

# Subalternità e lotta di classe. Sogni, ire e rinunce della *working class*

**Carlo Baghetti**

---

La storia di ogni società esistita fino a questo momento è la storia di lotte di classe.<sup>1</sup>

Karl Marx e Friedrich Engels aprono così il primo paragrafo del *Manifesto del Partito comunista*, intitolato «Borghesi e proletari», facendo riferimento alla lotta di classe, anzi, alle lotte di classe. Più di un secolo dopo, Domenico Losurdo, commentando questo passaggio, aggiunge: «Quella tra proletariato e borghesia è solo una delle lotte di classe e queste [...] non sono affatto una caratteristica esclusiva della società borghese e industriale».<sup>2</sup> Lo studioso fa notare come a fugare ogni dubbio circa la pluralità delle forme che può assumere la lotta di classe ci avessero già pensato gli stessi Marx e Engels, quando scrissero che:

Nelle epoche del passato [...] rinveniamo [...] una completa divisione della società in svariati ordini *in lotta tra loro* [...]. La società borghese moderna non ha rimosso gli scontri di classe. Ha soltanto rimpiazzato le antiche con nuove classi, con nuove situazioni di oppressione, con nuove forme di scontro.<sup>3</sup>

Al tempo dei due filosofi, la società appariva polarizzata in due gruppi in lotta tra loro: i borghesi e i proletari. Volgendo gli occhi all'oggi, ma tenendo in mente le pagine del *Manifesto*, la società appare irriconoscibile, sia perché sembra essersi smarrita la percezione di una società divisa in classi, sia perché il concetto di lotta di classe sembra aver perso intensità ed essersi parcellizzato. Volendo osservare la dialettica tra i gruppi sociali non già nella realtà, ma nelle rappresentazioni letterarie e, nello specifico,

1 K. Marx, F. Engels, *Manifesto del Partito comunista*, in *Iid.*, *Manifesto e principi del comunismo*, trad. it. di D. Fusaro, Bompiani, Milano 2009, p. 231.

2 D. Losurdo, *La lotta di classe. Una storia politica e filosofica*, Laterza, Roma-Bari 2013 (formato digitale).

3 Marx, Engels, *Manifesto del Partito comunista*, cit., p. 233, corsivo mio.

all'interno di quelle opere che potremmo etichettare come "letteratura del lavoro", l'impressione di una società esente da conflitti viene confermata e addirittura accresciuta: in generale, gli scrittori di oggi non si fanno portavoce delle istanze di un gruppo d'individui, ma tendono a costruire personaggi chiusi nella propria soggettività, isolati; alla solidarietà "di classe" si sostituiscono la diffidenza, il timore, l'invidia; la lotta di classe appare non solo impraticabile, ma addirittura inimmaginabile.<sup>4</sup>

È lecito a questo punto domandarsi se tale tendenza, registrata in alcune delle opere che possiamo considerare maggiori all'interno del filone lavorativo (come *Works* di Vitaliano Trevisan),<sup>5</sup> lasci spazio ad alternative oppure se sia da considerare egemonica. A ben vedere, in anni recenti, sono apparse una serie di opere che cercano di grammaticalizzare il conflitto di classe. Tra i titoli che possiamo ricondurre a questo insieme (minoritario) si devono inserire almeno: *Meccanoscritto*,<sup>6</sup> *Figlia di una vestaglia blu*,<sup>7</sup> *Ruggine, meccanica e libertà*,<sup>8</sup> *Amianto*,<sup>9</sup> *108 metri*<sup>10</sup> e *La fabbrica del panico*.<sup>11</sup> I racconti che vengono prodotti sono "situati", la consapevolezza del ruolo sociale del narratore (istanza sovrapposta a quella dell'autore) emerge a più riprese, la sua appartenenza alla classe operaia e la prospettiva "dal basso" appaiono marchi imprescindibili, rivendicati, enfatizzati.<sup>12</sup> Si nota quindi una certa distanza rispetto alla letteratura "industriale"<sup>13</sup> degli anni Cinquanta e Sessanta, poiché gli autori che pubblicarono in quel periodo vengono oggi percepiti dai nuovi scrittori della "working class" come estranei alla propria classe sociale, estraneità che renderebbe il loro racconto intellettualistico e artefatto. Prunetti, che di recente ha assunto anche la

- 4 C. Baghetti, *Da "vogliamo tutto" a "io non voglio niente". Rappresentazioni letterarie del lavoro e impegno politico da Balestrini a Trevisan*, in *Il lavoro raccontato. Studi su letteratura e cinema italiani dal postmodernismo all'ipermodernismo*, a cura di C. Baghetti, A. Ceteroni, G. Iandoli, R. Summa, Franco Cesati, Firenze 2020, pp. 51-60.
- 5 V. Trevisan, *Works*, Einaudi, Torino 2016. G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018, p. 123, definisce *Works* un «capolavoro [...] arrivato alla fine del ciclo».
- 6 Collettivo MetalMente, *Meccanoscritto*, Alegre, Roma 2017.
- 7 S. Baldanzi, *Figlia di una vestaglia blu* [2006], Alegre, Roma 2019.
- 8 V. Monteventi, *Ruggine, meccanica e libertà*, Alegre, Roma 2018.
- 9 A. Prunetti, *Amianto. Una storia operaia* [2012], Alegre, Roma 2014.
- 10 Id., *108 metri. The new working class hero*, Laterza, Bari-Roma 2018.
- 11 S. Valentì, *La fabbrica del panico*, Feltrinelli, Milano 2013.
- 12 A. Prunetti dichiara: «Io non racconto [...] il lavoro, racconto i lavoratori subalterni nella loro soggettività, con uno sguardo per quanto possibile interno al mondo dei lavoratori. Cerco di raccontare le storie coi piedi dentro il mondo dell'oppressione (senza guardarlo da fuori, come fanno diversi autori della letteratura industriale)»: C. Baghetti, M. Jansen, «È lo sfruttamento che creerà il canto della disperazione». *Intervista ad Alberto Prunetti*, in *Il lavoro raccontato*, cit., p. 190.
- 13 *Letteratura e industria*. Atti del 15. Congresso AISLLI, Torino, 15-19 maggio 1994, a cura di G. Barberi Squarotti, C. Ossola, Olschki, Firenze, 1997, 2 voll.

