandume II e Mandume III. Nelle zone liberate Augusta Conchiglia e Stefano De Stefani intervistarono, filmarono e fotografarono la vita quotidiana e gli incontri tra i guerriglieri e le popolazioni locali, con l'intermediazione di traduttori di Tchokwe e Luvale. E registrarono su nastro quello che non si può sentire dalle immagini, il materiale sonoro in gran parte confluito in

1 Polizia internazionale e di difesa dello stato, la polizia politica del regime dell'Estado Novo. Sostituì nel 1945 la Pvde (Polizia di vigilanza e di difesa dello stato) e nel 1969 fu sostituita dalla Dgs (Direzione generale di sicurezza). Durante l'Estado Novo ebbe l'incarico di reprimere tutte le attività ritenute in contrasto con l'idea di difesa dell'ordine della dittatura, compito che assolvette facendo ricorso sistematico alla pratica della tortura. Alcune prigioni, tra cui il campo di Tarrafal e la prigione di Aljube erano amministrate esclusivamente dalla Pide. A partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, la polizia politica fu organizzata in modo da installarsi anche nelle colonie in Africa, dove si stabilì dall'inizio degli anni Sessanta.

2 Agostinho Neto (1922-1979) arrivò in Portogallo nel 1947, si laureò in medicina a Coimbra e iniziò il suo percorso politico di opposizione all'Estado Novo, rappresentando i giovani delle colonie portoghesi nel Movimento della gioventù portoghese, il Mud Juvenil. Si impegnò nelle attività della Casa degli studenti dell'impero (Cei) e nella fondazione del clandestino Movimento anticolonialista (Mac); insieme ad Amílcar Cabral, Mário Pinto de Andrade, Marcelino dos Santos e Francisco José Tenreiro fondò il Centro di studi africani. Partecipò, nel frattempo, alla fondazione del Mpla. Arrestato più volte per attività "sovversive", tornò in Angola nel 1960. Arrestato a Luanda dalla Pide, fu deportato prima nella prigione di Tarrafal, a Cabo-Verde, poi in una delle isole dell'arcipelago, e infine in quella di Aljube. Rilasciato nel 1962 con l'obbligo di permanenza a Lisbona, scappò dal Portogallo. Fu durante la prigionia ad Aljube che Joyce Lussu si recò in Portogallo per incontrarlo, senza ricevere il permesso di visita. Lussu era già stata a Lisbona insieme al marito Emilio nel 1940-1941, poco dopo essere tornata dall'Africa, dove aveva vissuto tra il 1934 e il 1940.

Angola Chiama, un lp prodotto nella serie Archivi Sonori a cura dell'Istituto Ernesto de Martino, nel 1970³. Nel frattempo, alcune tra le migliaia di fotografie scattate da Augusta Conchiglia erano state pubblicate in un libretto di piccolo formato, dal titolo *Guerra di popolo in Angola*, con la prefazione di Joyce Lussu e a cura dell'Associazione per i rapporti con i movimenti africani di liberazione (Armal), creata da Augusta Conchiglia e Stefano De Stefani, insieme a Joyce Lussu, all'inizio del 1969, dopo il ritorno di Conchiglia e De Stefani dall'Angola. L'associazione aveva sede nell'appartamento condiviso da Augusta e Stefano e, oltre che sul supporto di Joyce Lussu, contò sulla collaborazione del direttore della casa editrice Lerici, che pubblicò il libro⁴. Sia la copertina del libro sia quella del vinile riproducevano due fotografie di Augusta Conchiglia, di due guerriglieri il cui nome non è stato registrato. Sullo sfondo bianco della copertina del libro tre fotografie dello stesso guerrigliero mostrano le potenzialità espressive dell'uso dello stesso soggetto rappresentato in diverse inquadrature, una scelta stilistica e politica affine alle sperimentazioni estetiche di Angela Ricci Lucchi e Yervant Gianikian, e in un certo senso anticipatoria della "camera analitica" inventata dai due registi poco più tardi⁵. Il disco invece offre la *close up*, in bianco e nero su sfondo rosso, di un guerrigliero la cui posa – l'espressione del viso, il braccio destro alzato, il dito indice sollevato – sembra l'immagine perfettamente corrispondente al titolo della raccolta sonora, *l'Angola Chiama*. Il libro e il disco dimostrano la circolazione, in Italia, di informazioni sulla guerra di liberazione del popolo angolano, il presupposto di un attivismo anticolonialista e antimperialista che non si mobilitava solo contro la guerra di Vietnam. Sono anche fonti sulla circolazione degli scatti di Augusta Conchiglia. La scala di uso, riproduzione e pubblicazione delle fotografie di Conchiglia ha assunto nel corso degli anni proporzioni globali, con problemi di attribuzione e di copyright. Oltre a numerose pubblicazioni in Italia dei reportages realizzati in Angola, tra i quali un numero speciale dell'«Espresso» (3 marzo 1969), le foto di Conchiglia sono state pubblicate all'estero (per esempio da «Valeures Actuelles») senza autorizzazione, e accompagnate da informazioni errate. Contro queste

3 *Angola chiama. Guerra di popolo MPLA. Documenti e canti dalle zone liberate*, raccolti sul campo e presentati da Augusta Conchiglia, I Dischi del Sole SdL/AS/8, 1970, LP.

4 *Guerra di popolo in Angola: reportage fotografico realizzato con i partigiani del MPLA / reportage fotografico di Augusta Conchiglia*, volume realizzato a cura dell'Armal, Milano, Lerici, 1969.

5 La "camera analitica" fu inventata e creata artigianalmente dai due registi, che usarono questo strumento per filmare, fotogramma per fotogramma, *found footage* o materiale precedentemente filmato da loro.

diffusioni arbitrarie, Conchiglia non ha mai potuto ottenere soddisfazione, soprattutto quando il fenomeno si è amplificato, dopo il “furto” di una parte delle foto esposte al vertice dell’Organizzazione dell’unità africana (Oua) di Khartoum del 1969, a cui aveva partecipato Joyce Lussu. Ciò non accadde nei circuiti più informati o motivati da spirito anticolonialista. Tra i primi ad avere utilizzato con coscienza politica e rispetto per il copyright le foto in bianco e nero del 1968, vi sono la regista Sarah Maldoror e il regista William Klein, che usarono le fotografie di Augusta nelle rispettive opere *Monangambé* (1968) e *Festival Panafricain d’Alger* (1969). Dopo il primo viaggio, Conchiglia e De Stefani tornarono in Angola nel 1970, e con i nuovi materiali realizzarono il reportage filmato *A proposito dell’Angola*, la cui attribuzione attesta ancora una volta gli ostacoli al riconoscimento dell’autorialità di Augusta Conchiglia⁶.

Quando Maria do Carmo Piçarra e José Da Costa Ramos proposero a Rita Rato, direttrice del Museu do Aljube, un’esposizione a partire dalle immagini e dai suoni della lotta di liberazione angolana sulla base del lavoro di Augusta, l’intenzione era non solo di offrire materiali unici sulla storia della lotta anticoloniale, ma anche di compiere un atto di restituzione autoriale a una fotografa che a quasi vent’anni si armò di due Nikon F e partì per un paese in guerra contro il Portogallo. Per la mostra, i curatori hanno ricevuto migliaia di negativi da Augusta Conchiglia, per digitalizzarli con la migliore qualità possibile (sebbene Augusta abbia conservato i negativi con ordine e cura, i cinquant’anni passati hanno influito sulla pellicola), per poi procedere alla selezione e creare la mostra. Il risultato è stato un percorso nella lotta di liberazione angolana inteso come processo articolato, multidimensionale, osservato da vicino, con umanità ed empatia, senza tracce di compiacimento né di indugio estetizzante nel ritrarre un contesto così diverso da quello da cui Augusta era partita, la Milano della fine degli anni Sessanta. Il popolo angolano era in guerra da sette anni contro l’esercito portoghese e nelle zone liberate dove arrivarono Conchiglia e De Stefani l’Mpla aveva organizzato una quotidianità caratterizzata dalla guerra e dalle necessità di vivere oltre la

6 Si veda per esempio: R. CHITI et al., *Dizionario del cinema italiano*, vol. 4, Roma, Gremese, 1991, p. 70. Nel breve trafiletto dedicato al film, l’opera è attribuita a «un collettivo di cineasti italiani (che non si firmano)», e la regia a S. Stefani, specificando che altri testi più attendibili lo attribuiscono a Stefano De Stefani. Augusta non compare. Nell’archivio del cinema italiano la regia è attribuita a De Stefani e la fotografia ad Augusta Conchiglia: <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=DD9185>, (ultima visita 28 marzo 2022), mentre sulla piattaforma IMDb è attribuito al solo De Stefani: <https://www.imdb.com/title/tt0071091/> (ultima visita 28 marzo 2022).

guerra, e di pensare a un futuro liberato dal colonialismo. Le fotografie esposte hanno guidato gli spettatori nelle diverse dimensioni di questa quotidianità, valorizzando lo sguardo sensibile e plurale di Augusta, attenta a ritrarre la guerriglia e il processo di liberazione nelle loro diverse articolazioni, con una raffigurazione che tralascia le gerarchie per concentrarsi sui singoli e sulla dimensione collettiva della lotta del popolo angolano. Troviamo quindi Agostinho Neto mentre parla ai delegati regionali del Mpla, ma anche mentre assiste alla rappresentazione sul tema dell'oppressione coloniale, una pratica teatrale che mischiava memoria, socialità e lotta. Ci sono anche immagini di distruzione, i villaggi distrutti e incendiati dall'esercito portoghese, e le tracce fisiche della violenza, come le bruciature di napalm sui corpi. Un orrore che non sovrasta né la dimensione di lotta, né delle molteplici attività che si svolgevano nelle zone liberate, come i corsi di alfabetizzazione, l'organizzazione della scuola elementare, gli incontri di dottrina politica. La lotta è rappresentata dai ritratti delle esercitazioni, dei guerriglieri e delle guerrigliere, della manutenzione delle armi, delle lunghe marce tra le basi del Mpla. In una fotografia, un soldato dell'esercito portoghese viene interrogato dopo essere stato fatto prigioniero durante un'imboscata. Le donne sono presenti in molti scatti, che le ritraggono da sole, in gruppo o con i bambini. Anche in questo caso le fotografie sono una traccia visuale plurale: le donne hanno sguardi diversi, svolgono attività molteplici, la loro posizione nello spazio è varia. Lo spettatore ha quindi la possibilità di vedere le donne come guerrigliere, madri, maestre, funzionarie politiche. La transnazionalità della lotta di liberazione del Mpla è percepibile in diversi scatti, per esempio nella fotografia che ritrae Neto e De Stefani a Dar es Salaam, o nelle immagini di un guerrigliero, Monimambo, in primo piano, e in secondo piano una fotografia di Che Guevara e, in un altro scatto, lo stesso guerrigliero, l'immagine di Guevara e Augusta Conchiglia ripresa nello specchio nell'atto di fotografare. Anche gli oggetti presenti, il libro, e il disco, sono i segni materiali della dimensione transnazionale della lotta del Mpla. Le fonti sonore presenti nella mostra non sono state concepite come una sorta di complemento delle fotografie, né messe in un luogo separato rispetto alle immagini. I QR Code, attraverso cui è stato possibile ascoltare gli archivi sonori, erano infatti organizzati accanto a fotografie singole o a gruppi di fotografie, a suggerire una fruizione di insieme. I suoni sono stati selezionati a partire dai contenuti dello lp *Angola chiama* che, oltre a contenere l'inno del Mpla, canti militanti, danze, offre registrazioni di una drammatizzazione teatrale che rappresenta un'imboscata all'esercito portoghese, e la mobilitazione popolare in occasione dell'arresto di Neto e altri militanti in Angola. Ci sono poi le voci dei militari portoghesi,

un soldato catturato durante un'imboscata e interrogato, e l'appello di un disertore portoghese trasmesso nel programma di Rádio Tanzania "A Voz da Angola combatente". Le voci dei contadini, due uomini e una donna, le riunioni con la popolazione e il corso di istruzione rivoluzionaria nelle zone liberate sono le testimonianze sonore della stessa molteplicità offerta dagli scatti di Conchiglia. La mostra, combinando tracce visuali e sonore della lotta del Mpla, offre un punto di vista specifico sulla organizzazione e restituzione delle fonti, che sembra soprattutto testimoniare la necessità di conservare, organizzare e diffondere i frammenti visuali e sonori offrendo una prospettiva organica e insieme plurale della storia della lotta anticoloniale.

