

Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla *Dismissione* allo *Stradone*

Morena Marsilio

1. Per circoscrivere il campo

Nel campo della letteratura del lavoro degli ultimi vent'anni, un circoscritto novero di opere racconta la scomparsa della condizione industriale, intesa sia come insieme di rapporti sociali e forme di vita sia come luoghi e oggetti della produzione. Si tratta di testi in cui gli impianti, la tecnica, le masse umane dei reparti, le forme di solidarietà e di lotta di classe, l'organizzazione sindacale operaia sono avvertiti come traumaticamente evaporati, perduti, divenuti oggetto di nostalgia: si rappresentano insomma una sparizione e una perdita che hanno lasciato un vuoto, una crisi di identità epocali. Narrazioni come *La dismissione* di Ermanno Rea (2002), *Addio* (2016) di Angelo Ferracuti, *Cracking* (2019) di Gianfranco Bettin,¹ rappresentano esemplarmente il fenomeno che ci interessa: i santuari storici dell'industrializzazione italiana (l'Ilva, le miniere del Sulcis, Porto Marghera) sono raffigurati da questi autori come dei mastodontici corpi residuali dismessi, a tratti come luoghi divenuti spettrali.

Dal punto di vista formale, retorico, e dei generi letterari, si tratta di testi che paiono coprire tutto l'arco delle sperimentazioni in prosa dell'estremo contemporaneo: il romanzo d'invenzione nel caso di Bettin, l'ibridazione fra testimonianza e invenzione in Rea, il genere dell'inchiesta-reportage per quanto riguarda Ferracuti. Comune è, invece, il modo in cui trattano il tema, prevalentemente serio e nostalgico in ragione del fatto che la fabbrica, luogo per antonomasia dello sfruttamento, dell'inquinamento e dell'alienazione, si è configurata anche come momento di acquisizione di una coscienza di classe e di un'identità politico-culturale la cui perdita è stata sentita come la fine di una forma di civiltà.

1 E. Rea, *La dismissione*, Feltrinelli, Milano 2014, d'ora in avanti *Dism*; A. Ferracuti, *Addio. Il romanzo della fine del lavoro*, Chiarelettere, Milano 2016; G. Bettin, *Cracking*, Mondadori, Milano 2019.

In particolare è il romanzo di Rea, pubblicato agli inizi del nuovo millennio, a configurarsi come il “capostipite” della narrativa contemporanea sul lavoro non solo per il ritorno del tema in un campo dominato per circa vent’anni dalla fiction e dalla serialità di genere, ma anche per aver raffigurato il mondo operaio (come nei “classici” del genere, da Ottieri a Volponi)² al suo tramonto. *La dismissione*, letta come *de profundis* della fabbrica fordista e come emblema delle molteplici delocalizzazioni che investono la produzione industriale italiana dagli anni Novanta, costituisce per tutto il decennio successivo una sorta di *unicum*³ dal momento che la narrativa sul lavoro si concentrerà in larga parte, invece, sul racconto del precariato, con tutte le figure professionali che lo caratterizzano (i lavoratori dei call center, i tagliatori di teste, le agenzie interinali), o su quello delle morti bianche e finirà per registrare a poco a poco «una transizione dal piano collettivo a quello squisitamente privato»⁴ con l’effetto di depotenziare il tema.

2. *La dismissione*: un’opera ibrida

Ferme restando la crucialità e la rilevanza del libro di Rea nel riportare la narrativa italiana dell’estremo contemporaneo verso il “reale”⁵ dopo gli anni del postmodernismo, il primo problema interpretativo della *Dismissione* riguarda il genere letterario: il testo, a metà tra inchiesta e reportage, non può essere catalogato semplicisticamente come un non-fiction novel. Infatti, per quanto sia documentaria la ricostruzione dello smantellamento dell’Ilva di Bagnoli, il narratore Vincenzo Buonocore è al contempo testimone e personaggio: grazie a una serie di ricostruzioni memoriali e all’inserzione di vicende private introduce, infatti, un forte elemento di

- 2 Sulla «letteratura industriale» del Novecento si rinvia a D. Fioretti, *Carte di fabbrica. La narrativa industriale in Italia (1934-1989)*, Tracce, Pescara 2013. Utili anche l’antologia *Fabbrica di carta. Libri che raccontano l’Italia industriale*, a cura di G. Bigatti e G. Lupo, Laterza, Roma-Bari 2013; G. Lupo, *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, Comunità editrice, Roma-Ivrea 2016; S. Cavalli, *Progetto «menabò» (1959-1967)*, Marsilio, Venezia 2017, pp. 104-140; *Industrial Literature and film. Perspectives on the Representation of Postwar Labor*, eds. C. Baghetti, J. Carter, L. Marmo, Peter Lang, in corso di stampa.
- 3 Sulla *Dismissione* si rimanda a *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell’economia e del lavoro nell’Italia degli anni 2000*, a cura di S. Contarini, in «Narrativa», 31-32, 2010; M. Marmo, *Smontare con cura. Ermanno Rea e la “dismissione”*, in «Meridiana», 42, 2001, pp. 155-176.
- 4 A. Cortellessa, A. Nove, *Le isole, la campana. La lingua del precariato*, in «Alfabeta 2», 2, settembre 2010, pp. 31-32. Per una ricognizione della rappresentazione del precariato si vedano P. Chirumbolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2013; M. Jansen, *Narrazioni della precarietà: il coraggio dell’immaginazione*, in *Scritture di resistenza. Sguardi politici dalla narrativa italiana contemporanea*, a cura di C. Boscolo e S. Jossa, Carocci, Roma 2014, pp. 69-128.
- 5 Cfr. R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Guida Editore, Napoli 2005; *Ritorno alla realtà? Otto interviste a narratori italiani*, a cura di R. Donnarumma e G. Policastro, in «Allegoria», 57, 2008, pp. 9-54; R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014.

finzionalizzazione nel racconto fattuale. In tal modo Rea mostra di «trovare una forma letteraria per narrare una materia [...] direttamente raccolta da chi l'ha vissuta, pur senza mettersi esplicitamente in scena con la propria identità di autore».⁶ La modalità con cui Buonocore e Rea hanno interagito nella costruzione del racconto-inchiesta viene riassunta dallo stesso autore nelle avvertenze della pagina introduttiva:

Ho raccolto per mesi le sue confidenze: tutti i giorni dalle due alle tre e perfino alle quattro ore consecutive di colloquio. L'ho anche costretto a spedirmi un gran numero di lettere, che sono diventate via via sempre più sciolte e circostanziate. Sono state anzi proprio queste lettere a suggerirmi la strada di una narrazione di tipo vagamente epistolare, in prima persona, con Buonocore che racconta le sue esperienze di vita e, raccontando, si rivolge a me, colloquia con me. (*Dism*, p. 9)

Nella *Dismissione* chi dice io assume una forma allocutiva inconsueta: Vincenzo, infatti, rispondendo con un lungo resoconto al suo interlocutore, gli si rivolge con forme discorsive oscillanti tra narrazione testimoniale in prima persona e racconto epistolare in seconda. Il lettore è da subito coinvolto tanto nella vicenda privata di Vincenzo quanto in quella pubblica della fabbrica, associando in tal modo sia il suo matrimonio sia l'area industriale di Bagnoli al campo semantico di una perdita ineluttabile. L'operaio non può connotarsi che come «un uomo che fantastica, un uomo spaesato in mezzo a tanti uomini spaesati. A Bagnoli, quanti ne vuoi» (*Dism*, p. 16). Il montaggio e l'accostamento dei dati documentari relativi all'Ilva e delle vicende private di Vincenzo determina il continuo passaggio dal piano dell'inchiesta a quello dell'invenzione. Mentre a livello di verità fattuale i ricordi di Buonocore si saldano con le molte testimonianze riportate,⁷ il piano della finzione è per lo più occupato dal personaggio di Marcella, «eroina tipica del genere feuilleton»,⁸ generatrice di un nucleo narrativo sentimentale che interferisce con la tenuta del matrimonio di Vincenzo. Figlia dell'Inglese, il militante operaio morto per le polveri tossiche respirate, la giovane, con la sua disordinata vitalità, rappresenta il vuoto in cui si vengono a trovare le giovani generazioni che crescono nel corso dello smantellamento dell'area industriale di Bagnoli:

Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla *Dismissione* allo *Stradone*

6 C. Panella, *Raccontare il lavoro. Fiction, reportage e altre forme ibride a confronto nella letteratura italiana dell'ultimo decennio*, in *Negli archivi e per le strade. Il ritorno alla realtà nella narrativa di inizio millennio*, a cura di L. Somigli, Aracne, Roma 2013, p. 415.