direzione di una collana presso l'editore Alegre, ha espresso più volte questo punto di vista, affermando per esempio:

Credo [...] che quella stagione (legata al boom economico) sia esaurita [...]. Personalmente, la trovo problematica. [...] Lego la letteratura industriale più allo sguardo esterno (quello dell'intellettuale progressista dell'industria olivettiana) che a quello interno (penso ad autori come Guerazzi, Di Ruscio o Di Ciala [*sic*]). E preferisco alla letteratura industriale italiana la narrativa *working class* inglese, [perché] non è fatta solo di fabbrica e alienazione.<sup>14</sup>

Lo scrittore propone uno schema binario: una letteratura scritta da autori borghesi, che appare grigia, noiosa, ideologica, dominata dal connubio «fabbrica e alienazione», e un'altra, scritta dagli operai, vivace, godibile e godereccia, e – in definitiva – più realistica. Al di là delle caratteristiche formali, ciò che interessa Prunetti è la legittimità della narrazione e il suo possibile uso come strumento di lotta;<sup>15</sup> raccontare la classe “dall'interno” è il modo per sottrarre agli avversari un fondamentale dispositivo di dominio: la parola.<sup>16</sup> Il modello al quale egli vuole riallacciarsi è quello anglosassone, dagli anni Cinquanta a oggi, Alan Sillitoe e Margaret Powell, Irvine Welsh e Anthony Cartwright,<sup>17</sup> ma sono presenti anche riferimenti italiani, che pubblicano dagli anni Settanta in poi oppure negli anni del miracolo economico, come Vincenzo Guerazzi, Luigi Di Ruscio, Tommaso Di Ciaula.<sup>18</sup>

A partire da queste suggestioni e rivendicazioni contemporanee, vogliamo analizzare le varianti del motivo letterario della lotta di classe, attraverso l'analisi di tre autori “interni” ad essa (Luigi Davì, Tommaso Di Ciaula, Alberto Prunetti). Adottando una prospettiva diacronica sarà possibile osservare le evoluzioni di tale motivo, perciò suddivideremo lo studio in tre fasi diverse della storia economica, sociale, culturale italiana: gli anni Cinquanta, gli anni Settanta, gli anni Dieci del nuovo millennio

---

Subaltermit   
e lotta di classe.  
Sogni, ire  
e rinunce della  
*working class*

- 14 A. Prunetti, *Nuove scritture working class: nel nome del pane e delle rose*, in «Giap», 1/9/2017, <https://www.wumingfoundation.com/giap/2017/09/nuove-scritture-working-class/> (ultimo accesso: 5/9/2020).
- 15 «Se non ci raccontiamo da noi ci raccontano gli altri, come ai tempi della letteratura industriale italiana»: Wu Ming, *Working Class, la nuova collana di narrativa diretta da Alberto Prunetti*, in «Giap», 5/11/2018, <https://www.wumingfoundation.com/giap/2018/11/collana-working-class/> (ultimo accesso: 5/9/2020).
- 16 Utili a questo proposito le analisi di G.C. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, testo regolarmente rimangiato dall'autrice e qui considerato nella sua traduzione francese, *Les subalternes peuvent-elles parler?* [1988],  ditions Amsterdam, Paris 2009.
- 17 Wu Ming, *Working Class*, cit.
- 18 L'esordio di Di Ruscio avvenne con *Non possiamo abituarci a morire*, prefazione di F. Fortini, Schwarz, Milano 1953, seguito parecchi anni dopo da *Le streghe s'arrotano le dentiere*, prefazione di S. Quasimodo, Marotta, Napoli 1966.

### 1. Gli anni Cinquanta raccontati da uno «scooteristico»<sup>19</sup> Luigi Davì

Analizzando la cosiddetta “letteratura industriale”, le considerazioni di Prunetti circa l'appartenenza alla borghesia degli autori che ne fanno parte sembrano fondate: quasi tutti gli scrittori che possiamo riunire sotto tale etichetta frequentarono la classe operaia, la osservarono molto da vicino, ma non indossarono mai la tuta blu. Paolo Volponi fu figlio di piccoli imprenditori; Ottiero Ottieri, di origini nobili; lo stesso Luciano Bianciardi era un piccolo-borghese; Primo Levi ebbe alle spalle una famiglia borghese e lui stesso fu un dirigente. Risalendo ancora più indietro nel tempo potremmo indicare come precursori della letteratura industriale le figure di Romano Bilenchi, autore del *Capofabbrica*,<sup>20</sup> o quella di Carlo Bernari, dell'inviso al regime *Tre operai*,<sup>21</sup> entrambi estranei alla classe operaia.

Per tracciare una brevissima storia della letteratura del lavoro scritta da coloro che, oltre alla penna, maneggiavano anche gli strumenti di produzione industriale, bisogna partire da Luigi Davì, uno dei pochi operai ad accedere al circuito editoriale negli anni Cinquanta. Ciò avvenne grazie alla mediazione di Italo Calvino, che conobbe Davì nella redazione torinese dell'«Unità»<sup>22</sup> e lo presentò a Elio Vittorini, il quale, in quegli anni, dirigeva la collana einaudiana «I Gettoni», dove lo scrittore valdostano esordirà con *Gymkhana-Cross*,<sup>23</sup> una raccolta di quarantacinque racconti brevi di vario argomento.<sup>24</sup>

*Gymkhana-Cross* però, pur essendo scritto da un operaio, pur guardando “dal basso” la società – come suggerito da Prunetti attraverso le pagine del blog dei Wu Ming – non presenta la conflittualità che ci si aspetterebbe: vi appaiono il rifiuto di una lingua standard, la cadenza dialettale, il registro del parlato;<sup>25</sup> termini tecnici e linguaggio settoriale affiorano rego-

19 Calvino definì la scrittura di Davì la «faccia allegra e scooteristica del mondo industriale». La citazione si trova in S. Cavalli, *Progetto «menabò» (1959-1967)*, Marsilio, Venezia 2017, p. 104.