Valeria Luiselli e le ragioni della letteratura.

VALERIA LUISELLI

***Dimmi come va a finire. Un libro in quaranta domande*, Roma, La Nuova Frontiera, 2017, 92 pp., € 13 (traduzione di Monica Pareschi)**

***Archivio dei bambini perduti*, Roma, La Nuova Frontiera, 2019, 448 pp., € 20 (traduzione di Tommaso Pincio)**

SIMONA BERTACCO

Bernardine Evaristo è una scrittrice anglo-nigeriana, autrice di racconti, romanzi, opere teatrali e vincitrice, insieme a Margaret Atwood, del Booker prize nel 2019. Quella di Evaristo è una voce intensa e temeraria nel panorama letterario anglofono e mondiale, lucida nella sua critica nei confronti del razzismo e della misoginia intrise nelle maglie dell'*establishment* letterario contemporaneo. In una lezione tenuta presso il Goldsmith college della University of London nel settembre 2020 e resa disponibile sia via streaming online sia nelle pagine della rivista «The New Statesman», Evaristo chiama in causa chi si occupa di letteratura – scrittrici e scrittori, lettrici e lettori, o persone che, come la sottoscritta, hanno fatto dello studio e dell'insegnamento della letteratura una professione. A tutto va l'invito a "fare letteratura" con consapevolezza etica e politica e a tenere conto di chi scrive e delle cose di cui scrive, ma anche di chi, dall'altro lato, legge, traduce, e insegna. Con il suo tono satirico e pungente, Evaristo si pone le domande essenziali della letteratura: ma i romanzi cosa fanno e noi che cosa facciamo con i romanzi? La risposta che offre è tanto semplice quanto profonda e carica di conseguenze:

I romanzi studiano l'io e la società. Leggendoli si impara molto: a volte interpretano il passato per un pubblico contemporaneo, altre volte ricreano il mondo in maniera fantastica; oppure lo osservano attraverso una lente d'ingrandimento. Immaginate quello che dicono della nostra società i testi d'esame di certe nostre università – che le donne e la gente di colore non scrivevano nel Ventesimo e Ventunesimo secolo e in ogni caso non certo romanzi degni di brillanti

analisi letterarie. Provate a immaginare qualcuno dal futuro che cerchi di capire chi fossimo noi nel Ventunesimo secolo a partire dai libri che si insegnano all'università¹.

Su linee diverse, per via del contesto geografico e culturale, ma molto simili a quelle di Evaristo per impostazione ideologica e tono satirico, si snoda la riflessione sulla funzione estetica e politica di Valeria Luiselli. Luiselli è una scrittrice messicana e un'intellettuale pubblica che sta conoscendo una notevole fama sia negli Stati Uniti sia in Sud America grazie alla sua scrittura impegnata e ai suoi interventi sul tema dell'immigrazione sul fronte americano. Nata nel 1983 a Città del Messico da una famiglia di origine italiana, figlia di diplomatici, passò l'infanzia in Sud Africa, Sud Korea, l'adolescenza in Messico e oggi vive a New York con il marito e i due figli. Ha pubblicato quattro romanzi e numerosi saggi e scrive sia in spagnolo sia in inglese collaborando abitualmente alla traduzione delle proprie opere.

Valeria Luiselli, come Bernardine Evaristo, ha un'idea molto chiara della funzione di testimonianza sociale della letteratura e spesso sceglie forme nuove o mescola forme diverse per parlare di tematiche difficili. I due libri che l'hanno resa famosa a livello internazionale sono *Dimmi come va a finire: un saggio in quaranta domande* e il romanzo *Archivio dei bambini perduti*, pubblicati a due anni di distanza l'uno dall'altro, rispettivamente, nel 2017 e nel 2019 (e tradotti in lingua italiana nello stesso anno della loro edizione originale). Le vicende alla base dei due libri sono le stesse e risalgono al 2014 e al 2015, quando Luiselli è in attesa della carta verde e quindi impossibilitata a lasciare gli Stati Uniti, per cui decide di passare le vacanze estive e di intraprendere un viaggio con la propria famiglia nel sud-ovest, vicino al confine con il Messico. Si immerge nel flusso migratorio dal sud al nord America nel momento in cui i numeri dei migranti, al di qua e al di là dell'oceano, diventano enormi e colorano in maniera inequivocabile il dibattito politico internazionale e nazionale (quello che avrebbe portato

1 «Novels investigate the self and society. We learn from them: they might interpret history for a contemporary readership; they might reimagine our world through fantasy; or hold a magnifying mirror up to our society today. Imagine what some university reading lists are saying about our society – that women and people of colour did not write in the 20th and 21st centuries, and certainly not novels worthy of beady academic analysis. Imagine someone from the future trying to understand who we were in the 21st century, based on the books taught in universities» (B. EVARISTO, *The longform patriarchs, and their accomplices*, in «The New Statesman», 1 ottobre 2020 <https://www.newstatesman.com/culture/books/2020/10/bernardine-evaristo-goldsmiths-lecture-longform-patriarchs> (ultima visita 21 maggio 2022).

alla vittoria di Donald Trump alle elezioni presidenziali del 2016 al suono di “Build the Wall!”).

I due libri sono uniti da due elementi portanti a livello di intreccio: da un lato c'è la storia di due sorelline di cinque e sette anni che, dal Guatemala, stanno cercando di raggiungere la madre Manuela a New York; ed è proprio la loro madre che chiede aiuto all'autrice per rintracciare le figlie che sembrano svanite dai centri di detenzione dell'Arizona o nel Nuovo Messico; dall'altro c'è la storia – reale e romanzata – del viaggio a sud-ovest della famiglia della narratrice e la riflessione critica sulla propria esperienza sia come immigrata privilegiata sia come interprete volontaria presso la corte federale d'immigrazione di New York.

Ma c'è un altro aspetto, e forse è il più importante, che accomuna i due testi, ed è la ricerca di una forma narrativa stratificata e metaletteraria, come se l'autrice volesse rendere palpabile, a noi che leggiamo, la fatica, la ricerca, i dubbi che l'hanno accompagnata nella stesura del testo. Nel caso di *Dimmi come va a finire: un saggio in quaranta domande*, la struttura della narrazione è dettata dalle quaranta domande del questionario di immigrazione per i minori richiedenti asilo politico: espediente formale semplice ma efficace, in quanto aggancia la nostra operazione di lettura alla realtà, alla burocrazia, alla difficoltà di porre certe domande astratte ai bambini e, soprattutto, di far entrare le loro esperienze di vita nella terminologia legale, e in questo modo ci rende consapevoli e testimoni, seppur distanti, delle vicende descritte.

Nel romanzo la struttura è più complessa e la costruzione resa visibile: non solo perché il romanzo si divide in due parti, ciascuna con una voce narrante specifica (la madre e il figlio di dieci anni), ma anche per l'uso di una rete fitta di allusioni intertestuali che evidenzia la stratificazione della scrittura particolarmente. Per esempio, il testo che la narratrice legge ai figli e che viene usato come palinsesto del romanzo, *Elegie per i bambini perduti* di Ella Camposanto (1928-2014) e che ha per tema la Crociata dei bambini del 1212 è un testo di invenzione, come è inventata la stessa Camposanto; si tratta di un testo scritto dall'autrice attraverso il riutilizzo di fonti letterarie che parlano di viaggi e migrazione: dall'*Odissea* omerica ai *Cantos* di Ezra Pound, da *Cuore di tenebra* di Joseph Conrad a *La terra desolata* di T.S. Eliot e così via. Questo libretto di colore rosso diventa il filo conduttore tra le due parti del libro e rappresenta un collegamento importante tra madre e figlio (tecnicamente il ragazzo è il figlio del marito, mentre la bambina è figlia della moglie); alla fine del viaggio, si riempie delle fotografie che il ragazzo scatta con la nuova macchina fotografica che ha ricevuto in dono. Una di queste fotografie è quella usata per la copertina, le altre sono inserite

nel libro che abbiamo in mano, precisamente nella “Scatola VII”, con cui il libro si chiude.

Le pratiche della storia orale vengono descritte dai due genitori ai due figli con semplicità. I genitori, senza nome come tutti i protagonisti del romanzo, si definiscono documentaristi del suono: il padre sta lavorando a un “inventario di echi” («suoni che sono andati perduti ma che qualcuno ha trovato, o che andrebbero perduti se persone come papà non li catturassero per ricavarne un inventario», p. 193) con l’obiettivo di ricostruire la storia di Geronimo e della sua banda, gli ultimi Apache Chiricahua sul continente americano che si arresero agli “occhi bianchi”; mentre la madre sta lavorando a un documentario radiofonico che documenti le storie dei bambini perduti, quei bambini che mancano all’appello delle autorità e delle famiglie nelle *borderlands* statunitensi.

L’archivio – reale e fittizio – emerge come uno dei motivi dominanti del libro: la storia è di fatto contenuta in sette scatole d’archivio: ciascuna ha una lista dettagliata dei libri e del materiale che contiene/cita e le mini-sezioni si intitolano, significativamente, “archivio,” “documento”, “pezzi,” “campioni”, “inventario”, e così via. Molte sono le digressioni autoriali nel romanzo che problematizzano le scelte della narratrice². Per esempio, la voce narrante si chiede:

Che vuole dire documentare qualcosa, un oggetto, le nostre vite, una storia? Presumo che documentare – attraverso l’obiettivo di una macchina fotografica o su carta o con un apparecchio di registrazione – si aggiunga di fatto solo uno strato in più, una specie di fuliggine, a quel che si è già cose sedimentato nella comprensione collettiva del mondo (p. 56).

Come scrive il critico letterario Jerome McGann in *A New Republic of Letters*, l’archivio a nostra disposizione espone l’assenza dell’archivio che non abbiamo e ci fa pensare a tutti quei dati e quelle storie che non sono mai andati oltre un’esperienza immediata, effimera, lasciata alla sola oralità. E sulla fugacità ma anche sulla memoria del corpo si concentra il romanzo di Valeria Luiselli, non solo perché i documenti della scrittura di questo testo

2 Si veda per una splendida recensione del romanzo di Luiselli di James Wood nelle pagine della rivista «The New Yorker»: *Writing About Writing About the Border Crisis*, 4 Febbraio 2019, <https://www.newyorker.com/magazine/2019/02/04/writing-about-writing-about-the-border-crisis> (ultima visita 21 maggio 2022).

sono le fotografie del viaggio, ma proprio perché entrambi i genitori lavorano come documentaristi del suono. La madre vuole raccontare le storie dei bambini perduti, il padre vuole ritrovare i suoni degli Apache nel territorio della loro ultima resa. Il romanzo raccoglie le storie antiche del territorio come quelle degli Apache Chiruaca attraverso i racconti del padre e le storie nuove del territorio attraverso la madre e il suo interesse a documentare le storie dei bambini rifugiati: in altri termini, gli Stati Uniti, come li conosciamo oggi, sono assenti da queste storie.

Se il romanzo descrive il laborioso processo della scrittura di un libro dall'argomento difficile e pullula di frasi e brani tratti da altri testi, quello che lo rende magnetico è il fatto che la storia dei bambini perduti, che è il modo in cui i figli parlano dei bambini rifugiati, non venga narrata dalla madre che è la voce narrante adulta delle prime duecento pagine, bensì dal figlio che, a un certo punto, scappa con la sorella per andare a cercare le bambine di Manuela, l'amica guatemalteca della madre, che le aveva chiesto aiuto proprio per questa ricerca. I livelli della narrazione si sovrappongono e non è chiaro, mentre si legge, chi siano veramente i bambini perduti: i figli – tenuti significativamente senza nome –, i bambini che vengono deportati che la famiglia vede salire su un piccolo aereo in Arizona immortalati nella foto di copertina, oppure gli Apache e i bambini nella banda di Geronimo.