7 Si vedano il lungo inserto attribuito al sindacalista Aldo Velo (*Dism*, pp. 98-101), quello dell'ingegner Segreti (*Dism*, pp. 194-198), i lacerti tratti dalla cronaca locale del «Mattino di Napoli» (*Dism*, pp. 193-194), la testimonianza di uno dei *dismettitori*, Nicola Martone (*Dism*, p. 302) e, infine, le pagine dedicate agli operai bisognosi di un supporto psicoterapico (*Dism*, pp. 194-198).

8 Marmo, *Smontare con cura*, cit., p. 175.

“Vuoi che ti parli del mio acquario? [...]”

“L’ho arredato con le mie mani. La roccia proviene dal Vesuvio e così pure sabbia e ghiaia. Le alghe sono di plastica e la nave è un vecchio giocattolo di quando ero bambina. [...]”

Io sono come quel rottame di bastimento: sono finita sul fondo, sono stata inghiottita da una tromba marina [...]”. (*Dism*, pp. 170, 172)

In tal senso l’ambigua attrazione che Vincenzo prova nei confronti di Marcella è assai simile a quella che vive per la fabbrica: senso di protezione e desiderio convivono con il distacco emotivo e con la rabbia. Nella ricostruzione memoriale del narratore, insomma, Marcella diviene, a poco a poco, figura della fabbrica in dismissione. Non è un caso che i suoi funerali, nel 1999, siano vissuti non solo da Buonocore ma da tutta Bagnoli come un’occasione per celebrare le esequie dell’intero impianto:⁹

Quel funerale fu come un macigno appeso al collo del 1999: fu il nostro modo di piangere la fabbrica scomparsa, il vecchio secolo, anzi il millennio, che se ne andavano a loro volta. Un evento ideale per seppellire qualcosa di simbolico: un passato di speranze, congetture, ideologie; per seppellire affetti, memorie, modi di vita. (*Dism*, p. 342)

Del resto nel libro sono frequenti le inserzioni metanarrative che esibiscono al lettore le ibridazioni fra storie personali e vicenda collettiva e fra verità dell’inchiesta e artifici dell’invenzione: Buonocore avverte che la storia affettiva non costituisce affatto «una melodrammatica insistenza su dettagli poco pertinenti al nostro tema» (*Dism*, p. 274), mentre nell’ultimo capitolo Rea medita sul rapporto tra verità e «bugie» nel «romanzo».

3. Elenchi di oggetti e disegni industriali

La parte più rilevante della *Dismissione* è la ricostruzione dello smantellamento della fabbrica, compiuta da Buonocore a partire dal ruolo che egli stesso vi ricopre. Si tratta innanzitutto di un lavoro inventariale poiché l’operaio specializzato, prima di procedere allo smantellamento, viene incaricato dal capodivisione di catalogare l’intero reparto delle colate continue.¹⁰ L’operazione neutrale di classificazione di arredi e utensili, di indumenti e oggetti, preliminare alla definitiva perdita della fabbrica, rielaborata dalla nostalgia retrospettiva e dalle emozioni finisce tuttavia per assumere la forma dell’elenco caotico:

- 9 «Marcella muore di una malattia innominata, riscattando la sua vita di marginale e le provocazioni vane della sua giovinezza per l’appunto con la morte, che la trasforma in regina» (*Dism*, p. 172).
- 10 «Una sera Lonardi mi convocò nel suo ufficio. Esordì così: [...] “Ha avuto il coraggio di scaricare sulle mie povere spalle diecimila documenti con relativa fotocopia. È riuscito a riempire ben due stanze con oltre venti armadi zeppi di registri: per carità, tutto materiale perfettamente ordinato, anzi sin troppo, Buonocore, sin troppo”» (*Dism*, p. 54).

È proprio necessario chiarire quel che tutti sanno, e cioè che un inventario – un inventario di questo genere – può determinare effetti depressivi della peggiore specie? Non avremmo dovuto soltanto passare in rassegna un caotico insieme di oggetti, più o meno inutili, e più o meno personali – tavoli, sedie, quaderni, utensili, qualche macchina per scrivere, qualche vecchio computer – ma segmenti importanti del passato di ciascuno di noi. (*Dism*, p. 116)

L'enumerazione tecnica di materiali desueti,¹¹ sottoposta al filtro confusivo emozionale, finisce per creare un'analogia fra perdita della fabbrica e caducità individuale, fra gli impianti pubblici e la «soffitta di famiglia» e, dunque, per raffigurare “il senso della fine” che per Napoli e per Bagnoli coincide con il tramonto della «speranza industrialista nel Sud»:¹²

Ti pare che il capannone di una colata continua non possa in alcun caso essere paragonato a una soffitta di famiglia? [...] Trovai tantissime lettere mai spedite, non esclusa qualche lettera d'amore. Agende fitte di indirizzi. Riviste pornografiche. Oggetti almeno all'apparenza di qualche valore (alcuni anelli, una catenina d'oro, un orologio) e tantissime cartoline provenienti dai più strani posti del mondo, acquistate da quegli operai che l'Ilva aveva mandato all'estero o anche soltanto in altri stabilimenti del gruppo per ricevere o offrire quell'ineffabile merce che si chiama esperienza professionale. (*Dism*, p. 116)

La nostalgia di Buonocore per l'impianto perduto, alla cui liquidazione deve collaborare attivamente, comprende infine descrizioni, mappe e disegni industriali studiati con una minuzia ossessiva che va oltre l'orario di lavoro. La macchina, dismessa, si sacralizza, esercita sull'uomo un fascino sempre determinato dalla relazione tra la sua funzionalità e la razionalità di chi la governa:

siviera, panierina, lingottiera, i rulli dentro i segmenti, le stampigliatrici, la falsa bramma, i cannelli da taglio e via elencando tutto l'armamentario, un pezzo dopo l'altro. Perché la macchina è sacra, è tutto. È ordine e disciplina. È razionalità. In definitiva, è quanto di pulito e rispettabile resta ancora in questo mondo caotico. (*Dism*, p. 57)

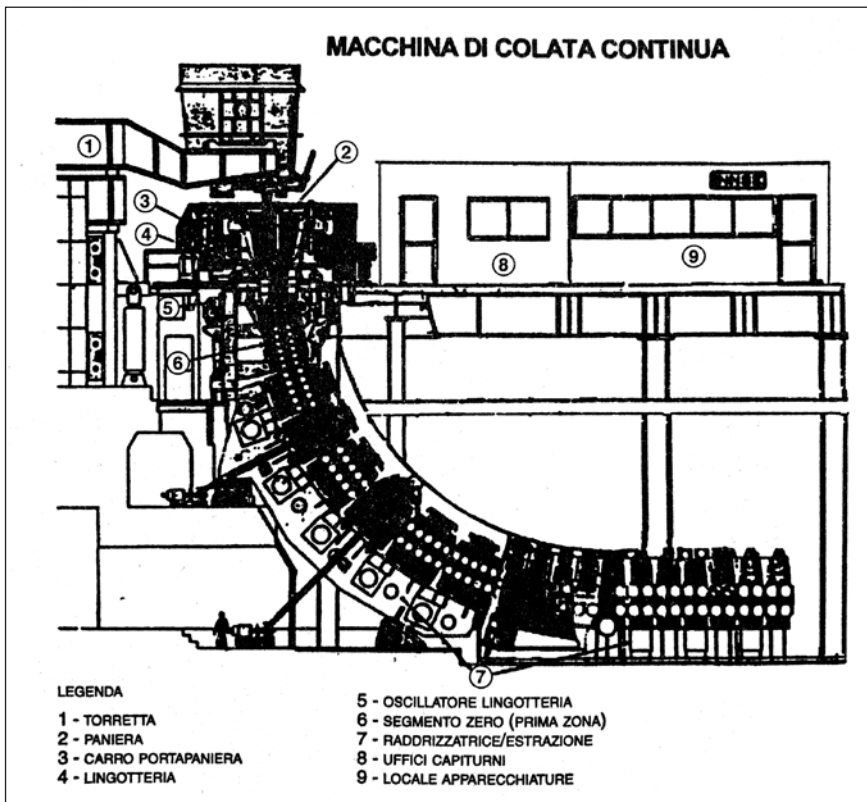
È in questo capitolo – il quattordicesimo – che il narratore chiede all'autore di inserire nel libro il disegno industriale di una macchina di colata continua, pregandolo di invitare i lettori a osservare nell'immagine

Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla *Dismissione* allo *Stradone*

11 «capi di vestiario (antinfortunistico e no), materiale di cancelleria, scrivanie, armadi, sedie, qualche vecchio computer, macchine per scrivere, insomma montagne di cose utili e inutili» (*Dism*, p. 129).