20 R. Bilenchi, *Il Capofabbrica* [1935], Rizzoli, Milano 1997.

21 C. Bernari, *Tre operai* [1934], Mondadori, Milano, 1966.

22 U. Fracassa, *Luigi Davì, The Caliber of a Working-class Writer*, in *Italian Industrial Literature and Film. Perspectives on the Representation of Postwar Labor*, eds. C. Baghetti, J. Carter, L. Marmo, Peter Lang, in corso di stampa.

23 L. Davì, *Gymkhana-Cross* [1957], Hacca, Matelica 2011.

24 Come testimoniano gli abbozzi d'indice che si scambiarono Davì, Vittorini e Calvino i macro-temi erano: «racconti d'epoca 1943-45», «della provincia», «dei ragazzini», «delle ragazze», «di montagna», «racconti militari», un «racconto sportivo» e, infine, «di fabbrica» e «dei disoccupati». L'ordine riportato è quello inizialmente previsto dall'autore, che venne cambiato in seguito all'intervento di Calvino, che gli suggerì d'iniziare con la vera novità dell'opera: i racconti di fabbrica. Cfr. L. Davì, lettera del 30 maggio 1956 a I. Calvino, cit. in *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, a cura di V. Camerano, R. Covi, G. Grasso, Aragno, Torino 2007, vol. 3, pp. 1536-1537.

25 Dai carteggi si desume che lo stile spontaneo di Davì fosse guidato e incoraggiato dallo stesso Calvino, il quale lo inviterà a non cercare una lingua letteraria, «facendo dei pasticci, degli errori di gusto che saltano agli occhi». Calvino è convinto che i migliori risultati Davì li ottenga quando raggiunge «quel senso del linguaggio vero, quella sicurezza di gergo che aveva spontanea, quando ha cominciato a scrivere»: I. Calvino, cit. in G. Lupo, *Postfazione*, in Davì, *Gymkhana-Cross*, cit., pp. 306-307, corsivo mio.

larmente, la pagina letteraria è un vetro trasparente che permette al lettore d'osservare l'operosità della fabbrica. La lotta di classe è però assente: gli operai, pur coscienti della propria appartenenza, non sviluppano nessun antagonismo, nessuna conflittualità con i "padroni", i quali sono invece rappresentati – tranne due casi – come sorprendentemente umani<sup>26</sup> e talvolta persino profondamente giusti,<sup>27</sup> quasi sempre al lavoro fianco a fianco con i dipendenti.

Su questa tipologia di rappresentazione dei rapporti di classe pesano, più di altri, due fattori. Il primo è cronologico: lo spettro della guerra e del fascismo, gli sforzi della ricostruzione, sebbene rimangano perlopiù taciuti in *Gymkhana-Cross*, sono il sostrato storico e politico su cui fonda l'opera. I personaggi che si muovono nei racconti hanno lo scopo di arrivare, nel modo meno traumatico possibile e talvolta ricorrendo a piccoli sotterfugi ancora tollerati nell'atmosfera post-bellica,<sup>28</sup> alla soddisfazione dei propri bisogni primari. Regna una concordia stanca e precaria, in cui la violenza non è espunta definitivamente dalla società, ma gli individui appaiono talmente rassegnati da non avere più la forza di praticarla. La «caratteristica di molti giovani – dirà il narratore di *Giovani e sufficienza* – nell'immediato dopoguerra fu la loro sufficienza nei riguardi di ogni cosa. Niente li scuoteva o li entusiasmava».<sup>29</sup> E ancora, stavolta evocando direttamente la dimensione lavorativa: «Le meschinità della vita li avvolgevano, ne facevano i loro servi, ed essi se ne traevano fischiettando un motivo: così dopo un alterco, dopo una delusione d'amore, dopo aver magari perso un impiego».<sup>30</sup> Il secondo fattore riguarda le dimensioni delle officine e delle fabbriche nelle quali si muovono i protagonisti: non si tratta della grande industria che pochi anni dopo verrà raccontata da Volponi in *Memoriale*,<sup>31</sup> Davì – nel 1957<sup>32</sup> – non ambienta i suoi racconti alla Fiat o nelle acciaierie dell'Ilva. *Gymkhana-Cross* è ambientato in piccoli opifici, composti al massimo da pochi reparti;<sup>33</sup> vi è un ambiente disteso, giocoso, e i conflitti tra lavoratori e proprietari (non vi sono dirigenti) riguarda argomenti di poco conto, non il salario o la salute, come accadrà durante le contestazioni che scoppieranno durante l'«autunno caldo».<sup>34</sup>

---

Subaltermità  
e lotta di classe.  
Sogni, ire  
e rinunce della  
*working class*

26 L. Davì, *Disoccupati in bealera*, *ivi*, pp. 195-198.

27 Id., *Giorni piovosi d'autunno*, *ivi*, pp. 199-206.

28 *Ivi*, p. 120: «Per alcuni la guerra non è ancora finita del tutto, [...] ci sono degli smobilitati non ancora tornati civili».

29 *Ivi*, p. 219.

30 *Ibidem*.