L'archivio assente o muto è diventato un motivo fertile in molta letteratura di migrazione. L'archivio ufficiale viene spesso messo in discussione, trattato con diffidenza oppure riscritto in maniera fantastica o integrato con le parti mancanti:

Benché un efficace archivio dei bambini perduti debba consistere, in sostanza, di una serie di testimonianze o storie orali in cui le voci dei protagonisti vengono registrate nell'atto di raccontare la propria storia, non credo sia giusto trasformare questi bambini, le loro vite, in materiale di consumo mediatico. Perché? Per cosa? Affinché altri possano ascoltarli e provare – pietà? Rabbia? E poi per fare che? Tutti vanno avanti con la loro solita vita, vita normale, non importa quanto gravi siano le notizie che hanno sentito, a meno che la gravità non riguardi le condizioni atmosferiche (pp. 95-96).

In *The Archive and the Repertoire*, l'ispanista e studiosa della *performance* politica Diana Taylor introduce il concetto di "repertorio" come archivio performativo di memoria corporea e lo propone come alternativa all'archivio scritto e come l'unico in grado di trasmettere la memoria delle culture e delle

persone marginalizzate. Il romanzo di Luiselli può essere letto come “un inventario di echi” effimeri ma persistenti e capaci di raccontare storie importanti. Nel romanzo l’archivio si trasforma in “repertorio” – nell’accezione di Diana Taylor – nelle mani dei bambini con i loro giochi e le loro domande, con le loro battaglie immaginarie, le mappe disegnate a mano, le storie inventate per passare il tempo in auto e intrecciate a quelle serie e importanti di cui si occupano i genitori.

Collegando momenti diversi di una via dolorosa pan-americana, Valeria Luiselli aggiunge con questi due libri una pagina importante alle notizie che circolano sulla cosiddetta “crisi” dell’immigrazione. Le notizie che arrivano dal confine con il Messico forniscono una mappa generale del fenomeno, dati e statistiche precise (nel 2021 il numero di arresti di bambini al confine raggiunse la cifra di quasi 150.000 unità³), ma non si soffermano sulle cause profonde, non si chiedono il perché di questa crisi. Pochi racconti offrono una prospettiva diversa che prenda in considerazione la stratificazione della storia pan-americana, che consideri questa una conseguenza di una guerra emisferica che dura da decenni e che spiega la presenza in suolo americano delle gang (come le famigerate MS13, Barrio 18) in relazione alle guerre civili latinoamericane in cui gli Stati Uniti hanno giocato un ruolo diretto o indiretto⁴. Luiselli sceglie la prospettiva delle bambine perdute, le figlie di Manuela, che pur di non essere deportate sfidano il deserto dell’Arizona per raggiungere la madre a New York.

In *Dimmi come va a finire* e in *Archivio dei bambini perduti*, Valeria Luiselli sembra porsi le stesse domande di Bernardine Evaristo sulla letteratura: cosa fanno i romanzi e cosa facciamo noi dei romanzi? Luiselli risponde a queste domande senza mezzi termini e non lascia a noi lettrici e lettori spazio per evaderle:

Preoccupazione politica: Come può un radiodocumentario aiutare dei bambini senza documenti a trovare asilo? Problema estetico: d’altro canto, perché un racconto sonoro, o una qualsiasi altra forma di narrazione, del resto dovrebbe essere concepito per il raggiungimento di un fine specifico? [...] Preoccupazione etica: e cosa mi autorizza anche solo pensare che posso o

3 <https://www.cfr.org/background/us-detention-child-migrants> (ultima visita 26 giugno 2022).

4 V. LUISELLI, *Dimmi come va a finire*, pp. 40-45.

dovrei fare arte con il dolore altrui? Preoccupazione pragmatica: non sarebbe il caso che mi limitassi al mero documentare, come farebbe la seria giornalista che ero un tempo, quando ho iniziato a lavorare in radio e con i suoni? [...] Preoccupazioni costanti: appropriazione culturale, pisciare sulla tavoletta del cesso altrui: chi sono io per raccontare questa storia, controllo maniacale dell'identità politica, inclinazione alla mano pesante, sono forse troppo arrabbiata, sono per caso mentalmente colonizzata dalle categorie bianco-anglosassoni-occidentali⁵.

Leggere i libri Valeria Luiselli è come frequentare un corso intensivo sulle ragioni della letteratura, ma anche immergersi nella bellezza dell'arte e riflettere sull'importanza della scrittura – e dell'arte – come strumenti per capire il mondo e il nostro posto nel mondo per poi agire.

⁵ EAD., *Archivio dei bambini perduti*, pp. 77-79.

Alla riscoperta delle fiabe orali.

Una nota a partire da GLAUCO SANGA, *La fiaba. Morfologia, antropologia e storia*, Padova, CLEUP, 2020, 320 pp., € 22

ALBERTO M. CIRESE e PIETRO CLEMENTE, *Raccontami una storia. Fiabe, fiabisti e narratori*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, 2021, 480 pp., € 29

CRISTINA LAVINIO

Sono da poco stati pubblicati questi due importanti volumi che ripropongono alla nostra attenzione un tema che, tornato al centro degli studi demologici e della disciplina accademica di Storia delle tradizioni popolari nella seconda metà del Novecento, e in particolare negli anni Settanta e Ottanta, era ormai scomparso in molte sedi.

Siamo in un'epoca in cui la parola *narrazione* si è dilatata a designare in modo confuso i discorsi della politica e l'intera informazione giornalistica, in cui la distinzione tra vero e falso, tra attendibilità e propaganda è più che mai problematica; e assistiamo a una diffusa e "fluida" confusione tra generi e modalità comunicative, tanto che spesso si scrivono saggi come se si stessero scrivendo romanzi e romanzi come se fossero saggi, mentre la scrittura, specie nei social, si fa sempre più "orale", se non altro perché introietta spontaneità e modalità espressive tipiche del parlato. Ma può essere molto utile diventare consapevoli di tale confusione e dei rischi che essa comporta, rivisitando con ordine i numerosi aspetti connessi al narrare. Questi volumi ci aiutano a ripercorrere, in particolare, gli studi sul racconto che a lungo abbiamo chiamato di tradizione orale e popolare, guardando ai generi in cui questa si ripartisce e al loro perdurare o trasformarsi nel corso del tempo, assieme al loro permanere e, insieme, cambiare da una cultura all'altra. E la fiaba (in particolare quella di magia) è stata considerata a lungo centrale all'interno dei più o meno ampi repertori narrativi comunitari e/o individuali.

Per chi non abbia mai affrontato tali questioni, può essere utile iniziare con il libro di Sanga, che parte dal considerare le contaminazioni tra oralità e scrittura nello stesso tramandarsi e deformarsi dei racconti, nel loro passare dal circuito orale a quello scritto e viceversa, nel continuo processo omeostatico della memoria collettiva messo a fuoco da tempo da Jack Goody e nel

controllo comunitario, censorio e “preventivo”, ricordato da Pëtr Bogatyřev e Roman Jakobson. Sanga discute la posizione di questi studiosi, ricordando che il repertorio di una comunità, che in genere conosce già il repertorio da cui i narratori attingono le loro storie, corrisponde alla *langue* saussuriana che si fa *parole* nell’atto della narrazione. Ma tra gli studi di marca formalista e strutturalista c’è, ovviamente, la *Morfologia della fiaba* di Vladimir Propp, con l’elenco delle 31 funzioni narrative individuate. Dopo averle accuratamente presentate, Sanga propone una piccola dilatazione del numero delle funzioni (33 considerando come funzione vera e propria la Situazione iniziale da cui il racconto prende le mosse e la Sciagura come ripetizione del Danneggiamento, da cui scaturisce un secondo movimento della fiaba stessa) e un modo di raggrupparle diverso dalle coppie già individuate da Propp. Senza entrare nei dettagli, si può qui solo ricordare che le funzioni proppiane corrispondono ad azioni che nelle fiabe di magia si susseguono sempre nello stesso ordine (anche se non sempre sono tutte reperibili in ogni testo) e si collocano su un piano di maggiore astrazione rispetto al repertorio di tipi e motivi inventariati da Antti Aarne e Stith Thompson (Scuola finlandese), in un Indice utile per constatare la diffusione amplissima e internazionale di molti tipi di racconto e di molti generi. Ma il modello proppiano consente di predire la struttura compositiva di tutte le fiabe possibili, caratterizzate da uniformità di fondo al di là della estrema variabilità di superficie, e a Sanga interessa soprattutto ricostruire la polemica tra Propp e Claude Lévi-Strauss, il quale criticava, in nome della necessità di approdare a una dimensione storica, quello che considerava l’inutile formalismo proppiano. Il fatto è invece che alla storia (almeno del passaggio dal mito originario alla fiaba, considerata come collegata ai riti di iniziazione di una primigenia società di raccoglitori-cacciatori) Propp approdò successivamente con le *Radici storiche dei racconti di fate*, volume edito in Italia nel 1949, ben prima della traduzione della *Morfologia*, pubblicata solo nel 1966 benché risalisse al 1928. Ciò ha determinato una sorta di distorsione ottica (spesso sottolineata anche da Alberto Cirese) nella storia degli studi e ha impedito a lungo di vedere la coerenza con cui Propp era passato da una visione sincronica e d’insieme, a partire dall’analisi delle fiabe di Afanas’ev, alla ricostruzione di un contesto latamente storico a proposito del quale avanzare ipotesi suggestive anche se difficilmente comprovabili. La sincronia e lo studio sincronico del sistema lingua, come Saussure ha insegnato, deve precedere sempre quello diacronico e ciò vale anche per lo studio strutturale della fiaba, sembra dirci Propp. Peraltro, la traduzione in italiano di questi due lavori evidenzia, fin dal titolo, le ambiguità e incertezze che possono riguardare uno stesso genere, denominato in un caso

fiaba, nell'altro *racconto di fate*; mentre poi gli studiosi di fiabistica hanno continuato ad oscillare tra *fiaba*, *favola*, *novella* o altro ancora, pur sapendo che tali denominazioni non corrispondono ai nomi che localmente le vengono attribuiti nelle lingue e nei dialetti più vari; e fanno rientrare la fiaba tra i *racconti popolari* (ma in questo caso a porre problemi può essere il ricorso a "popolare": prodotto genuino di un popolo romanticamente inteso?). Sanga aderisce comunque alla tesi di Rudolf Schenda sull'invenzione ottocentesca del genere *fiaba* a opera di quei marginali che, soprattutto nel nord Italia, giravano da un villaggio all'altro ad animare con le loro storie le serate di veglia, cioè le riunioni collettive, specie invernali, di numerose famiglie contadine e analfabete che offrivano ospitalità e vitto in cambio delle storie che ricevevano. Storie ricavate anche da testi scritti e da fogli volanti, che i pochi alfabetizzati leggevano ad alta voce o facevano circolare oralmente, marcandole stilisticamente tramite formule di apertura e di chiusura, ripetizioni (spesso triplicazioni) di sequenze narrative, in una ritmicità sottolineata pure dai numerosi e ripetuti "dice" nel punteggiare le parole dei personaggi, fatti parlare nel racconto anche con cambi di voce e falsetti.