12 E. Rea, *La fabbrica dell'obbedienza. Il lato oscuro e complice degli italiani*, Feltrinelli, Milano 2015, pp. 172-173.

l'«armoniosa successione curvilinea dei neri e dei bianchi, dei pieni e dei vuoti» (*Disim*, p. 120):



[Fig. 1]

Nel redigere il malinconico resoconto della fine della siderurgia italiana, *La dismissione* rappresenta dunque, come controcanto, la bellezza plastica di un impianto efficientissimo, l'«icona della fabbrica-chiesa»:¹³

13 G. Lupo, *Orfeo tra le macchine*, in *Fabbrica di carta*, cit., pp. 16-17: «Dal monotono grigiore che avvolge le officine durante il neorealismo siamo passati alle allegorie industriali, alla percezione di qualcosa che va al di là della catena di montaggio e si ammantava di significati eterodossi. «La fabbrica era [...] immobile come una chiesa o un tribunale» continua a ripetere Albino Saluggia in *Memoriale*. Sulla metafora sacrale fissata nell'immaginario letterario a proposito dell'industria riflette Carlo Baghetti, *Il lavoro e il suo racconto. Uno studio sulla narrativa italiana dal 1994 ai nostri giorni*, Tesi di dottorato, Université d'Aix-Marseille-Università degli Studi di Roma, discussa il 21/09/2019, p. 325: «Tra le cause che vengono indicate da Lupo all'origine della formazione di tale immaginario, manca probabilmente un dato contestuale imprescindibile, cioè che le industrie sono state percepite come luoghi sacri, alla stregua delle cattedrali, poiché portavano effettivamente un progresso di cui l'Italia tutta, ma specialmente quella del Sud [...] aveva estremamente bisogno, nel momento di massimo sforzo post-bellico».

Eccolo, il mio impianto, immenso come una cattedrale con un'unica navata grigio-azzurra dall'alta volta a coste e i fianchi arabescati da geometriche carpenterie, percorsi da fasci di tubi simili a sistemi venosi, scale, binari, aerei corridoi [...] dieci metri e mezzo di raggio alla curvatura; due linee a rulli; due carri paniera e bramme di lunghezza pressoché illimitata da 1350 millimetri di larghezza e 250 di spessore. Il tutto moltiplicato per due, perché due erano gli impianti di colata continua a Bagnoli, allineati su un unico asse e alloggiati sotto un unico capannone. (*Dism*, p. 22)

È in virtù dell'approfondita conoscenza della macchina e dell'acribia inventariale dimostrata che i dirigenti della fabbrica assegnano al narratore il compito opposto alla manutenzione, ossia quello dello smantellamento. Buonocore lo porterà a termine studiandone il procedimento nei dettagli, «affetto da una rarissima forma di luddismo sublimato»¹⁴ e istituzionalizzato.¹⁵

La dismissione dell'impianto, al quale gli operai avevano invece attribuito un'«idea di eternità» (*Dism*, p. 27), è rivissuta facendo spesso ricorso al campo semantico del fine vita,¹⁶ a segnare il senso di perdita logorante e inesorabile che i lavoratori vivono per oltre un decennio.

4. Voci operaie

Come si è detto, *La dismissione* intreccia le vicende personali dell'io narrante alla storia dell'acciaieria napoletana: nel testo si avverte infatti la voce corale delle dinastie operaie che, nei decenni, hanno dato all'Ilva generazioni di lavoratori. Uno dei testimoni che meglio incarna la stagione d'oro della fabbrica è Carlo Martinez, emblema dell'operaio che vive il lavoro non solo come gesto fondativo della sua identità, ma anche come forma di solidarietà di classe. Ricordando un vecchio sciopero di importanza storica l'uomo racconta a Buonocore:

come avremmo potuto non continuare a combattere e a scioperare di fronte ai centocinquantaquattro licenziamenti pretesi a muso duro dalla direzione per scarso rendimento, che era allora la formula con cui all'Ilva ci si liberava degli operai politicamente sgraditi? [...] Credevamo in qualcosa, Buonocore. Credevamo nella fabbrica. (*Dism*, p. 74)

14 U. Fracassa, *In luogo della fabbrica. Similitudini e paragoni dal «Memoriale» alla «Dismissione»*, in *Letteratura e azienda*, cit., p. 85.

15 «Secondo i miei calcoli, si sarebbe dovuto smontare innanzi tutto il cuore della macchina, il bananone, con il suo apparato di alloggiamento dei segmenti. Il senso di marcia, di necessità circospetto, avrebbe dovuto possedere un duplice orientamento, ascensionale e longitudinale, in modo da provocare quasi una scomparsa per liquefazione dell'impianto. Una morte dolce, silente, ottenuta distaccando un pezzo alla volta: sbullona qua, sbullona là, fino a quando non fosse rimasto più nulla» (*Dism*, p. 27).

16 Cfr. *Dism*, pp. 33-34.

In una conferenza sul destino dell'Ilva a cui Buonocore e Rosaria partecipano in una libreria del centro, il relatore si sofferma sull'ambizione al cambiamento e al progresso che ha animato i napoletani, sottolineando la persistenza di un sentire perduto e a lungo condiviso legato all'«etica del lavoro e al senso della legalità» (*Dism*, p. 63).

La narrazione degli episodi cruciali della storia dei lavoratori dell'Ilva assume un tono epico, destinato a divenire a tratti anche “mitico” laddove, coniugando il destino degli uomini a quello materiale dell'impianto, rievoca lo spirito prometeico con cui l'uomo prende possesso del fuoco:

Scommetto che tu non hai mai assistito a uno spillaggio, con la lancia ossidrica manovrata a mano che buca il tappo di copertura del foro di colata in maniera da lasciare la ghisa libera di sgorgare dal ventre dell'altoforno. Sapessi quante volte [...] sognai di manovrare anch'io la lancia circondato da compagni attenti e ammirati. La verità è che l'altoforno, ma forse tutta l'acciaieria, è un universo popolato da persone convinte di essere venute al mondo per mostrare quanto spirito eroico risieda, per tradizione, dentro di loro. (*Dism*, p. 137)

In questo senso il racconto del crollo della torre piezometrica, accompagnato dal suono dell'Internazionale intonato da un «solitario misterioso sassofono» (*Dism*, p. 332) rappresenta non solo la scomparsa materiale della fabbrica ma anche la celebrazione simbolica del morente orgoglio operaio.

5. *Lo stradone*: un romanzo-saggio

Il tema della perdita della fabbrica riemerge in forme inattese in *Lo stradone* (2019) di Francesco Pecoraro, un libro che chiude il primo ventennio del Duemila e che, letto soprattutto come “romanzo” sulla fine del Novecento, sulla mutazione e sul definitivo “ristagno” delle speranze di emancipazione sociale,¹⁷ sostituisce l'invettiva collerica alla malinconia.

Dal punto di vista del genere letterario, il testo può essere considerato un romanzo-saggio condotto da un io-narrante disilluso e cogitabondo, un “residuo umano” del Novecento, secolo che l'ha generato, ha nutrito e deluso le sue aspettative e lo ha condotto, infine, a un rabbioso disincanto. Tanto le

17 R. Donnarumma, *Francesco Pecoraro, «Lo stradone»*, in «Allegoria», 80, 2019, pp. 192-193; A. Cortellessa, *Francesco Pecoraro, un'apocalisse lentissima*, in «Doppiozero», 4 maggio 2019, <https://www.doppiozero.com/materiali/francesco-pecoraro-unapocalisse-lentissima> (ultimo accesso: 22/10/2020); L. Marchese, *La fine dello «Stradone»: su Francesco Pecoraro*, in «La Balena Bianca», 13 maggio 2019, <https://www.labalenabianca.com/2019/05/13/la-fine-dello-stradone-francesco-pecoraro/> (ultimo accesso: 22/10/2020); G. Mazzoni, *Una stagione di ristagno senza uscita*, in «Alias – il manifesto», 28 aprile 2019; G. Simonetti, *La vita che separa e non porta*, in «il Sole 24 Ore», 5 maggio 2019; F. Francucci, *Ipotesi di lavoro su «Lo stradone» di Francesco Pecoraro*, in «Le parole e le cose», 29 luglio 2019, <http://www.leparoleele cose.it/?p=36293> (ultimo accesso: 22/10/2020).

divagazioni sul presente dell'anonimo protagonista – talvolta affastellanti e invettivati – quanto le digressioni sulla sua storia personale non lasciano alcuna possibilità a una trama di svolgersi in uno spazio-tempo romanzesco; l'io narrante ingaggia con la propria epoca un confronto polemico:

È un'apocalisse lentissima che dura da anni. Molto probabilmente non prevede alcun tipo di resurrezione, di assoluzione, assunzione in cielo e nessuna dannazione, solo un'autentica, irreversibile decadenza fatta di anzianità e di trascorso, cui va aggiunto un passato novecentesco privo di estetica, di qualità urbana, di propensione all'invenzione e di vero progresso civile e mentale.¹⁸

Per la struttura digressiva, soggettiva e idiosincratca e per lo sguardo lucido, provocatorio del narratore, *Lo stradone* sembra confermare l'atteggiamento postumo assunto dall'odierno romanzo-saggio, «forma narrativa ideale per trarre bilanci sulla propria epoca, per congetturare su un mondo che non può essere diverso da quello che appare».¹⁹

I dispositivi saggistici e digressivi messi in opera per rappresentare la perdita di un'intera epoca, individuale e collettiva, sono l'iconotesto,²⁰ il montaggio e le lunghe enumerazioni.