31 P. Volponi, *Memoriale*, Einaudi, Torino 1962.

32 Diverso il caso di *Il capolavoro*, apparso sul «menabò», 4, 1961, pp. 153-183.

33 L. Davì, *Reparto che vai*, in Id., *Gymkhana-Cross*, cit., pp. 49-53.

34 Cfr. A. Becchi, A. Sangiovanni, *L'autunno caldo. Cinquant'anni dopo*, Donzelli, Roma 2019.

Al posto della lotta di classe, nelle pagine di Davì, si ritrova la gioia, la ricerca di piccoli piaceri che s'iscrivono coerentemente nella poetica del quotidiano costruita dall'autore: film western, partite di calcio improvvisate, bevute in osteria, passeggiate in montagna, appuntamenti galanti, il servizio militare, gli amori. Trovano spazio però anche descrizioni insolite di lavoratori per nulla fieri d'appartenere alla classe, oppure che tradiscono, con colpi bassi e mancanza di solidarietà, l'etica operaia.<sup>35</sup> La fatica e la stanchezza, l'alienazione e le prevaricazioni vi sono, ma non costituiscono i motivi dominanti e, soprattutto, non sono un motivo di lotta. Le ragioni per cui i quarantacinque racconti appaiono scevri di questi temi sono molte, ma possiamo ricondurle a due macrocategorie: la prima, perché Luigi Davì è «scrittore di natura testimoniale»<sup>36</sup> e, storicamente, l'industria italiana era ancora in una fase espansiva, non ancora dotata di grandi complessi produttivi in cui la conflittualità si acuisce ed esplose. La seconda è nell'atteggiamento nient'affatto ideologico che l'autore tiene nei confronti della materia narrata: egli la osserva e la racconta in maniera «innocente»,<sup>37</sup> dando vita a una poetica che evita l'impiego di filtri concettuali dell'ideologia marxista. Una peculiarità non sfuggita ai suoi primi e più importanti interlocutori, Calvino e Vittorini, che mostravano d'apprezzare tale accesso non mediato al mondo delle fabbriche, cosa che al contrario mancava dalle pagine di Ottiero Ottieri.<sup>38</sup>

## 2. Ultime luci degli anni Settanta viste da un metalmezzadro in tuta blu

Spostando la linea temporale più avanti di circa un ventennio, al 1978, e quella geografica molto più al sud, in Puglia, s'incontra l'opera di Tommaso Di Ciaula, *Tuta blu*. A differenza di Davì, non si tratta di un esordio,<sup>39</sup> e il romanzo verrà pubblicato nella collana «Franchi narratori». La destinazione editoriale è un elemento importante, perché questa collana

35 Davì, *Gymkhana-Cross*, cit., p. 53: «Si fanno cambiare di turno. Quindi, mentre te sei qui, ti vanno in casa a trovarti la moglie, o la sorella».

36 Lupo, *Postfazione*, cit., p. 309.

37 Sull'ingenuità di Davì, sull'autenticità della prosa e sulla rappresentazione senza filtri della realtà la critica si è sufficientemente attardata. Vittorini stesso affermava che «due sono [...] i motivi per cui un manoscritto può diventare un "gettone": o la sua innocenza, e cioè la sua validità documentaria; oppure la forza, anche artificiosa, o bizzarra, ma comunque creativa, che l'autore dimostri di possedere attraverso le sue pagine»: E. Vittorini, *I risvolti dei «Gettoni»*, Scheiwiller, Milano 1988, pp. 28-29, cit. in D. Fioretti, *Carte di fabbrica. La narrativa industriale in Italia (1934-1989)*, Tracce, Pescara 2013, p. 78.

38 Sarà lo stesso Ottieri a dichiararlo: «[Vittorini] mi rimproverava di andare dall'ideologia alla realtà invece che dalla realtà alla ideologia. E sì che io nelle fabbriche ci avevo lavorato e osservato seriamente; ma la mia passione era cerebrale e il libro era grigio»: O. Ottieri, cit. in G. Lupo, *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, Comunità, Roma-Ivrea 2016, p. 149.

39 T. Di Ciaula, *Sillogi di poesie*, La Duemari, Taranto 1968; seguito da Id., *Rose e chiodi. Poesie [1970]*, Raineditore, Foggia 2006.

Feltrinelli, emanazione diretta della temperie culturale del Sessantotto, nasce nel 1970 e vi trovano spazio solo un certo tipo di voci, che Flavia Vadrucchi descrive come «*inaspettate, indisciplinate, [...] sincere e coraggiose*»,<sup>40</sup> aggettivi adatti a descrivere l'io narrante Di Ciaula:

Narratori di sé, tanto sinceri e coraggiosi – franchi appunto – da scandalizzare i benpensanti. In un'Italia che amava guardarsi allo specchio e vedersi perbene, ma a cui la contestazione nata nel '68 aveva già cominciato a stracciare le vesti piccolo-borghesi, la collana Franchi Narratori ambì a diventare una piccola molotov lanciata nel mucchio [...]. Da qualche parte [...] si nascondevano storie dolorose in grado di raccontare l'Italia vera meglio di tanti trattati di antropologia.<sup>41</sup>

È proprio un grido di dolore, quello di Di Ciaula, che dalla profonda periferia barese viene scagliato contro l'Italia del Compromesso storico e della revisione – al ribasso – delle aspettative dei lavoratori, smorzate dalla crisi energetica e dall'austerità. Un territorio con radici ancora contadine, ma forzatamente trasformato in una realtà industriale, foriera di false speranze, di sfruttamento e inquinamento ambientale. A prendere la parola in *Tuta blu* è un cosiddetto “metalmezzadro”,<sup>42</sup> un individuo sospeso tra due ere economiche, che rifiutando il lavoro e l'industria, rimpiange il mondo agreste, duro ma più libero e felice.

La direzione dei «Franchi narratori» era stata assicurata, tra il 1970 e il 1972,<sup>43</sup> da Nanni Balestrini, il quale, oltre ad aver stabilito la linea editoriale, ebbe un ruolo storico-letterario di primaria importanza. Secondo Daniele Fioretti, per Di Ciaula «Balestrini è [...] un modello, un punto di riferimento inevitabile [...]. Infatti [il narratore] *ricava* da *Vogliamo tutto* lo schema del personaggio narrante “arrabiato” che si confonde con l'io dell'autore».<sup>44</sup> Il critico, sulla scorta di Giuseppina Giacomazzi,<sup>45</sup> si attarda anche sulla distanza tra l'azione di Balestrini e quella di Di Ciaula, poiché nel primo caso siamo di fronte a «un'operazione colta, e quindi *a* una deli-

Subaltermit   
e lotta di classe.  
Sogni, ire  
e rinunce della  
working class

40 F. Vadrucchi, *Quando la penna esplode di vita. La collana «Franchi Narratori» Feltrinelli 1970-1983*, in «Oblique Studio», 3 febbraio 2010, [https://www.oblique.it/images/formazione/dispense/franchinarratori\\_dic10.pdf](https://www.oblique.it/images/formazione/dispense/franchinarratori_dic10.pdf) (ultimo accesso: 5/9/2020).

41 *Ibidem*.