In modo meno didattico, ma più problematicamente aderente ai molti aspetti della ricerca relativa, gli stessi temi sono trattati nel corposo volume di Cirese e Clemente, aperto – dopo una breve premessa – dall'introduzione di Maria Federico al Cirese fiabista. Benché Cirese fosse decisamente interessato, nei suoi percorsi sempre attenti a una qualche formalizzazione e costruzione di modelli, più alle invarianze che alla multiformità culturale dei fenomeni osservati, altamente meritoria fu la ricerca da lui promossa (assieme al dialettologo Oreste Parlangeli, che però non poté continuarla, stroncato da una morte improvvisa) sulle *Tradizioni orali non cantate*. E si può qui iniziare col sottolineare l'opzione ciresiana per tale denominazione, riferita a tutti i testi raccolti e registrati per la Discoteca di stato alla fine degli anni Sessanta e nel 1972, in una campagna conclusasi con la pubblicazione del volume omonimo dello stesso Alberto Cirese e di Luisa Serafini. Sono numerosi e corposi gli scritti di Cirese, raccolti anche nel volume appena edito, che danno conto di tale ricerca, dei problemi affrontati, delle difficoltà iniziali che impedirono di coprire a tappeto tutte le regioni italiane, procedendo ovunque in modo completamente uniforme. Di indubbia utilità sono i raffronti comparativi permessi dai testi raccolti, schedati secondo l'Indice dei tipi internazionali, e con riferimento ad altre raccolte (come D'Aronco e Lo Nigro). Emergono la fatica, i percorsi accidentati e l'ingegnosità di una ricerca che si faceva ancora tutta a mano, costruendo un mare di schede che facilitassero la comparabilità e la manipolabilità del materiale, le notizie su informatori, contesti e generi

reperiti, compresi wellerismi e proverbi, indovinelli e blasoni popolari. Resta il rammarico che questi testi, ben oltre un migliaio, non siano stati mai trascritti e pubblicati, facendo circolare meglio la ricchezza dei patrimoni culturali regionali e locali registrati; cosa che ancora, volendo, si potrebbe fare a partire dalle mille voci depositate su disco. Ne emergerebbe con particolare pregnanza l'importanza di rendere fedelmente i testi registrati, nella piena consapevolezza dell'importanza e del fascino della voce nel "dare gusto" ai racconti. Si tratta di una presenza della voce nei racconti orali che, sulla scorta di un bel lavoro di Paul Zumthor, Pietro Clemente sottolinea nel suo perorare l'urgenza del tornare alla pratica del narrare (pur nel venir meno e cambiare dei contesti sociali e culturali in cui i racconti tradizionali venivano a cadenza, riducendosi sempre più a racconti orali di fiabe da parte degli adulti – nonni o genitori – ai bambini); e si tratta di una voce della cui importanza anche Cirese è consapevole quando parla di «multiplanarità» del racconto orale, con i molti segni, non solo verbali, ma anche paralinguistici, mimici e gestuali, che lo caratterizzano, coesistendo in quella che oggi si chiamerebbe multimodalità. Né Cirese è sordo al valore estetico dei testi, come quando, pur schermendosi come profano di letteratura, procede a una memorabile lettura antropologica della novella boccacciana di Lisabetta da Messina; oppure quando spiega quasi ossimoricamente l'universalità di *Pinocchio* per il suo essere un testo ben radicato nella toscania di un mondo contadino che rinvia all'invarianza delle forme elementari del vivere associato. E Cirese non è certo sordo ai vari aspetti di quell'arte verbale orale che può essere ricreata e simulata nella scrittura, tanto da fargli apprezzare anche per questo aspetto la riscrittura delle *Fiabe italiane* di Italo Calvino, importanti anche per gli studi demologici dato che, con sommo scrupolo, Calvino ha corredato il suo lavoro di tante schede, una per ognuna delle sue cento fiabe, con cui dà conto delle sue fonti e del tipo di operazione cui le ha sottoposte arricchendole o potandole, integrandole, contaminandole o fondendole e conservando qua e là tocchi linguistici di sapore locale. E lo scrittore si riteneva legittimato a farlo non solo inserendole nella catena ininterrotta di varianti prodotte a ogni narrazione di fiabe, ma lo era tanto più perché le sue fonti risalivano a un'era premagnetofonica. Dunque, fatta eccezione per i testi stenografati di Vittorio Imbriani, erano esse stesse documenti che del "dettato" originario conservavano ben poche tracce, trattandosi di testi dialettali spesso resi in italiano dagli stessi raccoglitori e ancora più spesso accorciati e sintetizzati, in una fedeltà che al massimo riguardava le vicende narrate e non le forme e i modi di narrarle. Ed è così che Cirese può far riemergere, in chi di questi problemi si è a lungo occupato, la voglia di riprendere e pubblicare, regione per regione,

con testi a fronte, le fonti di Calvino da una parte, le sue riscritture dall'altra. Ma è questo solo un esempio dei tanti lavori che viene in mente possano farsi, sollecitati dalle mille curiosità che una lettura attenta degli scritti raccolti in questo volume inevitabilmente fa nascere.

Nel medesimo volume, dopo gli scritti, molto stimolanti anche nel caso di interventi più brevi e recensioni, di un grande maestro che ha insegnato a tanti il rigore, anche etico, che deve accompagnare la ricerca, c'è un bell'inserito di foto scattate da Marco Magni a Castropignano nel 2005 e vediamo Cirese che, nella casa paterna molisana, ha ancora tutta la sua lucidità di anziano professore circondato dagli allievi, tra i quali Pietro Clemente.

Gli scritti di Clemente (alcuni dei quali inediti) sull'arte del raccontare occupano la seconda parte del volume. Ne emerge la relativa autonomia dell'allievo rispetto a un maestro che gli ha insegnato anche e proprio a essere autonomo e che, nei suoi approcci alla narrazione orale, preferisce spostare l'attenzione dai testi ai singoli narratori e all'atto del narrare, senza disdegnare i racconti elicitati con il metodo usato da Roberto Ferretti per quelli maremmani: Ferretti li andava a cercare e li suggeriva alla memoria dei suoi informatori, senza aspettare la loro naturale e spontanea emersione in contesti che invece sarebbe stato difficile cogliere nel mutare delle forme di vita e delle occasioni sociali di produzione del racconto. Lontano dalla radicalità dell'approccio di Schenda nel considerare la fiaba popolare un'invenzione recente (o una sorta di cascame a partire da testi letterari come quelli di Perrault o di Basile), Clemente è comunque pronto a togliere le fiabe dal loro piedistallo, nel senso che insegue e trova, anche con Gastone Venturèlli, altri generi di racconto che, a partire dalle leggende, forse attualmente continuano a circolare molto più delle fiabe tradizionali o che restano nell'ombra, come si può dire per tutti i racconti riconducibili al filone dell'osceno. E, con Aurora Milillo, sottolinea come le storie che ciascuno ricorda possano essere legate alle proprie singole esperienze di vita. Ma è difficile concepire un mondo in cui non si racconti e negare la rilevanza e la centralità del racconto anche orale e quotidiano (dalla "narrativa naturale" è del resto spesso attraversato il nostro dire), benché inevitabilmente il mondo sia mutato e si raccontino cose diverse, nel venir meno di una competenza narrativa diffusa su testi tradizionali, in un tempo in cui sembra che i giovani non li conoscano più o non abbiano più il tempo per ascoltarli. Ciò emerge ad esempio dal *fabulokit* che (in dichiarata analogia con il demauriano *glottokit*), Clemente si è inventato, chiedendo ai suoi allievi di ricostruire da chi e in quali occasioni abbiano sentito raccontare fiabe, quali siano rimaste maggiormente nella loro memoria, rafforzate o meno da trasposizioni disneyane o fumettistiche, da letture ad

alta voce e ascolto di videocassette. Eppure, debitamente sollecitati, questi studenti universitari possono riscoprire la ricchezza e l'interesse di ciò che gli anziani possono raccontare; oppure, a scuola, maestre appassionate di racconti tradizionali possono far sì che siano gli stessi alunni a ri-raccontarli ai loro nonni, togliendo la polvere dalla loro memoria. Riannodare la trasmissione e l'ascolto tra generazioni è una delle preoccupazioni forti di Clemente, che dissemina sempre più i suoi scritti di frammenti autobiografici, a partire dal suo tessere e ricreare racconti orali per i propri nipoti, e che da sempre è studioso appassionato di storie di vita e di ricostruzione documentaria, storica e antropologica, di testimonianze narrative orali (o anche scritte e popolari come quelle dell'Archivio di Pieve di Santo Stefano). Ed è uno studioso che intende così ridare voce ai racconti di uomini e donne, dalle cui storie dice di sentirsi come "abitato", storie da sottrarre alle narrazioni mercificate e massmediatiche e da recuperare in quel rapporto tra generazioni che va perdendosi, in un grande impegno educativo e civile di ricostruzione della memoria.

Disability Studies. Una nota a partire da
***The Routledge Handbook of Disability Activism (1st ed.)*, a cura di MARIA BERGHS, TSITSI CHATAIKA, YAHYA EL-LAHIB, KUDAKWASHE DUBE, London, Routledge, 2020, 484 pp., \$ 52,95**

***Crip Camp – disabilità rivoluzionarie*, regia di JAMES LEBRECHT, NICOLE NEWNHAM, Usa, 2020, 106’**

MATTEO SCHIANCHI, *Disabilità e relazioni sociali: temi e sfide per l’azione educativa*, Roma, Carocci, 2021, 168 pp., € 18

LUCA DES DORIDES

Negli ultimi trent’anni studiosi e accademici provenienti da ambiti disciplinari diversi e regioni del mondo molto distanti tra loro hanno dedicato una crescente attenzione verso la disabilità come oggetto di studio. Nuove idee, nuovi paradigmi e nuovi approcci hanno progressivamente affermato i *disability studies* (Ds) come una disciplina dal carattere fortemente interdisciplinare e in grado di emancipare definitivamente la disabilità dagli angusti confini dei *rehabilitation studies*.

Fin dalle loro origini i Ds hanno avuto un rapporto molto stretto con l’attivismo e il tentativo di imprimere significati inediti al concetto stesso di disabilità si è sempre accompagnato alla ricerca di azioni concrete in grado di avere impatto sulla vita quotidiana. Questi caratteri originari della disciplina hanno dovuto fare i conti con una mai pienamente risolta tensione fra le ragioni del corpo – e della mente – e quelle di uno sguardo rivolto all’agire del sociale sull’individuo. Queste tensioni hanno contribuito a produrre differenti cornici interpretative rispetto alla disabilità, ma è ormai diffusamente condivisa l’idea che il corpo e la disabilità non siano politicamente neutri e neppure riguardino solamente le persone direttamente coinvolte in una situazione di disabilità.

In queste brevi note intendo segnalare alcuni lavori apparsi in questi anni pandemici, che rappresentano molto di quanto emerso in questa brevissima introduzione sui Ds. Sono lavori che nel loro intrecciarsi portano in primo

piano alcune delle sfide che attivisti e accademici impegnati nella disabilità sono chiamati ad affrontare in un'epoca segnata da paura, incertezze ed emergenze.

Nel 2020 è uscito il *Routledge Handbook of Disability Activism* a cura di Maria Berghs, Tsitsi Chataika, Yahya El-Lahib e Kudakwashe Dube. Questa nuova pubblicazione riconferma l'attenzione della casa londinese nei confronti dei Ds e con essa quei caratteri di interdisciplinarietà e internazionalità che già erano emersi con la seconda e aggiornata ristampa del *Routledge Handbook of Disability Studies* a cura di Nick Watson e Simo Vehmas¹. Il volume è diviso in nove parti in cui coesistono prospettive di autori e autrici con *backgrounds* e provenienze geografiche molto differenti tra loro, spesso afferenti tanto all'accademia che all'impegno politico. Proprio in questa sua eterogenea composizione il lavoro di Berghs e colleghi riconferma il carattere ormai compiutamente transnazionale del movimento delle persone con disabilità e riannoda i fili di un discorso complesso e diversificato intorno a due urgenze: quella di far fronte alle politiche di austerità e al neoliberismo, presente soprattutto nella parte II del volume dedicata al "global north", e quella di aprirsi ad approcci intersezionali per ritrovare il senso di storie, teorie e agende condivise in grado di contrastare globalmente l'emergere di un nuovo attivismo conservatore, omofobico, razzista e populista.

Di attivismo delle persone con disabilità si occupa anche *Crip Camp – disabilità rivoluzionarie*, il documentario prodotto per Netflix dalla Higer Ground di Barak e Michelle Obama. Il lavoro diretto da Newnham e LeBrecht racconta la storia di un centro estivo per persone con disabilità, Camp Janed sui monti Catskill, dove all'inizio degli anni Settanta l'onda lunga del movimento hippie sconvolge la mentalità riabilitativa con cui veniva gestito quel tipo di centri. La ricetta è semplice e rivoluzionaria: sesso, droga e rock'n'roll. L'incontro con la libertà di non essere sempre e solo persone con disabilità scompagina gli orizzonti di senso su cui si fondavano le aspettative dei partecipanti al campo e diventa il punto di vista soggettivo con cui i registi seguono le lotte che porteranno all'approvazione della legge 504 del 1977 e poi dell'Americans with disabilities act del 1990.