Nello *Stradone* le immagini, elemento iconico che sempre più spesso accompagna il romanzo nell'estremo contemporaneo, sono molto numerose e comprendono le mappe della Borgata e i disegni relativi alle fornaci ormai sparite dal paesaggio urbano (*Str*, pp. 49, 75, 182); il grafico del «corpo sociale» che fissa una stratigrafia nella quale le «tensioni di classe sono ormai quasi scomparse» (*Str*, pp. 166-167); la foto di una saponetta a forma di vulva (*Str*, p. 187), oggetto di un desiderio estenuato, ormai più mentale che fisico; lo schizzo dello Stradone (*Str*, p. 264), punteggiato dei pochi luoghi a cui si è circoscritta – con evidente senso di finitudine – l'esistenza del protagonista; l'immagine della Città ideale di Luciano Laurana (*Str*, p. 279), di cui non resta nulla nell'urbanistica novecentesca; la riproduzione di un manifesto «dove tra le torri cementizie spunta un pugno chiuso, proletario e bolscevico» (*Str*, p. 306); infine il disegno di un cranio, di mano di Pecoraro, a rappresentazione del razionalismo delle ossa, «forma che segue la funzione» destinata a sopravvivere al «tremendo disordine interno» delle parti molli del corpo (*Str*, p. 327).

Nella medesima direzione possono essere letti i numerosi passaggi nei quali l'enumerazione diviene inventario funereo, relitto di un tempo pas-

Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla *Dismissione* allo *Stradone*

18 F. Pecoraro, *Lo stradone*, Ponte alle Grazie, Milano 2019, p. 133, d'ora in poi *Str*.

19 L. Marchese, *È ancora possibile il romanzo-saggio?*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 9, 2018, pp. 151-170.

20 Cfr. G. Carrara, *Per una fenomenologia dell'iconotesto narrativo ipercontemporaneo*, in «Comparatismi», 2, 2017, pp. 27-55.

sato. Gli oggetti scartati, «gettati e ammassati addosso ai cassonetti» (*Str*, p. 340) vengono derubricati immediatamente a rifiuti: gli abiti diventano stracci; aggeggi, chincaglierie e soprammobili divengono presto pattume, a meno che non finiscano nei mercatini dell'usato che, a detta dell'io narrante, «sono una cosa funebre, di lutto, di abbandono» (*Str*, p. 341).²¹ Sono testimonianza più in particolare di un contesto politico-culturale irrimediabilmente perduto le librerie dell'usato e le bancarelle di libri presso le quali è possibile recuperare «opere che fecero la cultura della mia generazione, anno più, anno meno» (*ibidem*):

Di fronte a quel cumulo di copertine, di titoli così noti, messi lì tutti assieme, faccio quasi un salto indietro. Libri usciti nella seconda metà dei Sessanta e poi nel corso dei Settanta, quando si leggeva molta saggistica psicoanalitica e marxista, molto strutturalismo, e poi Benjamin Marcuse Adorno Horkheimer Lukács Barthes Calvino Ginzburg Levi Arbasino [...] e altri scrittori che ora non mi tornano in mente, ma se li vedo tutti assieme allineati su uno scaffale funzionano come una macchina del tempo. (*Str*, pp. 342-343)

Il montaggio, modalità costruttiva dominante del libro, prevede l'accostamento ricorsivo di tre filoni: le descrizioni del quartiere attraversato dallo «stradone» e apostrofato come «Sacca»; le ricostruzioni del passato del protagonista;²² infine la messa in forma delle vicende collettive della borgata romana di Valle Aurelia, qui rinominata Quadrante delle Argille. Il denominatore comune, ben individuabile a partire dal primo capitolo, è dunque costituito rispettivamente dalla sparizione di un luogo, sostituito dallo *sprawl* urbano delle odierne periferie; dall'estenuazione di un'esistenza giunta oramai al tramonto; dall'estinzione di un modo epocale di intendere e condurre la vita:

Eppure qui nella Sacca hanno vissuto uomini e donne che veramente credevano in un mondo diverso e comunista: questa cosa non l'ho capita subito, ma solo dopo anni di applicazione crescente alla decifrazione dei segni che denotano l'enclave urbana in cui vivo. Da qui, avendo tempo libero, il mio progetto di ricostruzione/restituzione, storica e non. Giro per le strade, vado nei bar, all'ex centro sociale, in biblioteca, parlo con la gente--soprattutto ascolto--leggo testi, vecchie ricerche sociologiche, accumulo le poche immagini, nomi e testimonianze che riesco a trovare: nessun meto-

21 Subito di seguito si legge: «Oggetti appartenuti ad altre vite, cose magari molto amate, tramandate, conservate con cura, oggetti con un significato che improvvisamente perdono mentre sono ributtati sui banchi di questi mercati a centinaia, a migliaia, a centinaia di migliaia. Persi come si sono perse le esistenze di cui fecero parte, una massa compatta di cose intime messe a nudo, mescolate al ciarpame altrui».

22 Il fallimento del sogno della carriera universitaria, il ripiego in un ufficio pubblico come funzionario ministeriale, il carcere a seguito di una vicenda di corruzione e il successivo demansionamento, la fine delle relazioni amorose e, *Leitmotiv* ricorrente, la sconfitta dell'ideologia comunista.

do, niente di particolarmente lucido, ma almeno sono attivo e, secondo l'app salute del mio smart-phone, cammino in media tre chilometri al giorno. (*Str*, p. 20)

Le forme di Ristagno individuale e collettivo raffigurate nello *Stradone* si coagulano in tal modo in una narrazione ibrida di argomentazione divagante: il presente è raccontato come in presa diretta, in prevalenza da un occhio che cammina. Tuttavia non mancano visioni d'insieme sull'infinitamente grande – come quella dal satellite che abbraccia «diecimila galassie», anche quelle oramai morte, «presenze luminose di entità esistite in tempi lontani e molto diversi dal presente» (*Str*, p. 11)²³ – né zoomate su particolari minuti come le microblatte che infestano la Palazza.²⁴

La narrazione fluviale è interrotta dall'inserzione del chiacchiericcio colto al bar, per strada: si tratta di battute, sentenze, esclamazioni in romanesco che «divengono il sonoro del presente, la voce più aggiornata in cui si esprime lo *Zeitgeist*».²⁵ Come sferzanti *fulmina in clausola*, marcano la pochezza dell'oggi e stigmatizzano un senso comune e un agire quotidiano sempre più abbruttiti:

– *Ieri 'na bruschetta e 'n primo sessanta euro...* (*Str*, p. 60)

– *Se tu vai a fa' 'na denuncia ar commissariato, ar poliziotto je rode er culo. Stanno lì a fa' gnente. Pijano poco, è vero, ma pe' fancazzo è troppo.* (*Str*, p. 124)

– *Er bionno ha vinto cento euri alla slot. La metà se la sta a rigiocà...* (*Str*, p. 182)

A tutto ciò si oppone un passato ricostruito in forme che si avvicinano a quelle di un romanzo storico, seppur disseminato fra i capitoli dell'opera.²⁶ Per l'elaborazione di quest'ultimo l'autore è partito da un lavoro di archivio, le cui fonti sono riportate nella *Nota conclusiva* (*Str*, p. 444), e ha invece immaginato, tra testimonianza e finzione, le vite e i pensieri dei molti personaggi che vi compaiono, in particolare la figura di Lenin in visita ai «roboti»²⁷ e quella di molti operai. Di questi ultimi si riportano le voci,

Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla *Dismissione* allo *Stradone*

23 A questo proposito scrive Andrea Cortellessa in *Francesco Pecoraro, un'apocalisse lentissima*, cit.: «Equipaggiato di Binocolo cinese e Atrabile d'ordinanza, alterna campi lunghi (e anzi *lunghissimi*: su proporzioni gaddianamente geologiche, più che genealogiche) a micro-dettagli proto-cellulari; e vista raso-terra (e anzi raso-*Stradone*) a prospezione dall'alto della settemplice «Palazza» nella quale lo ha esiliato una vicenda di sconfitte reiterate, e sempre più stoicamente accettate».