42 «Nell'incredibile crogiolo dell'Italia sommersa, il metalmezzadro è una figura emblematica. È figlio della prima riuscita industrializzazione del Sud, dei diritti sindacali conquistati in fabbrica, dei servizi sociali che garantiscono trasporti rapidi all'operaio pendolare. Ma documenta anche una tendenza nuova: il rapporto fra città e campagna, in certi casi, si va rovesciando a favore della campagna»: W. Tobagi, *Il metalmezzadro protagonista dell'economia sommersa al Sud*, in «Corriere della Sera», 15 ottobre 1979, reportage più volte citato da A. Leogrande, che lo nomina nei volumi *Fumo sulla città*, Fandango, Roma 2013 e *Dalle macerie. Cronache sul fronte meridionale*, Feltrinelli, Milano 2018, e nell'articolo *Tobagi e i «metalmezzadri»*, in «Corriere del Mezzogiorno», 3 giugno 2010.

43 Vadrucchi, *Quando la penna esplode di vita*, cit.

44 Fioretti, *Carte di fabbrica*, cit., p. 244, corsivo mio.

45 G. Giacomazzi, *Vita operaia in fabbrica: l'alienazione*, Nuove Proposte, Genova 1972.

berata scelta stilistica (derivata certo anche da una certa visione ideologica della realtà)»,<sup>46</sup> mentre nel secondo osserviamo un esempio di letteratura detta “selvaggia”, che s’ispira al modello balestriniano e alla cultura borghese.<sup>47</sup> Erica Bellia, spiegando l’etichetta di “scritture selvagge”, suggerisce che si tratti di una «categoria critica per descrivere l’atteggiamento di questi scrittori nei confronti dello sperimentalismo linguistico: un vitalismo rabbioso e il rifiuto di rispettare le regole della letteratura più istituzionale e borghese»,<sup>48</sup> una categoria sentita come riduttiva dallo stesso Di Ciaula, il quale sottolinea come fosse

Una maniera per ghezzizzarci... selvaggi, franchi narratori... quante ce ne hanno dette!... scrittori naïf, ruspanti... Avevano paura di noi [...]! Noi del popolo le cose le sappiamo scrivere, e anche bene! [...] Scriviamo fra lacrime, polvere, sperma, sangue, sofferenze, gioie timide.<sup>49</sup>

Dalle definizioni dei critici e dalle parole dell’autore è facile intuire che con Di Ciaula siamo in un territorio molto diverso rispetto a quanto visto con Davì. La conflittualità sociale è esplosa, l’autunno caldo è una stagione ancora viva nella memoria del narratore: la lotta di classe è lo strumento principale per affermare i diritti delle classi subalterne e la letteratura ne ha offerto una rappresentazione importante pochi anni prima con *Vogliamo tutto*. La gioia, la dimensione ludica, gli incontri amorosi, gli svaghi che costituivano il fulcro della vita operaia in *Gymkhana-Cross* sono pressoché assenti: la fabbrica e il tornio, col quale il narratore guerreggia quotidianamente, fagocitano le energie intellettuali del narratore, espandendosi sino a occupare quasi interamente lo spazio della narrazione («Penso a quello che succede fuori di qui, a una passeggiata in campagna con una bella ragazza. Certo, per il capo lavoro sempre poco: il rendimento, dove sta, il rendimento?»).<sup>50</sup> Anche quando non racconta della produzione o dei rapporti tra operai, la Catena-Sud (questo il nome, evocativo, dello stabilimento) ne attrae e colonizza l’immaginario: il rapporto tra industrializzazione e agricoltura, le lotte per i diritti, le critiche al Partito Comunista e al sindacato, l’invettiva contro i delegati di fabbrica, sono gli

46 Fioretti, *Carte di fabbrica*, cit., p. 244, corsivo mio. Su questo aspetto cfr. C. Baghetti, *Formes et fonctions d’un roman impopulaire: «Vogliamo tutto» de Nanni Balestrini*, in «Cahiers d’études romanes», 35, 2, 2017, *Le peuple. Théories, discours et représentations*, pp. 493-504.

47 Fioretti, *Carte di fabbrica*, cit., pp. 244-245. È qui presente il rischio di controsenso che non dobbiamo evitare: se gli scrittori posseggono un modello e vi si ispirano, dobbiamo considerarli selvaggi? Come afferma Fioretti, la categoria è «comoda, quanto riduttiva» (*ivi*, p. 239) e l’averato ricorso al modello balestriniano ne mostra l’inefficacia.

48 E. Bellia, *Tommaso Di Ciaula’s «Tuta blu» (1978): The Voice and Body of the Working Class*, in *Italian Industrial Literature and Film*, cit., traduzione mia.

49 G. Giacomazzi, *Tematiche e strategie testuali della letteratura “selvaggia”*, in *Letteratura e industria*, cit., pp. 1010-1011.

50 Di Ciaula, *Tuta blu*, cit., pp. 12-13.



argomenti che tornano ossessivamente nei paragrafi che costituiscono l'ossatura balestriniana<sup>51</sup> del testo.

Tenuto conto delle differenze cronologiche, geografiche e circa l'oggetto della rappresentazione, nel parallelo con Davì risulta evidente come *Tuta blu* non abbia nulla della «faccia allegra e scooteristica del mondo industriale» e si avvicini paradossalmente al modello plasmato da autori estranei alla classe operaia, come Ottieri o Volponi, mediato dal modello offerto dal romanzo sperimentale. Il colletto blu esiste solo in un *habitat* rumoroso e zeppo di pericoli; l'alienazione, l'angoscia, la nevrosi sono la sua condizione naturale.