Crip Camp ha il grande merito di riportare al centro della scena il ruolo delle persone con disabilità nelle lotte per la rivendicazione di pari diritti e opportunità, cui si aggiunge quello di mostrarle per ciò che erano: conflitti sociali all'interno dei quali dei gruppi organizzati agivano per modificare

¹ *Routledge Handbook of Disability Studies (2nd ed.)*, a cura N. Watson e S. Vehmas, London, Routledge, 2020 (doi.org/10.4324/9780429430817).

l'esistente. Ha anche il merito di mostrare l'intollerabilità di un certo tipo di modello medico della disabilità, di cui l'istituzionalizzazione era spesso una delle componenti, che faceva implodere l'individuo in un'esistenza fondata sul bisogno. In un mondo in cui tutto era già dato e nulla appariva possibile l'esperienza di Camp Janed rappresenta la lotta per l'esserci che le persone con disabilità hanno condotto contro una concezione della loro esistenza che troppo spesso, e troppo facilmente, scivolava tragicamente verso forme di nuda vita più vicine alle esigenze di chi prestava servizio che non a quelle delle persone coinvolte.

Crip Camp è un documentario scritto per il grande pubblico che riesce a spingersi ai limiti di quanto possibile per un prodotto destinato a una piattaforma commerciale; ha però molti limiti ed è proprio nelle sue incapacità che diventa un lavoro altamente significativo nel presentare le sfide che il movimento delle persone con disabilità è chiamato oggi ad affrontare. La visione della disabilità che lo sorregge, evidente soprattutto nella seconda parte, sembra incapace di affrontare fino in fondo la complessità del tema e di cogliere come questa sia, tra le altre cose, un performativo che riproduce incessantemente subalternità, povertà ed esclusione.

Per *Crip Camp*, la disabilità è quindi «una questione che solo i più ottusi (i politici americani cui si oppone il movimento) non riescono ad accettare» – scrive Matteo Schianchi nella recensione che ha dedicato al documentario e che è apparsa sulla rivista «Gli Asini» nel 2021 –, e una questione che si auto-risolve mostrando al mondo la giustezza della propria causa. Ma le cose non sono affatto così semplici. Un quadro interpretativo così ristretto poteva ancora avere un senso negli anni Settanta ma oggi non è sufficiente ad affrontare la complessità della disabilità e delle sue rivendicazioni. Per sostenere il peso di questi limiti *Crip Camp* finisce per rifugiarsi nella retorica del superamento degli ostacoli che portano a un lieto fine, rappresentato in questo caso dall'approvazione di leggi più giuste. Ha bisogno quindi che un eroe compia il suo viaggio attraverso un cambiamento di se stesso fino al trionfo della giustizia e lo trova in Judy Heman, storica attivista americana poi entrata a far parte delle amministrazioni Clinton e Obama. Ma è proprio nelle pagine dello *Handbook* che scopriamo che le leggi, per quanto utili, non sono sufficienti in un mondo che sta subendo l'attacco violento del neoliberismo e delle politiche di austerità.

Chiude queste brevi note *Disabilità e relazioni sociali: temi e sfide per l'azione educativa*, edito per i tipi di Carocci da Matteo Schianchi nel 2021. In questo volume l'autore recupera l'idea che la disabilità sia un fatto fortemente insito nelle relazioni sociali, uno dei temi centrali del suo lavoro, per

applicarla all'azione educativa. Partendo da una presa d'atto che le ragioni del corpo siano sempre presenti e insopprimibili, Schianchi ci invita a ragionare su come queste stesse ragioni vengano determinate e strutturate anche dai rapporti di forza e di dominio insiti nel complesso sistema di relazioni in cui sono inserite. Fortemente debitore verso Bourdieu, Schianchi considera le nostre concezioni sulla disabilità e le stesse diagnosi mediche non tanto come valutazioni oggettive, ma come apparati simbolici che costruiscono e naturalizzano la disabilità in determinate forme invece che in altre. Ad accompagnarci attraverso le complesse dinamiche della nostra relazione con la disabilità è il concetto di *perturbante*, mutuato dai lavori di Freud e Jentsch e già messo al centro del suo precedente lavoro sulla disabilità nel XIX secolo². Anche se la disabilità può essere considerata un concetto "giovane", infatti, molti dei suoi significati sono antichi e affondano le proprie radici nell'angoscia destabilizzante che la vista di "corpi mostruosi" suscita in noi. Partendo dall'idea di *perturbante* come di una dissonanza cognitiva che ci inchioda di fronte al contro-valore di qualcosa che non è come deve essere, Schianchi identifica le difficoltà di relazionarsi alla disabilità nella nostra incapacità di sovvertire la logica soggiacente il mito dell'uomo autonomo e artefice del proprio destino. Ponendo l'attenzione sulle disabilità più complesse e sulla cultura ancora fortemente paternalista dei servizi, Schianchi denuncia quindi il normalismo latente di una pressione ad adeguarsi a due modelli: la conquista individuale di una differente "normalità" o l'accontentarsi di una qualità della vita fondata su bisogni primari. Riappropriare le diversità al vivere sociale, però, soprattutto quelle più lontane dal mito dell'individuo padrone di se stesso, significa non accontentarsi di "poter salire al primo piano" ma piuttosto richiamare all'ordine del giorno un'idea di persona come prodotto sociale in cui il valore primario deve essere il diritto all'esserci e al divenire.

Volendo chiudere il cerchio fra i lavori citati in queste brevi note è possibile rintracciare un'idea delle sfide principali cui è chiamato il movimento delle persone con disabilità nell'occidente globalizzato. Di fronte al permanere di logiche abiliste e normaliste che rendono ancora attuale il discorso di Camp Janed, la sfida del presente è quella di sottrarsi al dispositivo combinato dei facili umanitarismi uniti alla destrutturazione dei sistemi di perequazione sociale. «Le empatie, le compassioni e persino i pietismi in buona fede [...] rischiano di essere sentimenti che tendono a bastare a se stessi, servo-

2 M. SCHIANCHI, *Il debito simbolico: una storia sociale della disabilità in Italia tra Otto e Novecento*, Roma, Carocci, 2019.

no a emozionare ed emozionarsi, più che ad agire sui problemi»³, rischiano, quindi, di favorire l'accentuarsi del ruolo di vittima, la balcanizzazione delle rivendicazioni e il loro appiattirsi su logiche costruite in base alla disponibilità di servizi esistenti. Se altri corpi saranno possibili, invece, sarà perché un altro mondo è stato possibile.

³ Id., *Disabilità e relazioni sociali: temi e sfide per l'azione educativa*, Roma, Carocci, 2021, p. 45.

CARLO COSTA e GABRIELE DI GIUSEPPE
Corpo estraneo. Storia di Giorgio Vale (1961-1982),
Milano, Milieu edizioni, 2021, 264 pp., € 16,90

JESSICA MATTEO

Quando mi è stato chiesto di recensire *Corpo estraneo. Storia di Giorgio Vale (1961-1982)* ho accettato ma con una sorta di turbamento. Avrei infatti dovuto misurarmi con un oggetto da me lontano, non tanto per metodologia o argomenti trattati – ho lavorato sulla storia e la memoria della violenza politica –, ma da un punto di vista politico-culturale: mi sono chiesta come avrei reagito a leggere la biografia di un militante della destra estrema e ad “ascoltare” le voci del neofascismo romano, finora restituite principalmente da memorialistica, lavori giornalistici e inchieste giudiziarie. Tuttavia, già dalle prime pagine si percepisce di essere di fronte a una ricerca storica accurata e questo mi ha messo a mio agio. Poi si giunge alla fine e ci si chiede che tipo di libro sia *Corpo estraneo*: a tratti mi è sembrato di leggere un “romanzo criminale” – aspetto comunque indicativo di quanto sia fluida la narrazione. Evidentemente non sono l’unica a essersi posta la domanda “di fronte a cosa mi trovo?”, perché sono gli stessi autori a chiarirlo nei ringraziamenti finali:

si tratta di un oggetto non facilmente identificabile. È uno studio condotto con rigore scientifico, ma non è un saggio accademico: pur mostrando la solida ricerca che ne è alla base, mantiene infatti una vocazione divulgativa. È una biografia, ma rappresenta al contempo una storia familiare e collettiva che ambisce a ricostruire i contesti attraversati dal protagonista (p. 260).

Corpo estraneo ripercorre le esperienze di Terza posizione (Tp) e dei Nuclei armati rivoluzionari (Nar), gruppi neofascisti che hanno operato nella Roma degli anni Settanta e Ottanta, attraverso la vita di Giorgio Vale (1961-1982), militante nero morto in circostanze tuttora poco chiare. Le fonti analizzate, nel corso di un decennio, sono numerose e di diversa natura: carte istitu-

zionali e giudiziarie, documenti vari dell'inesplorato archivio privato della famiglia Vale (tra cui le lettere dei genitori al figlio), registrazioni di Radio radicale, interviste degli autori a militanti di destra e sinistra e a conoscenti del protagonista. Il libro si compone della *Prefazione* di Guido Salvini, magistrato che ha condotto indagini su quella stagione politica, e di otto capitoli che si possono suddividere in due parti: la prima dedicata al contesto spazio-temporale e politico-culturale in cui si dipana la storia di Vale; la seconda in cui Giorgio diventa protagonista degli eventi narrati, dalla militanza nei Nar fino alla tentata ricostruzione della sua morte.

Giorgio Vale è una figura che in questo studio emerge, soprattutto dalle interviste, al contempo atipica e rappresentativa del neofascismo romano di quel periodo. Giorgio nasce a Roma nel 1961 da padre per metà eritreo e per questo ha la pelle scura; sin da giovanissimo, a scuola, si avvicina agli ambienti di destra del quartiere in cui vive, nel quadrante nord della Capitale. Nella sua breve militanza politica, prima in Tp e poi nei Nar, si macchierà di diversi reati e alla fine sceglierà la latitanza; morirà a 21 anni, nel 1982, durante l'irruzione delle forze dell'ordine nell'appartamento in cui si nascondeva, ma le dinamiche non sono chiare.

La Roma in cui Vale vive è quella della seconda metà degli anni Settanta e dei primi anni Ottanta, ovvero uno spazio conteso tra destra e sinistra e diviso in zone "nere" e "rosse", i cui confini sono spesso fisicamente invalicabili. «A un certo punto so' finite le comitive, qui so' finite le comitive, perché tanto qui o eri di destra o eri di sinistra» (p. 52). Giorgio abitava, infatti, in uno dei quartieri più "caldi" della capitale, la Balduina, storicamente neofascista ma, allo stesso tempo, attraversata dalla presenza antifascista.

Il contesto spazio-temporale è descritto dettagliatamente dagli autori: del resto è un aspetto cruciale per comprendere la nascita delle organizzazioni neofasciste romane, oggetto di studio ostico e ancora poco esplorato. Il quartiere in cui si vive e la scuola che si frequenta diventano il motore della socializzazione politica e, nel caso di Vale, saranno anche motivo, per un periodo, del mantenimento di una sorta di «doppia militanza» in Tp e nei Nar. Costa e Di Giuseppe, con questa importante pubblicazione, iniziano dunque a colmare un vuoto nell'ampia storiografia dedicata alla violenza politica, finalmente aprono piste non battute dando spazio a carte inedite e voce a "memorie altre", quelle dei "nemici politici", sfatando una «visione pasoliniana dei "tragici ragazzi che hanno scelto le suicide atrocità fasciste" perché manovrati da "persone serie e importanti"» (p. 30).

Il libro si avvale, oltre che delle fonti scritte, di un ricco *corpus* di fonti orali. Nel testo sono presenti 19 interviste, alle quali si aggiunge una «conver-

sazione» con Francesca Mambro e Valerio Fioravanti dei Nar. Le interviste sono state condotte tra il 2010 e il 2018: una raccolta durata un decennio soprattutto per la diffidenza incontrata dai ricercatori nell'ambiente neofascista – diffidenza che conosce chi lavora sulla memoria degli anni Settanta, a prescindere dalla parte politica indagata – e spesso, durante la lettura, mi sono chiesta cosa ha significato per gli autori intervistare persone alle quali erano «estranei, sia idealmente che personalmente» (p. 8). Gli intervistati e le intervistate – ci sono infatti tre donne – sono principalmente militanti di Tp e dei Nar; troviamo, inoltre, alcune testimonianze di militanti della sinistra romana e di persone vicine a Giorgio Vale, tra cui il fratello. Tuttavia, di questi uomini e queste donne sappiamo ben poco: il nome e il cognome, l'anno di nascita, l'anno della registrazione dell'intervista e talvolta si può ricavare dal testo qualche informazione sull'attività politica – una breve nota biografica per ciascun testimone sarebbe stata sicuramente di aiuto per contestualizzare i racconti riportati.