24 Cfr. l'omonimo capitolo «Microblatte» (*Str*, pp. 396-401).

25 G. Patrizi, *Spazi ibridi*, in «L'Indice dei libri del mese», 11, 2019. Sulle caratteristiche linguistiche e stilistiche dello *Stradone* si rimanda a L. Matt, *Sulla presunta uniformità stilistica della narrativa italiana di oggi*, in «Avanguardia», 2019, 71, pp. 73-78.

26 Francucci, *Ipotesi di lavoro su «Lo stradone»*, cit.: «Il carattere finzionale raggiunge il suo massimo quando il narratore riprende una leggenda strutturante, se non proprio fondativa, di quella comunità, ossia la visita di Lenin al Quadrante per parlare con i fornaciari. Qui la fiction si avvicina addirittura a una forma di romanzo storico: il narratore entra nella «leggenda» della visita romana di Lenin».

27 Così denominati dall'antico slavo «rabota» che significava «schiavitù».

recuperate dalle ricerche sociologiche realizzate subito dopo l'omologazione della Borgata al resto della Città-di-Dio:²⁸

Nella seconda metà degli anni Ottanta del Ventesimo Secolo, quando la vicenda industriale, insediativa e politica dei Quadrante è praticamente terminata e i roboti che l'hanno vissuta sono in pensione o sono morti e i loro figli, affrancati dalla fornace, sono da tempo usciti dalla Sacca in cerca di altri lavori e i figli di questi figli abitano altrove e non sanno praticamente più niente di ciò che vi accade, squadre di sociologi cominciano a studiarla. Nel momento in cui la pentola della Storia smette di bollire si mette in moto l'accademia e comincia a raccogliere i cocci sparsi dappertutto, mette al sicuro testimonianze, ricostruisce i dati ambientali culturali produttivi, ricomponne per quanto possibile il quadro generale e, quando ci riesce, alcuni destini individuali. E lo fa implicitamente naturalmente inevitabilmente parteggiando per i roboti, come del resto farò io riferendo di seconda mano le loro testimonianze e a mia volta immaginandone alcune. (*Str*, p. 177)

Morena Marsilio

6. Impianti e inventari

L'ultima ciminiera che ancora sussiste nel degrado diffuso della Sacca – «la ciminiera in attesa da cent'anni di crollare, che spunta dai rovi della terra di nessuno dove si annidano veri senza-tetto» (*Str*, p. 14) è emblema della fine di un'intera epoca, residuo di un passato di cui è una traccia vera, seppur inerte, nel mare di inautenticità che ha invaso lo «Stradone».

Il desueto, da sempre oggetto privilegiato di tematizzazione letteraria,²⁹ riemerge in questo testo nella sua variante "industriale" come una costante tematica di pertinenza collettiva. Il centro propulsore e ricorsivo dell'intero testo è dato, infatti, dalle pagine dedicate alla perdita della fabbrica profotfordista di mattoni:

Soltanto allora, tra la fine del Diciannovesimo Secolo e l'inizio del Ventesimo, quando già tra le colline di argilla si erano insediate una cinquantina di fornaci per un totale di circa tremila addetti, il Quadrante iniziò davvero a esistere in quanto industria [...]. Da circa sessant'anni tutto questo è finito e cancellato, gran parte dell'area industriale è stata edificata, ma qui e nella Sacca oltre lo Stradone, nell'indecisione di questa porzione ultima e negletta del Quadrante a farsi forma e destino, in quella che pare un'esita-

28 «Anche se è passato tanto tempo e non frega un cazzo a nessuno, anche se le tracce di questi impianti e di quelle fatiche sono ormai quasi del tutto cancellate, anche se oggi l'essere operaio non significa appartenere a qualcosa come a una classe, un partito, un sindacato, un movimento, anche se non significa possedere gli strumenti per una contro-lettura della realtà, dell'economia, della storia, rispetto a quella del Capitale, cercherò di raccontare in dettaglio di quella gente e di quel lavoro» (*Str*, p. 76).

29 Cfr. F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inhabitati e tesori nascosti*, a cura di L. Pellegrini, Einaudi, Torino 2015.

zione a staccarsi del tutto dalla propria storia, permangono frammenti del passato produttivo e voci di vicende obliterate e di destini persi. (*Str*, p. 51)

Osservando «le presenze fisiche di questo lato del Quadrante» (*Str*, p. 72)³⁰ e scrutando un «paesaggio punteggiato di micro-avvenimenti» (*Str*, p. 69), l'io narrante decide di ricostruire la storia pressoché rimossa dei luoghi e delle persone che hanno cambiato il volto della Città-di-Dio, contribuendo al suo sviluppo urbanistico; da quest'area punteggiata di colline argillose, infatti, provengono i mattoni necessari al fabbisogno edilizio di una città che, divenuta capitale del Regno d'Italia, «letteralmente esplose» (*Str*, p. 74):

forse significativa solo per me è ormai questa porzione di Sacca, che non contiene solo il terzo paesaggio, cioè abbandono sospensivo, ma i residui dell'impianto industriale di cui ho detto, tra cui spicca, come un gigantesco sbilenco membro asinino, la ciminiera di un forno Hoffmann. (*Str*, p. 69)

È, dunque, la ciminiera superstite a calamitare l'attenzione di questo osservatore solitario che ritrova, al di là delle baracche abusive sul Monte di Argilla (*Str*, p. 230ss), le tracce residuali di un passato degno di essere ricostruito. I rilievi sul campo fanno sistema con le ricerche di biblioteca e, fin dai primi capitoli, viene individuata la presenza di una fitta rete di forni artigianali.³¹

La massiccia disponibilità di materia prima fa sì che l'innovazione tecnologica introdotta nel Quadrante delle Argille vi determini l'«invenzione del lavoro»,³² ossia il passaggio dalla fase artigianale a quella industriale della produzione di mattoni. Infatti, a partire dall'installazione dei numerosi forni Hoffmann avvenuta alla fine del XIX secolo, si dipana un tratto di storia che accosta la nascita di una categoria di lavoratori – operai stagionali e mal pagati che acquisiscono progressivamente una stabilità abitativa e una coscienza di classe – all'espansione urbanistica della Città-di-Dio:

Fu così che la Valle si riempì di una sequenza disordinata e grezza di templi peripteri sormontati da un altissimo camino conico, con un colonnato tutt'intorno a una cella dove veniva continuamente rinnovato e mantenuto

Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla *Dismissione* allo *Stradone*

30 Nel corso del romanzo si fa più volte riferimento a una pletera di cacciatori-raccoglitori ipermoderni che abitano tendopoli puntualmente spazzate via dagli acquazzoni e altrettanto velocemente ricostruite.

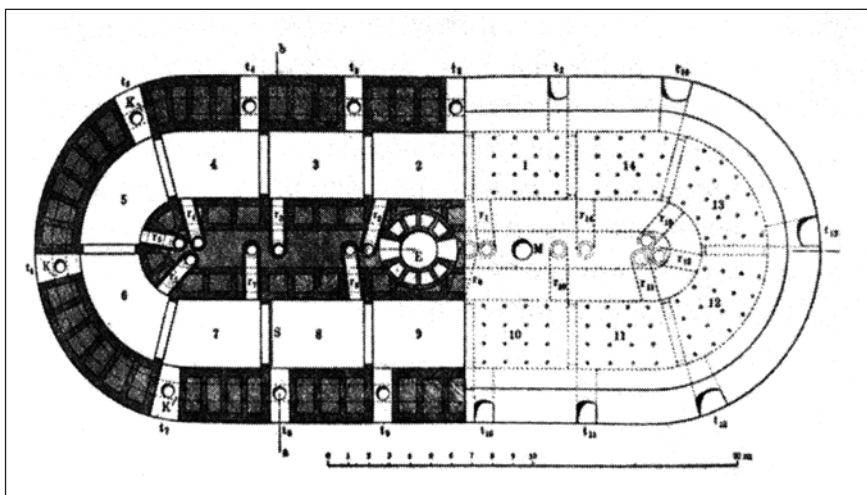
31 «Mi piace osservare in dettaglio i Fogli VII e X: tra vigneti e orti intestati a congregazioni e conventi, ad aristocratici e normali cittadini, si vedono gruppi di forni, con essiccatoi e impianti annessi, come la Fornace Riccardi, la Fornace della Consolazione, la Fornace Pizzi, la Fornace Incoronati» (*Str*, pp. 48-49).