Il romanzo di Di Ciaula viene pubblicato in una fase in cui la parabola operaia è già esaurita, poco prima che le tute blu tornassero a «essere *marginalizzate* all'inizio degli anni ottanta, quando addirittura sembrarono scomparire dalla scena pubblica». <sup>52</sup> Il narratore sembra intrappolato nel linguaggio e nella dialettica del passato; una retorica che talvolta si spezza e lascia trasparire momenti di maggiore modernità, che possono essere letti nella prospettiva dell'abbandono della lotta di classe. Il protagonista è convinto che, definitivamente conquistata da velleità piccolo borghesi, la classe si sia guastata:

La stessa classe operaia non fa più paura a nessuno, anzi fa ridere, quando si agita [...]. Sembravamo una troupe di un circo equestre che fa un giro nella mattinata per pubblicizzare lo spettacolo della serata, con giocolieri, buffoni e scimmie. Si gridava di tutto: Almirante-Bo-ia, Po-te-re opera-io, 1 2 3 4 lu facim stu contratt 5 6 7 8 mo facim u quarantott'... Se dobbiamo fare i fessi, facciamolo in maniera almeno decente.<sup>53</sup>

Di Ciaula, dalla periferia industriale italiana, sembra dire che la capitolazione non è lontana, quasi annunciando quella «Marcia dei Quarantamila» che sarà la naturale conseguenza dell'esaurimento della spinta rivoluzionaria.

Ulteriore elemento di modernità e rottura con il passato è l'aspirazione alla democrazia diretta. A più riprese è tematizzata l'opposizione alle istituzioni di rappresentanza: il PCI viene aspramente e esplicitamente criticato dalla voce narrante perché distante dalle vere esigenze dei lavoratori e troppo disponibile al dialogo; il consociativismo, che portò al compromesso storico e ai governi di solidarietà nazionale, è interpretato come un tradimento. Tali limiti sono visibili su scala nazionale, ma appaiono evi-

---

Subaltermit   
e lotta di classe.  
Sogni, ire  
e rinunce della  
*working class*

51 Lo schema delle lasse balestriniane   ravvisabile nei paragrafi di dimensioni diverse e slegati tra loro in cui si organizza la narrazione di *Tuta blu*.

52 A. Sangiovanni, «*Gli operai hanno dato una dimostrazione*», in Becchi, Sangiovanni, *L'autunno caldo*, cit., p. 69, corsivo mio.

53 Di Ciaula, *Tuta blu*, cit., p. 74.

denti nel microcosmo dell'industria: violente invettive sono lanciate dal protagonista contro delegati e rappresentanti sindacali, i quali, una volta arrivati nei consigli di amministrazione, prendono posizioni filo-patronali. In un romanzo nostalgico nei confronti della combattività del 1969 sorprende la critica a una delle conquiste più importanti dello Statuto dei lavoratori:

Dobbiamo metterci in testa una cosa: qui non dobbiamo delegare un cazzo, dobbiamo prendere tutti insieme le decisioni. [...] Sono più importanti le assemblee improvvisate che quelle organizzate [...]. Sono più genuine perché non ci sono né microfoni, né alte scrivanie su pedane, né grossi pontefici sindacali. [...] Un altro rimedio, secondo me, è il delegato a rotazione, tutti dobbiamo fare questa esperienza, un po' per ciascuno, non per lunghi periodi [...].

Questo sbaglio di delegare lo facciamo spesso, per esempio al paese, nelle elezioni amministrative.<sup>54</sup>

Dal micro al macro, il narratore critica e avanza delle soluzioni che porterebbero, secondo lui, a una maggiore democratizzazione dell'attività sindacale, vista come l'ennesima forma di sopraffazione verso le maestranze. In queste pagine, dove la prosa si avvicina al linguaggio dei manifesti politici, possiamo rinvenire chiaramente il modello balestriniano, tanto nella scelta degli argomenti e del registro linguistico, quanto nella costruzione di un narratore sanguigno e nervoso, intenzionato principalmente a soddisfare i propri bisogni immediati,<sup>55</sup> tentando di soddisfarli rapidamente e mostrando una certa incapacità prospettica.

Il narratore di *Tuta blu*, come farà Prunetti in anni più recenti, mette in evidenza come un'altra forma di imposizione sia la tendenza, da parte della borghesia intellettuale, a parlare al posto della classe lavoratrice:

Studiosi del movimento operaio, partiti di sinistra, fiumi di libri sul movimento operaio che poi risultano ostrogoti incomprensibili proprio agli operai. [...] E i risultati? I risultati sono che gli operai stanno più nella merda di prima. [...] Diffidare dei linguaggi ermetici e borghesi, a morte le chiacchiere, vogliamo i fatti. Vogliamo operai veri, di quelli che si fanno nel culo da mattina a sera direttamente alla produzione, questi, solo questi possono parlare dei problemi della classe operaia, perché se uno non prova come è amara la zappa e il martello, non potrà mai rendersi conto dei problemi effettivi del lavoratore [...].

54 *Ivi*, p. 58.

55 Questo tipo di bisogni sono sì politici, ma anche fisici. Molto spesso il narratore ricorrendo a un registro basso-corporeo mette in scena il corpo dell'operaio, non solo nella dimensione della sofferenza, ma anche del piacere derivato dalla vita fisiologica. Tale centralità si ritrova anche nell'opera di Prunetti e non è del tutto assente in Davì, che sceglie di aprire la raccolta con il racconto *Le mie mani* (pp. 19-20), una breve storia del deteriorarsi del proprio corpo.

Oggi succede che chi vuol parlare dei suoi problemi se non è colto non scrive, ha paura, si vergogna, è intimidito, mentre se uno è colto e scrive bene si sente il diritto di scrivere anche a nome degli altri.<sup>56</sup>

Tra classi sociali, il discrimine è anche linguistico. La borghesia viene vista come prevaricatrice e retorica anche quando sembra spendersi per la causa operaia, quando pubblica studi o scrive storie; la conoscenza della realtà della fabbrica e le denunce non corrispondono al miglioramento delle condizioni di lavoro e perciò l'azione intellettuale viene percepita dal narratore come fuorviante, in malafede, antipopolare. Per lo scrittore pugliese, valgono ancora le parole di Gramsci, secondo cui «gli intellettuali non escono dal popolo, anche se accidentalmente qualcuno di essi è d'origine popolana, non si sentono legati ad esso [...], non ne conoscono e non ne sentono i bisogni, le aspirazioni, i sentimenti diffusi».<sup>57</sup>

### 3. La lotta di classe nel mondo liquido<sup>58</sup>

Prima di trattare l'opera di Prunetti occorre fare due premesse: anzitutto, non si tratta di un singolo romanzo, ma dei primi due volumi di una trilogia,<sup>59</sup> in cui il narratore racconta prima – in *Amianto* – la storia del padre e poi – in *108 metri* – la propria. La seconda riguarda il rapporto che Prunetti intrattiene con la classe operaia: a differenza di Davì e Di Ciaula che hanno speso la loro vita tra le linee di produzione, Prunetti in fabbrica non ha mai lavorato. Traduttore e consulente editoriale, in passato, ha sì ricoperto mansioni poco qualificate, ma a differenza degli altri autori è altamente scolarizzato e possiede una laurea.