Le fonti orali, insieme alle lettere dei genitori di Giorgio e alle registrazioni di Radio radicale, sono degli elementi di novità nel panorama di studi sulla violenza politica: arricchiscono la ricerca e gettano nuova luce su una figura sfuggente, quale è quella di Vale, e su un periodo ancora oggi di non facile comprensione.

all'inizio degli anni Novanta, vicino al “Giulio Cesare” [scuola “nera”] c’era la scritta “GIORGIO VALE VIVE”, che non avevo mai visto e che non ho mai rivisto dopo. Non avevo mai sentito il nome di Giorgio Vale, quindi pensavo “vale vive” fosse uno strano latinismo (p. 248).

Il racconto di questo ricercatore, l'unico testimone citato con nome e cognome puntato e *status* lavorativo, ci rivelano che *Corpo estraneo* può essere letto anche come un libro sulla memoria: non solo la memoria di un giovane militante, ma di diverse esperienze di neofascismo e, più in generale, di Roma a cavallo fra anni Settanta e Ottanta. Il lavoro di Costa e Di Giuseppe rintraccia, soprattutto grazie all'uso di fonti soggettive, alcuni elementi specifici, eppure poco indagati, di quella stagione politica.

Mi riferisco innanzitutto alla centralità del territorio nelle scelte politiche dei militanti di destra, tra cui lo stesso Vale. Gli spazi cittadini, in particolare quartieri e scuole, sono un punto nodale per comprendere come si articolano le battaglie dei neofascisti romani, che conducono un'ingente attività anticomunista, che solo in un secondo momento, e per alcuni di loro, diventa una lotta contro il sistema – un atteggiamento non lontano dagli antagonisti di sinistra.

Cioè secondo noi era giusto che la ribellione fosse violenta e fosse il più diffusa possibile, però era sciocco ed era particolarmente brutto che tutto questo si limitasse allo spararsi fra ragazzi di diciotto, diciannove, vent'anni (p. 117).

Leggendo queste parole di Giusva Fioravanti ho ritrovato alcuni pensieri dei "miei" intervistati, gli antifascisti militanti della Roma dei primi anni Settanta, e in particolare di quelli che hanno poi scelto la lotta armata organizzata.

Ci scontravamo con ragazzi di vent'anni da una parte e vent'anni dall'altra, quando poi eravamo ragazzi punto. [...] Adesso come adesso, sinceramente, non so se è una cosa giusta, nel senso spara' tra ragazzi, tra ragazzi de vent'anni. Non lo so. Anche perché [...] poi ripensi 'n'attimo ed è capace che in quel momento là, quando è capace che ho ammazzato uno de vent'anni, che ho fatto? Che ho fatto? Non ho fatto un cazzo, non ho costruito un cazzo. [...] Però ripeto, per noi era una guerra, [...] perché poteva capita' che incrociavi dei fascisti e quelli ti attaccavano e se t'attaccavano potevi esse' pure morto¹.

Sono certamente universi ideologici distanti, ma per comprendere a pieno le complesse dinamiche di quel controverso decennio, la letteratura critica ha bisogno di lavori come *Corpo estraneo*.

Inoltre, quest'opera, ancora una volta grazie alle fonti orali, alle registrazioni radio e alle lettere, permette di guardare da vicino il funzionamento della latitanza, sia da parte di chi la sceglie, sia da parte di chi la subisce, come le famiglie. In tal caso, in particolare dalle lettere dei genitori di Giorgio Vale, emerge il ruolo, tutt'altro che scontato, dei servizi.

Corpo estraneo squarcia dunque i silenzi di una storia scomoda e di qui tutta la sua importanza.

1 J. MATTEO, *Parole pubbliche e memorie private. L'antifascismo militante a Roma negli anni Settanta*, Nocera Superiore, Polis Sa, 2020, pp. 104 e 119.

ANNA MARIA BRUZZONE

***Ci chiamavano matti. Voci dal manicomio (1968-1977)*, a cura di MARICA SETARO e SILVIA CALAMAI, Milano, Il Saggiatore, 2021, 416 pp., € 29**

LUIGIGIOVANNI QUARTA

Nell'anno 2021 la casa editrice il Saggiatore ha ripubblicato un testo del 1979, allora edito da Einaudi, ormai da tempo assente dai cataloghi librari. Si tratta di un'interessante silloge di fonti orali che l'autrice, Anna Maria Bruzzone, aveva raccolto nel 1977 nell'ospedale psichiatrico di Arezzo. La nuova edizione, curata con attenzione da Marica Setaro e Silvia Calamai, si discosta in parte da quella della fine degli anni Settanta. Un *corpus* di oltre cento pagine è aggiunto al testo iniziale: sono interviste registrate da Bruzzone nell'Ospedale psichiatrico di Gorizia nel 1968 – ultimo anno della “gestione” di Franco Basaglia in quell'ospedale – che le due curatrici hanno scovato negli archivi dell'autrice e hanno intelligentemente aggiunto al *corpus* principale, costituito dalle interviste aretine. Il libro dei malati di Arezzo diventa quindi il libro di due storie, di due ospedali, di due realtà lontane nello spazio ma – forse – contigue rispetto al senso profondo dell'esperienza vissuta di cui parlano. È questo un elemento di grande novità del nuovo volume, elemento d'altronde non secondario: accostare le interviste goriziane a quelle dell'Ospedale di Arezzo produce infatti un doppio effetto. Innanzitutto, permette di collocare le voci dei degenti in un panorama comparativo più ampio: quanto è sovrapponibile l'esperienza vissuta dalle donne e dagli uomini ospedalizzati per periodi più o meno lunghi ad Arezzo con quella vissuta dai loro omologhi goriziani?

Questa comparazione, inoltre, è tanto più sensata poiché, se si volesse intendere l'insieme delle interviste – goriziane e aretine – come un *corpus* unico, si tratterebbe di una pluralità di voci che si dipanano nell'arco di un decennio, e che decennio! Sono voci che hanno attraversato l'intera prima metà del secolo scorso e che vivono la grande stagione di trasformazione istituzionale italiana. Quelli che parlano sono gli uomini e le donne che hanno visto e “sofferto” la psichiatria della prima metà del Novecento e che, d'altra

parte, sono attenti testimoni di una rivoluzione politica e culturale – quindi pratica ed epistemica – che inizia negli anni Sessanta, proprio con Basaglia a Gorizia, e che si snoda per tutti gli anni Settanta fino alla promulgazione della legge 180 nel 1978. Non è una storia che riguarda solo la psichiatria ma che coinvolge tutto l’arcipelago istituzionale su cui si fonda lo stato e la società moderna – la famiglia, il carcere, il manicomio, la scuola ecc. – e che trova nel movimento del Sessantotto il suo *pivot*.

Tornando però alla specificità della psichiatria e del volume curato da Setaro e Calamai, l’intuizione delle curatrici è ancora più felice perché istituisce un *fil rouge* tra due uomini che rimangono dietro le quinte ma che di quelle esperienze riformiste – quando non realmente rivoluzionarie – furono, al pari degli internati che qui parlano, grandi protagonisti: Franco Basaglia e Agostino Pirella, stretto collaboratore del primo nell’esperienza goriziana e, successivamente, direttore dell’ospedale psichiatrico di Arezzo.

Ciò che le due studiose ci offrono, allora, è oggi una rivisitazione della prima stesura di Bruzzone, arricchita di fonti che aiutano a disegnare un quadro più ampio. Il lettore nostro contemporaneo può disegnare un perimetro più articolato: ci si addentra in un dedalo di voci e si delinea un quadro storico che si sviluppa nell’arco di due decenni e la cui attenta valutazione ci può forse aiutare a comprendere meglio la costruzione del nostro presente. Ed è forse per questo che lascia perplessi la scelta di espungere la lunga e articolata introduzione di Bruzzone che forse, ancor più, ci avrebbe aiutato a misurare la distanza e apprezzare la prossimità che ci lega alle voci di quelle vite ormai spente che il volume raccoglie.

Ci chiamavano matti è un libro che parla di un mondo scomparso, di una psichiatria superata, di vite segnate da forme di dolore. Vite che, però, ai giorni nostri non possono essere prese come modello paradigmatico della relazione terapeutica. I manicomi, progressivamente, sono stati chiusi e la psichiatria ha dovuto rinnovarsi più volte. Le ragioni che l’hanno condotta verso questa profonda trasformazione sono tanto interne al suo campo disciplinare – lo sviluppo di una farmacoterapia sempre più raffinata e il superamento di molte categorie diagnostiche – quanto esterne – l’umanitario, ad esempio, è diventato sempre più determinante nella tutela dei diritti sociali e civili dei soggetti e, per certi versi, le voci degli internati di Gorizia e Arezzo si inscrivono proprio in questo solco. Il testo di Anna Maria Bruzzone si costituisce quindi più come documento e monumento di un passato lontano che come carta geografica delle vite presenti. Riflettere sulle testimonianze che in esso sono racchiuse vuol dire, allora, interrogarsi sulla loro attualità. Esiste, cioè,

una vita sociale possibile, per queste voci, diversa da quella del puro valore documentale?

Scriva Marica Setaro in uno dei due saggi che chiudono la nuova edizione: «Il corpo è logorato da stereotipie e tic ininterrotti, talvolta postumi di elettroshock [...]. Un addomesticamento interiorizzato che sembra rendere utopico ogni orizzonte di cambiamento» (pp. 393-394). Se tuttavia restasse solo questo del profondo travaglio di vite vissute – giustapposte l'una all'altra per comporre lo spaccato istituzionale del manicomio all'alba della sua fine –, le tante pagine che compongono il volume non sarebbero altro che, oggi, un frammento di museo. Le voci però sono più dense e lasciano trasparire una articolazione del reale complessa, fatta di emozioni e valori contrastanti. Emerge in trasparenza, in questi racconti, la difficile articolazione tra disciplina e cura, tra umanitarismo e assoggettamento. Emergono, inoltre, i tanti volti che hanno composto quei mondi e che non sono riducibili al puro internamento repressivo: si tratta di schemi relazionali complessi che coinvolgono i medici, i malati, gli infermieri, gli assistenti sociali e, infine, più o meno vaste cerchie affettive e sociali esterne al manicomio ma che, con esso, in qualche modo, hanno costruito rilevanti aree di intersezione.

Due sono gli assi rispetto ai quali vale la pena affrontare, nel 2022, le testimonianze che vengono da un mondo scomparso appena cinquant'anni fa: il rapporto tra cura e farmacologia, da un lato, e quello tra mondo interno e mondo esterno alle istituzioni.

I farmaci, soprattutto nelle memorie degli internati di Gorizia, rivestono un ruolo fondamentale. Segnano infatti il superamento dei metodi disciplinari – camicie di forza, maschere¹, alga², contenzione fisica, coma insulinici – in favore di relazioni maggiormente simmetriche. È la farmacologia, infatti, che permette di liberare i corpi dall'isolamento in cui alcune fenomenologie sintomatologiche – eccitamento, dispercezione, aggressività – obbligavano il malato. Non sempre – e non solo – i metodi disciplinari sono stati infatti segnati dal sadismo e la rappresentazione di una psichiatria repressiva trionfante andrebbe oggi storicizzata, anche attraverso le voci di chi, quelle pratiche, le ha vissute e subite. Quelle pratiche, invece, erano fortemente legate a un tipo di rapporto tra il sapere psichiatrico e il corpo indomito del malato, in cui l'addomesticamento e la cura si confondevano in un abbraccio inestricabile. È proprio l'uso del farmaco, invece, che i malati citano *en passant*, senza darvi troppo peso, che costruisce la possibilità reale di un superamento di questo abbraccio tossico³.