32 A. Gorz, *Metamorfosi del lavoro. Critica della ragione economica*, trad. it. di S. Musso, Bollati Boringhieri, Torino 1992, pp. 21 e 24: «Ciò che noi chiamiamo "lavoro" è un'invenzione della modernità. La forma in cui lo conosciamo, lo pratichiamo e lo poniamo al centro della vita individuale e sociale, è stata inventata e successivamente generalizzata con l'industrialismo. [...] L'idea contemporanea di lavoro fece la sua comparsa solo col capitalismo manifatturiero».

il mistero del fuoco. La fornace veniva rifornita accudita governata servita, mantenuta in vita, da uno sciame stagionale di roboti opportunamente addestrati, che a cavare trasportare impastare tagliare caricare scaricare caricare e scaricare di nuovo ci passarono anche una vita, anzi più vite, considerando figli e nipoti, pagati a cottimo. Un tanto a mattone. (*Str*, p. 75)

Nel capitolo 5, dal titolo «Hoffmann & Lich», l'interesse per questa innovazione tecnologica è così evidente che il protagonista, attratto dal rapporto tra forma e funzione degli oggetti, dedica ampio spazio a descrivere la struttura delle fornaci moderne. L'insistenza sui dettagli tecnici, resi più chiari dal disegno della pianta, evidenzia l'ammirazione del narratore per la razionalità e l'efficienza dell'impianto:

la chiave del passaggio dalla lavorazione artigianale del mattone a quella industriale che in zona durò poi più di sessant'anni, fu il durissimo procedimento Hoffmann: non più i mattoni che entrano/escono dalla camera del fuoco, ma il fuoco che entra ed esce dalle camere di cottura, in un procedere continuo lungo un circuito chiuso, senza spegnersi mai per tutti i sei-sette mesi della stagione produttiva. Idea magnifica, anzi geniale, e soprattutto utile a produrre pezzi in quantità prima impensabili. (*Str*, pp. 74-75)³³



[Fig. 2]

33 Si legge un centinaio di pagine dopo: «Il forno di cottura dei laterizi, a sistema Hoffmann o a fuoco continuo, è costituito da una galleria a forma rettangolare con le due corone circolari alle estremità e con un certo numero di aperture dette "portine" che servono per l'inforno e lo sforno del materiale. In corrispondenza di ciascuna portina è una sezione della galleria di cottura che, per tal modo, viene divisa di volta in volta, in sezioni dette "camere" in numero pari a quello delle portine ed ottenute con diaframmi formati con una particolare carta detta "paratoia". In ciascuna camera sono mediamente infornati 10.000 zoccoli da cm 5x14x28» (*Str*, p. 176).

È possibile percepire in questi passi e in queste immagini, vero e proprio controcanto al degrado del presente, la riemersione del mito prometeico che celebra lo spirito d'iniziativa dell'uomo, la sua aspirazione al progresso:

Nella fornace Hoffmann non ci sono macchine e nemmeno meccanismi, se si eccettuano semplici portelli e valvole di elementare regolazione dei fumi e dei tiraggi. È un ambiente dove il fuoco va nutrito e governato, ammaestrato e fatto camminare, un giro dopo l'altro, fino alla fine della stagione. Si trattava di amministrare il calore dentro un edificio-macchina dove si potevano contemporaneamente gestire le fasi di riscaldamento cottura e raffreddamento dei pezzi, in una sequenza di azioni a ciclo continuo, con il fuoco che girava *sans fin* lungo un anello collegato a un'unica ciminiera alta sui 30, 35 metri. (*Str*, p. 75)

Il capitolo 13 intreccia l'attenzione per le fasi di lavorazione di una fornace, ricostruite in modo particolareggiato nella perizia del novembre 1966 di un consulente del Tribunale, all'interesse sociologico per i roboti che raccontano la loro esperienza: su tutti spicca il personaggio che dà il titolo al capitolo, Pierina, indefessa fornaciara, «borsara nera» e «comunista nata» (*Str*, pp. 178-183). In questa parte del libro le descrizioni funzionali sono accompagnate dal disegno della camera anulare della fornace:

Bassa tecnologia, anzi bassissima. Una corsa appresso al foco che, senza mai spegnersi, gira e gira e gira per tutta la stagione nella camera anulare di questo marchingegno difficile da spiegare, ma semplice nei principi fisici che lo regolano e nell'uso. Per compiere un giro completo ci mette quasi una settimana. Ma i tempi variano a seconda della lunghezza dell'anello. Il forno Hoffmann non è altro che una catena di montaggio senza nastro trasportatore. (*Str*, p. 182)

La celebrazione della fase propulsiva della modernità, in tal modo, entra in esemplare cortocircuito con la «razionalità economica» sottesa ai rapporti di forza capitalistici:

il riduzionismo unidimensionale della razionalità economica propria del capitalismo [...] lascia sussistere, tra gli individui, solo rapporti di denaro; tra le classi, solo rapporti di forza; tra l'uomo e la natura, solo un rapporto strumentale, facendo nascere in tal modo una classe di operai-proletari totalmente spossessati, ridotti a non essere altro che forza-lavoro assolutamente intercambiabile.³⁴

Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla *Dismissione* allo *Stradone*

³⁴ Gorz, *Metamorfosi del lavoro*, cit., p. 28.

7. Lenin finzializzato

Centrale è in questo senso la figura di Lenin, protagonista delle pagine più “romanzesche” dello *Stradone*, al contempo personaggio storico e *homo fictus*. Pecoraro infatti ridà credito alla testimonianza degli ultimi fornai che rivendicano orgogliosamente la presenza dell’esule russo nel Quadrante delle Argille nel 1908, visita derubricata a “leggenda” dai sociologi (*Str*, p. 88): in tal modo l’io narrante salda la storia della borgata con quella del comunismo europeo. Nel raccontare la scomparsa della fabbrica protofordista di mattoni e la dissoluzione di un’intera classe di roboti l’autore «rende omaggio a un’ideologia perdente a cui sente ancora di appartenere integralmente, a dispetto della logica della Storia»: ³⁵

Sono vicende di un secolo fa, non moltissimo tempo, ma Lenin, la rivoluzione fallita del 1905 e tutto il resto, compresa la grande rivoluzione riuscita del ’17, non sono più considerati eventi e figure importanti per il presente. [...] Pochi oggi percepiscono la complessità dell’elaborazione filosofica antagonista al capitalismo, l’epicità di quegli avvenimenti, la bellezza terrificante delle società utopiche, la costruzione di un immaginario alternativo a quello occidentale, la tragedia del loro fallimento e ciò che significherà per i prossimi cento anni. (*Str*, pp. 94-95)

Contestualmente alla parabola delle fornaci, infatti, l’io narrante ricostruisce il lento formarsi di una classe operaia che passa da embrionali forme di protesta – per lo più di matrice socialista e anarchica – a una coscienza politica di impronta comunista. Il racconto della visita del «compagno Volodia, come veniva chiamato a quei tempi» (*Str*, p. 88), evidenzia quanto lo sfruttamento dei lavoratori della fornace sia paragonabile a quello che investe tutto il mondo industriale occidentale: l’attraversamento della Valle delle Crete mette Lenin a contatto con un «paesaggio para-industriale» dove si dislocano «tettoie, cataste di mattoni crudi e cotti, case casette baracche» e, infine, numerosi animali, «immersi nel loro destino di schiavi dell’uomo» (*Str*, p. 149). Eppure, nonostante l’arretratezza dei mezzi di produzione, i fornai appaiono, agli occhi dell’osservatore straniero, affini ai lavoratori delle realtà industriali più avanzate:

Lenin sa com’è fatto un operaio, quali i tratti tipici dell’uomo-lavoro e li ritrova anche qui, in versione mediterranea. Le loro facce e i loro corpi, il loro modo di economizzare i movimenti, la forma e le proporzioni delle mani ingrossate dal lavoro, coperte di tagli e callosità, le unghie scure spezzate, le giacchette lise indossate con decoro su panciotti di fustagno e camicie pulite, tutte senza colletto ma abbottonate, dicono una cosa sola: fatica, miseria, sfruttamento. (*Str*, p. 150)

35 Marchese, *La fine dello «Stradone»*, cit.

Il processo di finzionalizzazione messo in atto da Pecoraro in questa parte dello *Stradone* permette al lettore di entrare nella testa di Lenin, di intuirne i pensieri grazie al frequente ricorso all'indiretto libero;³⁶ invece ai roboti viene data direttamente la parola, in una mimesi del romanesco che richiama e inverte di segno gli inserti orali di quello contemporaneo:

il compagno Lenin vuole sapere se abbiamo qualcosa da chiedergli. [...] Un compagno si alza e chiede in sostanza Come se fa a fa' la rivoluzione. I bolscevichi so' rivoluzionari, giusto? Allora come la vogliono fa' la rivoluzione? Qui se parla de riforme, le otto ore, il voto a tutti. Ma poi anche co' le riforme sempre la pelle nostra vorranno. Se i bolscevichi sanno come se fa la rivoluzione mondiale noi semo pronti. Pure adesso, qui. Peggio de come ce va, non ce potrà annà. (*Str*, p. 152)