Subaltermit   
e lotta di classe.  
Sogni, ire  
e rinunce della  
*working class*

56 Di Ciaula, *Tuta blu*, cit., p. 67.

57 A. Gramsci, *Quaderni del carcere* [1975], a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 2014, vol. 3, p. 2117.

58 La progressione cronologica qui adottata rischia di non dare il giusto rilievo ai grandi cambiamenti sociali, economici, ideologici che influenzano, in maniera pi  o meno diretta, il fare letterario e la sua ricezione. Vi sono importanti differenze tra i tre momenti, ma nel nuovo millennio – in cui si concentra la scrittura di Prunetti, il quale esordisce con *Potassa. Storie di sovversivi, migranti, erranti, sottratti alla polvere degli archivi*, Stampa Alternativa, Roma 2003 – si presentano alcuni importanti caratteri di novit , che portano a una nuova e pi  fluida distinzione in classi della societ . Se nel secondo dopoguerra e durante gli anni Settanta   ancora lecito suddividere in maniera piuttosto rigida la societ  tra classe operaia e borghesia, tale distinzione   pi  sfumata e problematica nella contemporaneit ; di conseguenza, anche il meccanismo d'identificazione con una particolare comunit , come analizzato all'intero di questo saggio, si rende pi  complesso. Su questi aspetti, si tengano in considerazione almeno: G. Standing, *Precari. La nuova classe esplosiva* [2011], trad. it. di M. Vigiak, il Mulino, Bologna 2012; L. Gallino, *La lotta di classe dopo la lotta di classe*, intervista a cura di P. Borgna, Laterza, Roma-Bari 2012; M. Magatti, M. De Benedittis, *I nuovi ceti popolari. Chi ha preso il posto della classe operaia?*, Feltrinelli, Milano 2006; E. Olin Wright, *Capire la classe. Per "erodere" il capitalismo* [2015], trad. it. di A. Olivieri, Punto Rosso, Milano 2019.

59 Il terzo volume   A. Prunetti, *Nel girone dei bestemmiatori. Una commedia operaia*, Laterza, Roma-Bari 2020.

L'apparente estraneità alla classe operaia dello scrittore è però uno dei nodi fondamentali per comprendere la portata dei suoi scritti all'interno della prospettiva qui adottata. La voce narrante si presenta come figlio di un tracciatore tubista, nutrito di un sistema di valori ispirato alla solidarietà di classe e fortemente suscettibile al sistema di dominazione. Nel momento in cui, adolescente, gli insegnanti consigliano alla famiglia di Alberto di far studiare il ragazzo al liceo, percorso solitamente destinato ai figli della borghesia, il padre crede d'essere a un bivio: accettando avverte che il destino di suo figlio non sarà quello d'indossare la tuta blu e allora, temendo, gli fa promettere di rispettare poche e chiare regole che contraddistinguono la classe operaia; un decalogo, una bussola che dovrà orientare il figlio nella sua vita lontana dai cantieri, per non farlo «diventà il cane da lecco del padrone».<sup>60</sup>

So' regole che valgono in ogni cantiere, anche se vai a lavorà all'estero oppure se usi il geodolide invece che la saldatrice. Semplici. Dai una mano ai tu' soci. Sciopera. Non leccà il culo al capo. Non fa' il crumiro. Non infieri se ti tocca menà. Non prendertela troppo coi pisani, so' umani anche loro. Diffida dei quattrinai. Se uno studiato ti chiama signore, mettiti col culo al muro. Più una o due massime che ora 'un mi ricordo. Regole universali, che valgono ovunque ci sia la classe operaia. In tutto il mondo. Uno che è andato in una piattaforma offshore in Scozia mi ha detto che le usano anche nel mare del Nord. Son le stesse, paro paro. Quindi, bimbo: occhio [...]. Studia ma non fa' il furbo, sei il mi' figliolo e non pói tradi le regole [...]. Ora principia a studìa.<sup>61</sup>

Quella che appare come una benedizione, un rito di passaggio da una classe all'altra officiato da un attento e preoccupato padre, vale anche come un vincolo: è la promessa di non tradire le proprie origini e i valori che hanno permesso tale ascensione. Tale investitura, da cui emergono il fiero provincialismo e l'ironia del narratore, mira a rinsaldare il legame del futuro «studiato» con la classe operaia, ma si basa su una percezione distorta delle dinamiche socio-culturali: l'istruzione non è più il motore ascensionale che permette l'esistenza dei transfughi di classe. Al contrario, la scuola è un vivaio di conflitti, la riproduzione, su scala minore, di una società iniqua e rigidamente suddivisa per classi. In un paragrafo, il narratore spiega che la distribuzione degli studenti nell'aula imita la geografia cittadina: ai primi banchi i figli di agiati professionisti, più dietro i figli dei lavoratori dipendenti o coloro che provengono dalla provincia, più dietro ancora «spunta qualche bocciato dalla campagna, che subito scompare nell'ultimo banco».<sup>62</sup>

60 A. Prunetti, *108 metri*, cit., p. 39.

61 *Ibidem*.

62 *Ivi*, p. 51.