3 Come esempio di una letteratura anti-farmacologica, cfr. P. CIPRIANO, *Il manicomio chimico*.

Dall'altra parte, il dato che risalta per la sua costanza nel tempo è l'ambivalenza tra spazio sociale esterno e spazio sociale interno. I malati si trovano spesso in una situazione di desertificazione affettiva e relazionale rispetto al contesto di provenienza, soprattutto familiare. La malattia mentale è segno ineliminabile di impossibilità a essere parte di quel contesto e condanna all'allontanamento, alla marginalizzazione, all'esclusione. È uno stigma forte radicato nel sistema di rappresentazioni collettive che coinvolgono la soggettività del malato di mente, spesso accompagnato da situazioni socio-economiche precarie che rendono impossibile una presa in carico reale da parte del contesto familiare. Il mondo esterno demanda quindi all'ospedale questa presa in carico che sembrerebbe altrimenti impossibile. Da qui, due conseguenze: la prima è che la malattia cessa di essere un'interrogazione collettiva e diventa un agone privato e individuale che coinvolge il malato e, al più, un ristretto circuito relazionale di tipo sanitario; dall'altro, l'ospedale si trasforma progressivamente in un mondo sociale stabile, addomesticato. È il nuovo spazio abitabile dal malato che da esso non vuole allontanarsi. Come dice Maria Pia Z.: «Noi stiamo bene qui. Non ci manca nulla. La Madre ci ha comprato orecchini d'oro, orologio d'oro eccetera... con i nostri soldi, certo. La Madre tiene tutti i nostri risparmi. Alla sagra spenderò tutto. Noi fuori non potremmo vivere: non siamo abituate» (p. 50). Si tratta di una forma di istituzionalizzazione? Certamente. Ma, come si mostrava poco fa, è anche una forma culturalmente determinata di addomesticamento. Solo uno sguardo normativo extra-sociale ed extra-sociologico si rifiuterebbe di prendere in considerazione l'elemento di accasamento, di costruzione di un orizzonte di senso all'interno dell'istituzione, cosa che ci restituisce, nella grana sottile delle pratiche e delle voci, la possibilità di un'agency del malato.

Leggere ai nostri giorni *Ci chiamavano matti* obbliga allora a riflettere non solo su cosa sia oggi la psichiatria ma, più in generale, su quali elementi presenti nelle testimonianze dei malati di mente intervistati da Bruzzone ci aiutano a leggere le trasformazioni della nostra società e le permanenze di coni d'ombra. Come si scriveva poco sopra, gran parte del mondo istituzionale da cui provengono quelle testimonianze è certamente scomparso ed esse si offrono a noi come una dolorosa sopravvivenza memoriale di un mondo che abbiamo trasfigurato. Resta tuttavia attuale il tema di come la psichiatria

Cronache di uno psichiatra riluttante, Milano, Eleuthera, 2015. Per una riflessione sull'utilità dei farmaci nel processo di trasformazione della pratica psichiatrica, invece, si veda F. BASAGLIA, *Che cos'è la psichiatria*, cit.

debba costituirsi come una delle possibili declinazioni storicamente situate di modelli di protezione sociale che, pur riconoscendo al soggetto la sua piena individualità, lo radicano a una comunità e ne collettivizzano i problemi⁴. Le voci dei pazienti parlano più di una trasformazione radicale del mondo, della costruzione di sensibilità nuove, che di un'etica e un'estetica della sotto-determinazione delle persone in un universo puramente repressivo. Dice Ignazio: «Ora è molto, molto diverso! Diverso che... se mangia meglio, c'è meno disciplina, si va forì, si po' andare in città, dappertutto, il cravattino un lo fanno più, senta quante cose! Le camerette non ci sono, l'Agitati, giù l'Inquieti li mandon forì senza infermieri, senta quante cose!» (p. 236). In questo mondo che cambia, costruito progressivamente intorno al tema della protezione sociale, resistono però forme di stigmatizzazione e processi di esclusione che vanno a minare l'impianto generale delle grandi riforme degli anni Settanta, tra le quali anche quella della psichiatria. Il tema del supporto territoriale e della forza di radicamento della comunità resta elemento fondamentale per il superamento di un modello sociale in cui la vulnerabilità è pura responsabilità del soggetto vulnerabile ma, al tempo stesso, richiede un sovvertimento paradigmatico delle relazioni intersoggettive e delle visioni del mondo. I malati di mente intervistati da Bruzzone ci parlano di questa trasformazione in modo approfondito – senza facili forme di manicheismo e ideologia – e, al contempo, ci impongono, oggi come ieri, un'urgenza di vigilanza su noi stessi e sul mondo che costruiamo in vista di un umanesimo integrale e pienamente realizzato.

4 F. BASAGLIA, *Che cos'è la psichiatria?*, cit.; Id., *L'istituzione negata*, Milano, Baldini&Castoldi, 2014; R. CASTEL, *La montée des incertitudes. Travail, protections, statut de l'individu*, Paris, Seuil, 2008.

BRUNELLA BASSO e RAFFAELLA BOSSO

Non solo storie per ragazzi, in La pagina che non c'era, a cura di Diana Romagnoli, Maria Laura Vanorio, Paolo Trama, Milano, Zanichelli, 2022, pp. 556-629

GABRIELE PROGLIO

I fatti di Genova. Una storia orale del G8, Roma, Donzelli, 2021, 352 pp., € 26

GIANLUCA STADERINI

Di tutti i colori. Un bambino di nome Carlo, Roma, Red Star Press, 2021, 40 pp., € 15

ILARIA BRACAGLIA

Il ventesimo anniversario del G8 di Genova ha visto una notevole varietà di pubblicazioni letterarie, oltre alle riedizioni aggiornate di opere già divulgate e ai numerosi podcast diffusi online.

Non avrei saputo selezionare i testi e gli audio da inserire in questa recensione: tutti aggiungono tasselli e mi sembrano importanti per comporre la storia della *moltitudine delle moltitudini*; per questo ho preferito raccogliere delle brevi interviste dalla voce di alcuni autori e autrici, certa che una rivista vicina alla storia orale avrebbe accolto questo approccio. Di seguito quindi si trovano le riflessioni scaturite dal confronto avvenuto con le persone che hanno accettato di essere intervistate: ho cercato di far dialogare Brunella Basso e Raffaella Bosso, curatrici del capitolo *Non solo storie per ragazzi* nel manuale *La pagina che non c'era* di Zanichelli, Gabriele Proglgio, autore del volume *I fatti di Genova. Una storia orale del G8* edito da Donzelli, e Gianluca Staderini, scrittore e disegnatore del libro *Di tutti i colori. Un bambino di nome Carlo Giuliani* pubblicato da Red Star Press.

Proposte molto diverse l'una dall'altra, come è evidente anche dai nomi delle case editrici.

Il primo è un volume di narrativa per le scuole superiori volto a fornire strumenti ed esercitazioni per l'analisi dei testi: il capitolo 10, *Non solo storie per ragazzi*, dedicato ai fumetti e alle *graphic novel*, contiene anche alcune tavole di Carlo Giuliani. *Il ribelle di Genova*, realizzato da Francesco Barilli e Manuel De Carli¹. L'attenzione rivolta alle generazioni future e la compresenza di testo scritto e iconografico avvicina Gianluca Staderini a questa pubblicazione: *Di tutti i colori* è un albo illustrato in cui Carlo Giuliani appare bambino. Più tradizionalmente basato sulla storia orale, specialmente sull'orientamento di Alessandro Portelli, è invece l'opera di Gabriele Proglgio *I fatti di Genova. Una storia orale del G8*, che deriva da un percorso di ricerca e raccolta di interviste.

Tra le grandi qualità condivise dai tre volumi, quella che forse ho apprezzato di più è la capacità di trasmettere contenuti densi attraverso linguaggi accessibili a un pubblico non specialista.

Brunella Basso e Gabriele Proglgio hanno partecipato alle manifestazioni contro il G8 ma, come mi è capitato di notare anche nel corso di altre interviste, il fatto di non essersi trovati a Genova tra il 19 e il 21 luglio 2001, per scelta o per vari tipi di impedimenti, può costituire una motivazione ugualmente importante nell'intraprendere la stesura di un libro o la realizzazione di un podcast.

Brunella Basso e Raffaella Bosso mi hanno raccontato del loro incontro con Francesco Barilli e Manuel De Carli avvenuto durante la quinta edizione del concorso che ha concluso *La tavola che non c'è*: un progetto rivolto a studenti delle scuole superiori che, dopo aver approfondito la conoscenza di un testo, sono invitati a immaginare una pagina in più, in questo caso una tavola di fumetto ancora da disegnare.

Il capitolo *Non solo storie per ragazzi* mantiene un'impostazione simile: le due curatrici hanno scelto di inserire alcune sequenze di disegni senza parole per proporre ai lettori e alle lettrici un'esperienza che definiscono metafumettistica: ad esempio aggiungere i pensieri di Carlo Giuliani all'interno di un *balloon* vuoto. L'attenzione alle scelte di Carlo deve molto alla predilezione delle curatrici per le tavole della *graphic novel* in cui compare Hai-di Gaggio come narratrice: la considerano capace di trasmettere una grande empatia, ma anche informazioni più facilmente accessibili per dei ragazzi. Mi

1 F. BARILLI, M. DE CARLI, *Carlo Giuliani. Il ribelle di Genova*, Verona, Becco Giallo, 2011.

spiegano che hanno cercato di mantenere come punto di riferimento soprattutto l'interpretazione che Haidt ha proposto in *Bibliografia di un giorno d'estate*², e in molti altri suoi interventi, della fotografia che ritrae Carlo Giuliani in via Tolemaide mentre guarda di fronte a sé cercando di capire cosa stia succedendo, di farsi un'idea prima di muoversi sulla scia dell'indignazione che le due curatrici definiscono in un modo che mi ricorda molto la *digna rabia* di cui parlano gli zapatisti e le zapatiste.

L'importanza del loro capitolo sta anche in questo dettaglio fondamentale: nella possibilità di restituire alla memoria le sfumature, i pensieri, le emozioni, quegli elementi che sembrano schiacciati da formule mnemoniche troppo semplicistiche e nette. Pochi giorni prima del colloquio con Brunella e Raffaella, Claudia Cipriani, autrice del filmato *La cattiva strada*, ancora in fase di lavorazione, aveva condiviso su Facebook un frammento di un'intervista:

«Cosa ti piacerebbe che venisse fuori da questo film?» è l'ultima domanda che faccio a Francesca dopo che abbiamo parlato a lungo di Carlo Giuliani.

«Vorrei che venisse fuori chi era Carlo, perché spesso è stato trasformato in un simbolo senza cercare di capire chi fosse veramente. Vicino a casa mia c'è una scritta: "Carlo odia ancora". Tante volte mi verrebbe voglia di toglierla perché Carlo non odiava. E non penso che sia l'odio che muove le persone. Carlo non c'entrava nulla con chi fa politica sbraitando. La sua era politica fatta di gesti, di scelte. Per Carlo non era questione di odio, ma di ribellione a ciò che è ingiusto».

Brunella e Raffaella temono una memoria fatta da stencil stereotipati³ «che non dicono più niente», incapaci di fare i conti con il lungo periodo della trasmissione delle esperienze e delle vite delle persone: «vogliamo aprire una porta su una parte della storia d'Italia», precisano.

Per questo hanno scelto di realizzare una proposta didattica di libera consultazione a disposizione di docenti e studenti; il loro lavoro ha anche l'ambizione di restituire dignità e stima a chi vive la scuola.

2 <https://www.carlogiuliani.it/archives/category/bibliografia-di-un-giorno-destate> (ultima visita 22 maggio 2022).

3 Questa non è una generalizzazione: sono convinta che le scritte sui muri (murales, graffiti, stencil, eccetera) abbiamo avuto un ruolo importante nella trasmissione, e nell'attualizzazione, della memoria attraverso il tempo e lo spazio geografico, come ho scritto nel capitolo *In ogni luogo, per sempre Carletto* in *Street art. Fra antropologia urbana e attività artistica*, a cura di A. Simonicca e B. Vertucci, Roma, CISU, 2021.

Sono consapevoli dei rischi di censura preventiva causata dai pregiudizi esistenti sull'argomento Genova 2001 e su Carlo Giuliani, una diffidenza che coinvolge anche i ragazzi. Inevitabilmente finiamo col chiederci che impatto possano aver avuto, e avere ancora, i due anni di distanziamento sociale con l'impossibilità di realizzare assemblee in presenza per lo sviluppo di una dimensione politica dell'educazione, che ha bisogno di tempi e spazi adeguati.

Non sembra troppo lontana l'esperienza di Gianluca Staderini, che mi racconta di alcuni insegnanti delle scuole primarie che hanno utilizzato in classe il suo libro illustrato *Di tutti i colori. Un bambino di nome Carlo Giuliani* per parlare del G8 e della creatività politica realizzata da quella lunga esperienza di contestazione globale.