La forza espressiva di questi inserti monologanti – voci spettrali che riprendono vita dalle inchieste dei sociologi – fa da contrappunto alle sezioni più referenziali dove, come si è visto, viene descritta la fornace e dove vengono specificate le mansioni necessarie per farla funzionare. Le voci degli ultimi fornaciari e dei loro parenti si stagliano sulla pagina come contraltare di una realtà lavorativa perfettamente congegnata ma defaticante: la sequenzialità delle operazioni manuali rispettivamente del cavamonte, del cariolante, dell'impastatore, del tagliatore, dell'ingambettatore e del fuochista chiarisce in che senso il forno Hoffmann possa essere assimilato a una «catena di montaggio senza nastro trasportatore» (*Str*, p. 182). Nel capitolo spetta alla voce di Giovanni spiegare i singoli passaggi della lavorazione, mentre Pierina, rievocando la quotidiana lotta per la sopravvivenza, rivendica il mancato riconoscimento del lavoro femminile, sottopagato rispetto a quello degli uomini:

Me so' fatta 27 stagioni alla fornace, sempre pagata meno dell'ommini. Io tagliavo i mattoni e era la macchina che lavorava, ma per me il cottimo non c'era, c'era solo per l'ommini. Mattoni, quando se ne faceva quarantamila, quando quarantacinque mila, quando cinquanta, anche sessantacinquemila mattoni al giorno. E io dovevo corre appresso al lavoro loro. Ma la paga non aumentava. Io lavoravo come l'ommini, perché la macchina andava avanti e come loro dovevi core. Quando che annavi a casa la sera i piedi ce

Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla *Dismissione* allo *Stradone*

36 A. Baldini *Narrativa e vita psichica*, in «Allegoria», 60, 2009, 60, pp. 7-12: p. 11: «Nella vita reale non si può avere accesso ai pensieri e alle sensazioni di qualcun altro: non li si possono raccontare direttamente, come si può fare con i propri pensieri e sensazioni. L'interiorità è il privilegio della prima persona: è una regola della nostra grammatica dell'esistenza. Il venire meno di questa regola produce di per sé un effetto di irrealità: è quello che accade nella narrativa di finzione, dove il narratore ha libero accesso alla vita psichica degli altri. Il narratore di un romanzo o di un racconto letterario può scrivere frasi che nella realtà sono indicibili: con esse può raccontare i pensieri e le sensazioni degli altri direttamente; può persino raccontare la storia e il mondo da punti di vista diversi, dall'interno di altre menti».

l'avevi gonfi gonfi. Sempre a tajà mattoni, sempre a core. [...] Comunista ce so' nata. Nun è che ce so' diventata. (*Str*, pp. 177-178)

La comunità dei fornaciari si configura come una enclave separata rispetto alla Città-di-Dio: il «giogo della fabbrica» provoca negli abitanti della Sacca un «sentimento produttivo & cottimistico, ma condiviso» (*Str*, p. 221) in cui il costituirsi di una coscienza di classe assume un ruolo determinante. La borgata conosce il momento di massima autocoscienza politica durante il Ventennio³⁷ e nel secondo dopoguerra³⁸ quando l'epica operaia si connota in maniera consapevole come conflitto antagonistico con il padrone.³⁹

Alla metà degli anni Sessanta, la tecnica della costruzione in mattoni verrà sostituita dal cemento armato, mettendo in crisi l'intera categoria di lavoratori. Ai resoconti sociologici, di cui l'io narrante riporta alcuni brani, si alternano ancora una volta le voci dei testimoni, gli ultimi fornaciari che hanno dovuto “mutare pelle”:

Elio: Molti di noi pensavano che se era 'na decisione del Partito allora era giusta. Le case nostre erano umide, d'estate se schiattava, ogni tanto la marana s'ingrossava e se portava via tutto. Forse era giusto sgombrare, ma erano case *nostre*, abusive ma su terreni *nostr*i, ci abitavamo noi della Sacca, tutti insieme lì eravamo stati qualcosa e ancora al tempo delle demolizioni eravamo qualcosa, ma oramai eravamo rimasti in pochi, quindi qualcosa più debole de prima, però qualcosa di unito e *nostro*. [...] quelli eravamo noi, la piccola Russia, dove c'è stato Lenin. Dicono che nun è vero. Io dico: si nun è vero allora come mai qui c'è tanta gente che lo dice? (*Str*, p. 279)

L'assegnazione di case IACP pone fine all'identità della Borgata e al suo essere comunità separata e politicizzata: ai roboti spetta l'omologazione a modi di vita che allentano la «polarizzazione nemico/amico, attacco/difesa» (*Str*, p. 319) a favore del benessere diffuso, vera premessa del Ristagno e della fine dell'ideologia. L'esito di questa parabola è amaro:

La questione su cui non voglio tacere, almeno non di fronte a me stesso, non di fronte allo storico dilettante che osserva e ricostruisce le vicende di quella che in fondo fu una comunità di credenti, di roboti [...] dediti al la-

37 In questa medesima pagina si legge: «per tutto il periodo fascistico la Sacca restò “la Piccola Russia”: lavoro + antifascismo + partito + opposizione + galera + resistenza».

38 «La lotta di classe usciva politicamente allo scoperto all'interno del gioco democratico e si inaspriva perché l'avversario, quando capisce che potresti crescere, diventa più cattivo. [...] Nel dopoguerra la Sacca era rossa come mai era stata prima: sulle duemila famiglie stimate come residenti, alle elezioni del '48 i voti per la DC, che vince in tutto il Paese, sono soltanto novanta» (*Str*, p. 239).

39 «Elio: [...] il padrone non è il male, è vita, perché nel momento stesso in cui te la toglie, ti carica di antagonismo. Il destino di tutti è nel conflitto, il padrone, ovunque sia, qualunque sia la sua forma, chiama la lotta, l'odio, il contrasto-vita» (*Str*, p. 240).

voro politico all'interno di un partito che prometteva loro l'emancipazione da quella terrificante costrizione [...] è che quella promessa era falsa e lo era già al momento stesso in cui veniva formulata, era falsa già nel '17 del Novecento, non-ostante la bellezza assoluta della Rivoluzione e dei suoi intenti, non-ostante la lucidità di Lenin. (*Str*, p. 334)

8. Conclusioni

La dismissione e *Lo stradone* celebrano, ciascuno a proprio modo, il tema prometeico dell'uomo che, a contatto con il fuoco e in ambienti dai tratti infernali,⁴⁰ lavora con l'ausilio di macchinari che forgiavano la materia prima, rispettivamente il ferro e l'argilla. Le macchine per le colate continue e il forno Hoffmann sono raffigurati come il frutto di un'ardita progettazione di *homo faber*: le fornaci della Sacca, pur con dispositivi protoindustriali, e l'Ilva di Bagnoli, con i suoi impianti moderni rappresentano il punto di inizio e la fine della "civiltà delle macchine" che ha caratterizzato la modernizzazione italiana tra Otto e Novecento. Contestualmente questi testi raffigurano la scommessa utopica e tragica del socialismo, «l'epicità di quegli avvenimenti» (*Str*, p. 94), la sfida politica della classe operaia italiana di cui si rievoca il sogno di affermazione organizzata e di riscatto, tra microstorie individuali e destini collettivi.

Risulta evidente, tuttavia, che si tratta di libri radicalmente difforni sia per genere letterario che per questioni stilistiche. Rea camuffa la sua inchiesta giornalistica da resoconto testimoniale: l'io narrante, in modo quasi didascalico, è intento ora ad aprire uno spazio meditativo ora a offrire una chiave di lettura della vicenda rievocata. Di qui il tono dominante nella *Dismissione*, prevalentemente nostalgico ed elegiaco. Tuttavia il tempo trascorso dalla chiusura definitiva dell'Ilva è relativamente poco e Buonocore, appena cinquantenne, è un uomo ancora nel pieno delle sue forze: nonostante il lutto per la perdita della fabbrica, si interroga sul futuro proprio e dell'area smantellata. Infatti, quando Rea rievoca l'ultima passeggiata con lui all'interno dell'impianto, l'uomo manifesta ancora la speranza, seppur flebile, nella riconversione dell'intera zona in parco:

Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla *Dismissione* allo *Stradone*

40 E. Zinato, *Il romanzo industriale*, in *Il romanzo in Italia*, a cura di G. Alfano, F. de Cristofaro, vol. IV. *Il secondo Novecento*, Carocci, Roma 2018, p. 241: «Il problema degli scrittori industriali è riuscire a mettere a punto forme narrative adeguate a dar conto dei processi antropologici inerenti all'organizzazione fordista e dell'alternarsi delle vite tra gli universi concentrazionari della produzione e il "tempo libero" dei consumi di massa. La presenza, in alcuni di questi romanzi dei *topoi* della catabasi infernale e della fabbrica-chiesa è a questo riguardo eloquente: si tratta di due figure che rendono manifeste le ambivalenze con cui le officine e i reparti del cronotopo fordista potevano essere esperiti negli anni Cinquanta e Sessanta. L'habitat del lavoro industriale è percepito come infernale e al contempo come sacro perché implica in ogni suo segmento spaziale e temporale la dialettica tra sfruttamento ed emancipazione, fra coercizione padronale e autocoscienza servile, tipica della modernità».