In effetti all'origine del suo impegno c'è proprio un bambino di nome Carlo, un figlio al quale Gianluca sente il bisogno di spiegare l'origine del suo nome, ma l'albo è una lettura importante per ogni età proprio per la sua capacità di trasmettere quelle sfumature di amore che rischiano di andare perdute. Così, attraverso una grafica sapiente, l'autore mette al centro la voglia di libertà: la zona rossa diventa bianca e i divieti vengono sfidati a colpi di colori portati, di pagina in pagina, da giochi, passioni, affetti. Nel procedere con la scrittura e il disegno si è ispirato alla dolcezza che emanava dai racconti di Haidi Gaggio, che Gianluca Staderini aveva già conosciuto nel 2005, quando stava facendo ricerca per la sua tesi in scienze politiche *La ricerca della verità in un Parlamento diviso. L'indagine conoscitiva sui fatti di Genova 2001*.

Anche la stesura del libro è stata preceduta da un confronto approfondito con le persone che sarebbero state coinvolte, in particolare Haidi Gaggio ed Elena Giuliani. Gianluca mi racconta che durante il corteo per Valerio Verbano, che si svolge a Roma ogni 22 febbraio, una delle ultime iniziative politiche e all'aperto prima dell'inizio del lockdown, ha accennato a Haidi il suo progetto, consapevole della scelta fatta dalla famiglia Giuliani di non parlare di Carlo da vivo, considerando pubblico solo il momento della sua uccisione e privati i ricordi personali, e le ha presentato *Salam e i bambini che volevano giocare*, un libro per bambini dedicato alla Palestina.

Il percorso di scrittura e disegno si è basato su un dialogo costante con la famiglia che ha accolto Gianluca poco prima del lockdown, permettendogli di raccogliere fotografie, filmati, racconti e così conoscere Carlo in un modo nuovo: attraverso il ritratto di un bambino e di un ragazzo simile agli altri della sua generazione, semplice e con molte cose in comune con i suoi coetanei. Grazie a questa tessitura di relazioni è possibile realizzare testi capaci di comprendere anche le emozioni, anziché tagliarle fuori dallo spazio storico e politico.

Questa caratteristica, oltre al dialogo costante con le persone protagoniste dei rispettivi lavori, avvicina Gianluca Staderini a Gabriele Proglgio, che con il suo *I fatti di Genova. Una storia orale del G8* ha varcato la soglia della storia orale in tempo di pandemia e lockdown.

Il forte coinvolgimento emotivo, che implica la ricerca di un'adeguata cura metodologica, ha posto a Gabriele Proglgio la necessità di dedicare un tempo speciale alla progettazione del suo lavoro: proprio durante l'alterazione dello spazio e del tempo abituali prodotta dalle misure pandemiche è riuscito a riformulare il percorso e iniziarlo. Per questo molte interviste si sono svolte su piattaforme telematiche, anche se alcune sono avvenute in presenza, e alle riflessioni metodologiche già in corso si sono aggiunte quelle relative al *setting* online. A partire dalla consapevolezza che ogni luogo contribuisce a definire modi di evocazione della memoria e favorisce l'emersione di alcuni contenuti rispetto ad altri, lo storico ha cercato di cogliere le qualità dei luoghi fisici e trasportarle negli spazi virtuali, una sfida che ha deciso di intraprendere anche per mantenere aperto un canale di relazione e comunicazione che permettesse a memorie così dense di essere condivise proprio quando sembrava impossibile ogni empatia.

Tra le sue finalità principali c'era l'intento di restituire una memoria che non fosse confinata ai soli tre giorni di manifestazioni genovesi, 19 20 e 21 luglio 2001, ma capace di raccogliere le radici di quell'esperienza politica e anche mostrare che, come recita il noto fumetto di Zerocalcare, *Genova non è finita*, e prosegue oltre i confini evenemenziali; per questo ha scelto di mantenere la scansione che Alessandro Portelli aveva proposto anche per i Cerchi della Memoria del Nuovo Cinema Palazzo in prima, durante e dopo Genova.

Gabriele condivide con Brunella Basso e Raffaella Bosso la necessità di prendersi cura di quella che definisce «memoria di contrasto», che mostra le insufficienze delle narrazioni *mainstream* ed è a sua volta percepita insufficiente, in quanto sbagliata o di parte, dalla storiografia più ufficiale. Nel tratteggiare questa storia, l'autore si confonde con gli interlocutori e le interlocutrici convinto che proprio l'intersoggettività permetta alla fonte di emergere e al «sentimento di una memoria» di essere raccolto. Si tratta di «una memoria che ha una forte connessione coi corpi», mi spiega, e in cui ricorrono i riferimenti ai passaggi dei corpi, spostamenti, violenze subite, resistenze, come se il racconto della propria Genova si basasse principalmente sul «ricordo dei corpi» intesi anche come spazio simbolico tramite cui ricordarsi e riconoscersi, risuonando in chi legge e permettendogli di «impersonarsi».

ILARIA BRACAGLIA ed EDDY OLMO DENEGRI
Un ingranaggio collettivo. La costruzione di una memoria dal basso del G8 di Genova, Milano, Edizioni Unicopli, 2020, 167 pp., € 15

TOMMASO REBORA

In un frammento dell'intervista che Elena Giuliani, sorella di Carlo, ha concesso a Ilaria Bracaglia nel 2016, viene detto che il mezzo più adatto e funzionale per tramandare il ricordo collettivo delle giornate del G8 di Genova è rappresentato da «quelle persone che ci aiutano a fare memoria». Il volume scritto da Bracaglia insieme a Eddy Olmo Denegri, *Un ingranaggio collettivo. La costruzione di una memoria dal basso del G8 di Genova*, è in questo senso un importante strumento per comprendere come si sia modellata, nei vent'anni trascorsi dagli eventi, la memoria contestata e divisa delle intense giornate di mobilitazione e repressione del luglio 2001.

I due autori adottano una prospettiva storica, sostenuta da un solido impianto teorico che spazia dalla sociologia all'antropologia, per assemblare un racconto corale in cui il resoconto dei comitati civici si affianca al lavoro di trasmissione culturale sui fatti del G8 sedimentatosi negli anni. L'attenzione è posta, più che sul concetto di memoria collettiva, sulla restituzione pubblica di una memoria composita, una memoria «dal basso» come sottolineano Bracaglia e Denegri, che si è costituita attraverso la rielaborazione e la restituzione di un ricordo traumatico ma indelebile. Coloro che – non potendoli dimenticare – hanno fatto tutto il possibile affinché gli eventi di quelle giornate diventassero un patrimonio condiviso, hanno messo in pratica forme differenti del ricordo con una costanza per certi versi irriducibile. L'attenzione, dunque, è posta soprattutto nella descrizione di quell'*ingranaggio* che ha permesso l'articolazione di una memoria prodotta da agenti sociali differenti mossi da un proposito comune. Una visione che sembra ricalcare in controluce le riflessioni del sociologo francese Maurice Halbwachs, secondo il quale la memoria collettiva non è da intendersi come una somma di singole memorie soggettive, ma come una costante pratica sociale di interazione tra gli individui.

Nel fare ciò, gli autori si sono suddivisi equamente il lavoro redazionale, scegliendo di condividere la scrittura del primo e del terzo capitolo e assegnandosi rispettivamente la stesura dei due rimanenti. La prima parte riassume efficacemente il contesto transnazionale che portò alla nascita del “movimento dei movimenti”, impropriamente ribattezzato “no global” dai giornali italiani, capace di articolare una profonda e diffusa critica del modello di sviluppo neoliberista dispiegatosi su scala globale negli ultimi decenni del Ventesimo secolo. La prospettiva analitica adottata da Bracaglia e Denegri permette così di anteporre la giusta distanza temporale dai fatti di Genova 2001 e di inserire questi ultimi in una «fase storica esaurita, ancorché strettamente connessa all’attuale».

Il secondo capitolo, curato da Ilaria Bracaglia, entra quindi nel vivo dell’analisi concentrandosi sulle dinamiche del ricordo innescate dal «ritorno alla normalità» post-G8 e analizzando soprattutto il prolungato (e tormentato) processo di rielaborazione affrontato da coloro che – in maniera trasversale – hanno subito le conseguenze più vive di quei giorni. L’autrice coglie così l’occasione per lasciare spazio all’*agency* di quelle soggettività che, in un’altra cornice interpretativa, verrebbero identificate come vittime, respingendo l’attributo passivo di questa categoria e superandone le ambiguità tramite il ricorso di quelle che ha definito «narrazioni tattiche». L’occasione viene sfruttata per dare parola al Comitato Piazza Carlo Giuliani Onlus, al Comitato verità e giustizia per Genova e al giornalista e mediattivista inglese Mark Covell, ripercorrendo la costruzione dei dispositivi narrativi messi in atto per definire, conservare e diffondere la memoria degli avvenimenti più tragici del summit genovese.

I differenti esempi di narrazioni tattiche descritte dall’autrice spaziano dalla costruzione di luoghi di memoria, come nel caso di piazza Alimonda (ri-toponimizzata piazza Carlo Giuliani), allo sviluppo di canali multimediali, alla produzione di testi narrativi, testimoniali e contro-informativi passando per la creazione di documenti video-fotografici che si sono dimostrati indispensabili per la ricostruzione degli abusi e delle violenze perpetrati da parte delle forze dell’ordine. In questo senso si può notare un duplice funzionamento dei meccanismi di costruzione memoriale, che varia a seconda dei soggetti produttori e degli episodi riportati. Da un lato, l’immediata centralità assunta dall’assassinio di Carlo Giuliani ha fatto sì che i familiari e le associazioni nate in loro supporto si sforzassero in maniera intensiva per ricostruire la dinamica della morte nella maniera più dettagliata possibile, sfruttando al massimo le potenzialità delle prove video e fotografiche e rimarcando costantemente l’autoevidenza di ciò che esse mostravano. Dall’altro, l’assenza

di documentazione diretta riguardante i non-luoghi in cui si sono consumati gli abusi e le torture sui manifestanti hanno costretto i produttori di memoria a sviluppare narrazioni tattiche complesse e articolate, che aggirassero innanzitutto il silenzio imposto dal trauma partendo dalla raccolta di testimonianze e dalla loro diffusione.

Il terzo capitolo è quindi dedicato alla condivisione pubblica dei fatti della scuola Diaz e della caserma di Bolzaneto, diffusi in prima persona dai testimoni delle violenze e in seguito divenuti anche domino del dibattito politico istituzionale. La diffusione mediatica del lavoro delle associazioni ha così contribuito a gettare luce su un più vasto sistema di violenza e prevaricazione, che ha compreso non solo gli episodi relativi al G8 ma anche gli abusi di polizia succedutisi dopo il 2001 in luoghi di detenzione come carceri, centri di identificazione ed espulsione e ospedali psichiatrici. La conseguenza, decisamente tardiva e inadeguata, di questo dibattito ha preso forma – come spiega nel dettaglio Eddy Olmo Denegri – nell’iter parlamentare che ha portato all’introduzione del reato di tortura nel 2017. Una legge che molti propugnatori, compresi gli stessi testimoni del G8, hanno definito «un compromesso al ribasso» e che in un certo senso certifica la necessità di mantenere operativi gli ingranaggi collettivi della memoria.

L’ultima parte affronta infatti la documentazione transmediale attraverso cui si è costruita negli anni la memoria pubblica di Genova, evidenziando un interesse costante soprattutto nella musica, nel cinema e nella letteratura. Una proliferazione di iniziative che continua a persistere, come dimostrano i tanti avvenimenti organizzati in occasione del ventesimo anniversario del G8 e che rimandano, ancora una volta, all’impossibilità di circoscrivere quei fatti al luglio 2001. Al netto dei tardivi riconoscimenti delle responsabilità espressi dai vertici delle forze dell’ordine negli ultimi anni, Bracaglia e Denegri sono infatti bravi a sottolineare come la memoria del G8 non possa che rimanere parziale e situata, riconoscendosi in primo luogo nel ricordo di una «comunità di persone» che negli anni ha lottato con ostinazione per non essere relegata a uno stato di subalternità espressiva. Se è vero che la distanza temporale porterà a una sempre maggiore storicizzazione degli eventi – e a un auspicabile ruolo di protagonismo pubblico da parte di studiosi e studiosi – è anche giusto ribadire che la frase «Genova non è finita» non rappresenta solo uno slogan, ma una pratica collettiva di cui continuiamo ad avere bisogno.