“Tu”, mi chiese malinconico Buonocore guidando l’automobile, “ci credi che su tutto questo sorgerà un giorno un parco: verde, aiole, fiori, attrezzature per lo studio, la cultura, il tempo libero? Ci credi?” (*Dism*, p. 359)

Lo stradone, invece, è il romanzo-saggio di una voce cogitante intellettuale e senile che vive nell’immobilità piatta e annichilente odierna: gli inserti narrativi dedicati al Quadrante delle Argille riprendono la storia di un’epoca percepita come irrimediabilmente conclusa. La lontananza temporale dalle vicende paleoindustriali della Sacca e il tramonto dell’ideologia che le ha innervate pongono una distanza tale tra il presente e il passato che i toni dominanti con cui possono riaffiorare nella scrittura sono il livore, il disincanto, il sarcasmo cinico, infine l’adattamento arreso. L’io narrante “si guarda esistere” nelle pieghe del Ristagno e accetta di assuefarsi alla nuova «moschea delle merci». ⁴¹ L’epilogo, scritto «per sfinimento», risulta assai eloquente in questo senso:

Mentre chiudo per sfinimento questo resoconto, la porzione di territorio rimasto per sessant’anni selvaggio e libero attorno al rudere del vecchio Hoffmann è entrata in una fase di intensa modificazione: costruiscono una singolarità commerciale dotata di vasti ricoveri per automobili, ri-costruiscono le parti mancanti della vecchia fornace, compresa la ciminiera pericolante: destinazione “centro culturale”. [...] Un giorno mi sono trascinato fino a un’assemblea di protesta, ho chiesto la parola e ho esposto il mio banale punto di vista e cioè che i centri commerciali sono le nuove agorà della città e che opporsi è inutile e stupido. (*Str*, p. 442)

Il differente atteggiamento dei narratori emerge anche dalle diverse scelte stilistiche che incidono in modo significativo sulla rappresentazione del tema. *La dismissal* è un libro privo di impennate, scritto in una lingua bidimensionale, «ancorata all’esigenza comunicativa [...] tanto da far dubitare che sia un’eredità della professione giornalistica che Rea ha praticato per molti anni». ⁴² Il periodare disteso, l’uso preponderante dell’italiano standard – se si eccettuano le incursioni nel linguaggio settoriale di riferimento – e, infine, il frequente ricorso a similitudini tese a offrire una chiave di lettura immediata e semplificante delle vicende, finiscono per far prevalere l’aspetto documentario su quello specificamente letterario. Nato come denuncia del primo smantellamento industriale e operaio, destinato ad aggravare la situazione socio-economica di un’area storicamente depressa, *La dismissal* mantiene oggi una sua rilevanza soprattutto sul piano delle forme non finzionali: nell’ibridare «verità e menzogna» (*Str*, p. 359), la narrazione della storia di Buonocore e Marcella appare funzio-

41 Tutto il capitolo 22 – titolato appunto «Città ideale» – è esemplare in questo senso (*Str*, pp. 263-270).

42 Baghetti, *Il lavoro e il suo racconto*, cit., p. 158.

nale, per lo più, all'identificazione tra morte della giovane e fine della fabbrica, al contrario di quanto dichiara lo stesso narratore.

Lo stile di Pecoraro si caratterizza, invece, per un'accensione linguistica e figurale inconfondibile; i linguaggi settoriali sono mescolati al romanesco: «il tecnico e il vernacolare»,⁴³ accostati a distanza di poche righe, creano frequenti cortocircuiti che generano passaggi ora sarcastici, ora irati. La lingua è innervata di molteplici invenzioni espressive che spingono il romanzo-saggio verso un alto tasso di figuralità; basti pensare alla consuetudine – collaudata già nella *Vita in tempo di pace* (2013) – a rinominare luoghi topici: la via oggetto di osservazione è, per antonomasia, lo Stradone; Roma diviene la Città-di-Dio, il Tevere diventa il Fiume di Fango, la Valle Aurelia si trasfigura nel Quadrante delle Argille. È frequente la propensione a concretizzare concetti astratti ricorrendo alla lettera maiuscola: il Ristagno, il Grande Ripieno, l'Epoca delle Stragi. Il periodare ampio e complesso è costellato di coppie di termini uniti dal logogramma & («città sociale & città fisica»; *Str*, p. 126) o dai trattini («l'essere-con-la-merce»; «Colui-che-ne-sa-di-più»; *Str*, pp. 267, 371); gli incisi, infine, sono ben marcati rispetto al corpo del testo da tre trattini accostati: il «trattino è in effetti un elemento fondamentale nella scrittura di Pecoraro, che lo usa anche per isolare le singole parti di alcuni composti di per sé comunissimi in italiano, come auto-stima, psico-analista, sotto-pagati, vaso-costrizione».⁴⁴

All'«inventiva» lessicale si affiancano due elementi retorico-espressivi tipici dello stile di Pecoraro e di cui si è già avuto modo di parlare: la propensione all'enumerazione e all'invettiva. Quest'ultima è un tratto che sembra derivare dalla percezione di uno scarto temporale ormai incolmabile rispetto al passato: rivitalizzare una certa ideologia e determinati obiettivi politici è del tutto impensabile nell'odierno orizzonte d'attesa del cittadino medio. L'io narrante è consapevole della sconfitta subita dal comunismo novecentesco ma, pur arrendendosi di fronte al dato storico, fatica a trattenere il disprezzo che il presente gli suscita.

L'altra caratteristica stilistica dello *Stradone* è senza dubbio la tendenza all'accumulo di termini, all'enumerazione, tic espressivo di un narratore

Figure della perdita. La scomparsa del lavoro industriale dalla *Dismissione* allo *Stradone*

43 Simonetti, *La vita che separa e non porta*, cit.

44 Matt, *Sulla presunta uniformità stilistica della narrativa italiana di oggi*, cit., p. 77. In effetti, l'uso del logogramma & è un tratto stilisticamente distintivo della *Vita in tempo di pace*, mentre caratteristico dello *Stradone* appare invece l'uso del tutto originale del triplice accostamento di trattini per introdurre un ragionamento parentetico: a titolo del tutto esemplificativo si legga il passaggio: «Qui, sovrastato da una sequenza di bellissimi e potenti bastioni in laterizio--di una bellezza involontaria, figlia della forma che in tempi post-medievali occorreva dare alle mura per farle resistenti alle cannonate e dar modo ai difensori di tenere sotto tiro qualsiasi punto del perimetro--c'è un territorio sconvolto, un caos provocato da secoli e secoli di estrazione dell'argilla per fare mattoni e tegole» (*Str*, pp. 24-25).

che registra ossessivamente tutto ciò che osserva e che traduce ciò che rileva in pensiero. Pecoraro, grazie ai materiali d'archivio attraversati, agli "appunti narrativi" sul presente (taccuini, foto, disegni) avrebbe potuto dare vita a un saggio antropologico e politico sulla perdita del mondo dei fornai, a un'inchiesta sul ristagno contemporaneo, a un pamphlet sul degrado urbanistico odierno; invece trasfigura tutto ciò in un romanzo-saggio in cui l'io narrante rappresenta la perdita di un secolo attraverso luoghi e personaggi che ne sono figura. In una riflessione sul fare artistico Pecoraro scriveva:

eppure quello che conta, al postutto, sono le opere: è come se dai pacchetti di mischia che si formano continuamente, schizzassero fuori all'improvviso opere come palloni giocabili, capaci di ridare impulso e movimento a situazioni di stallo, capaci di spostare il gioco più in là, fino a quando si ferma di nuovo con un'altra prova di forza statica, da cui prima o poi usciranno nuovi palloni giocabili e così via.⁴⁵

Lo stradone si configura in tal modo a tutti gli effetti come un'opera felicemente paradossale: un romanzo-saggio elettivamente "novecentesco" nell'atto stesso di liquidare il Novecento, capace dunque «di spostare il gioco più in là». Lenin, Pierina, Elio, come la superstite ciminiera del forno Hoffmann prendono vita dallo stallo del Ristagno «come palloni giocabili» di una narrazione che trasfigura una perdita in letteratura.

45 F. Pecoraro, *Pecoraro su Pecoraro*, in *La terra della prosa. Narratori italiani degli Anni Zero (1999-2014)*, a cura di A. Cortellessa, L'Orma, Roma 2014, p. 693.