Il passaggio dal liceo all'università non è meno traumatico. L'abbandono della provincia per la città, Siena, mostra al narratore che la cultura è retaggio di un preciso gruppo sociale e lo studio una via per la conservazione delle differenze di classe, piuttosto che un mezzo per sovvertirle o appianarle. Infatti, se nel liceo di provincia egli si sentiva come un «intellettuale organico in erba, campione della classe operaia che sfidava i colori della borghesia locale»,<sup>63</sup> nella nuova dimensione egli avverte tutto il suo provincialismo e inizia a sentirsi un «uccelletto spiumato fuori dal nido». <sup>64</sup> Il retroterra culturale marca la differenza tra figli della borghesia e figli dei metalmeccanici; le impegnate letture liceali del protagonista scolorano dinanzi ai compagni di corso che – come sottolinea ironicamente il narratore – somigliano a «gente che a 5 anni era andata a sentire Foucault discutere di linguistica al Collège de France», a cui «il biberon in culla glielo portava direttamente Pier Paolo Pasolini». <sup>65</sup>

Gli strumenti della lotta di classe, apparsi già spuntati in *Tuta blu*, sono scomparsi o inefficaci in *108 metri* e il conflitto si trasforma in farsa. Lo scontro tra classi nel romanzo eroicomico di Prunetti si concentra inevitabilmente intorno alla conquista erotica: il figlio d'un avvocato senese, «per far bella figura con le ragazze»,<sup>66</sup> dà una festa a cui invita anche i compagni della provincia, i quali, pur non possedendo gli stessi codici comportamentali, si rendono perfettamente conto del disprezzo provato nei loro confronti e, per ripicca, decidono di assaltare il simbolo del privilegio di classe: le bottiglie della pregiata cantina paterna. Le rimostranze del padrone di casa, che invita gli ospiti ad assaporare il vino e ad apprezzarne la fragranza piuttosto che a berlo, spingono il protagonista al gesto irriverente e spavaldo:

Gli faccio un sorriso e poi incollo la bottiglia alla bocca, dopo averla messa in asse con la mia spina dorsale [...] gurugù gurugù gurugù... e trangugio la bottiglia di Brunello, elegante e profondo nella scansione aromatica, [...] tutta d'un fiato, poi mi pulisco la bocca col dorso d'una mano che mi asciugo sul culo dei pantaloni e fissandolo nelle palle degli occhi ci lascio un rutto d'apprezzamento. <sup>67</sup>

La scena di registro comico,<sup>68</sup> descritta impiegando il lessico corporale e facendo ricorso all'onomatopea, rappresenta l'apice della conflittualità

---

Subaltermità  
e lotta di classe.  
Sogni, ire  
e rinunce della  
*working class*

63 *Ivi*, p. 56.

64 *Ibidem*.

65 *Ibidem*.

66 *Ivi*, pp. 53-54.

67 *Ivi*, p. 54.

68 «Alla povera gente non è adatta la tragedia / che è roba di re e principi in ogni caso di gente altolocata, / a noi poveracci si addice il comico, l'irrisione dello strazio / e in certi illustri casi a noi si addice l'epica»: *ivi*, p. 29, citazione tratta da L. Di Ruscio, *La neve nera di Oslo*.

tra classi: un gesto irriverente. La lotta, la battaglia politica e militante si è trasferita in un salotto borghese; degli scontri, occupazioni, manifestazioni rimane un'esalazione gastrica fatta in presenza di alcune ragazze, che, nella trasposizione farsesca, sono viste come prede amorose.<sup>69</sup>

Terminati gli studi, il primo laureato della stirpe Prunetti si rende però conto che quella promessa di affrancamento dalla condizione subalterna non verrà mantenuta, che l'ascensore sociale è bloccato e che il figlio dell'operaio, pur diventato dottore come cantava Pietrangeli,<sup>70</sup> non vivrà nell'agio, anzi sarà costretto a emigrare in Inghilterra, dove le condizioni di vita diventeranno ancora più difficili di quelle da studente fuori sede. La versione buffonesca e alleggerita della lotta di classe però persiste anche nel nuovo e più preoccupante quadro di vita: il narratore assumerà identità professionali diverse, da pizzaiolo a membro del «cleaning staff», addetto cioè alla «manutenzione cessi e alle pulizie delle latrine»<sup>71</sup> di un centro commerciale.

La traumatica esperienza della migrazione porta a una presa coscienza politica: il narratore si rende conto di far parte di una classe sociale molto più vasta rispetto a quella operaia. La nuova classe di subalterni, che nel lessico prunettiano diviene la *working class*, è un'entità vasta, inclusiva, internazionale e l'io narrante si sforza di raccontarla. Adattando la forma al contenuto l'autore crea un tessuto verbale plurilingue attraverso il quale dà voce a una folla d'invisibili, una prosa nella quale si mescolano il dialetto toscano, l'inglese, il francese, lo spagnolo; questa nuova soggettività potenzialmente esplosiva, che si esprime con una lingua ibrida, precaria e impura, ha difficoltà a incontrarsi e riconoscersi: non portando più la stessa blusa da lavoro, chiusi nelle insicure cucine dei paesi sviluppati, frammentati, allontanati, per costoro ogni tentativo di coordinazione sembra votato al fallimento. Il decalogo a cui faceva riferimento il padre Renato, condiviso e osservato anche a latitudini diverse, sembra un reperto giurassico: la *working class* contemporanea non possiede un lessico condiviso, un sistema di valori nel quale ritrovarsi.

La strategia di lotta della *working class* così non giunge mai a concretare lo scontro, a passare dal piano simbolico, certo importante, a quello reale, di sicuro più efficace. Gli sguatterri e gli inservienti britannici si prendono gioco dei loro superiori, usano astuzie e sotterfugi per evitare qualche mi-

69 Il narratore è consapevole della visione retrograda della donna che persiste nella classe operaia; ciononostante, come in questo caso, una concezione simile si riproduce anche nella società contemporanea. L'aspetto è stato evocato anche da C. Boscolo, *Narrazioni della precarietà e ridefinizione dell'identità di classe: un confronto fra l'opera di Alberto Prunetti e Elvira Navarro*, in «Costellazioni», 12, 2020, pp. 91-108: p. 93.

70 P. Pietrangeli, *Contessa* (1966): «Anche l'operaio vuole il figlio dottore».

71 Prunetti, *108 metri*, cit., p. 62.

nuto di lavoro o per ottenere irrisori benefici, ma rispetto alla generazione precedente sono rappresentati come se avessero perso il coraggio d'affrontare apertamente i superiori gerarchici e di battersi per essere rispettati. A tal proposito, è utile confrontare due passi, uno tratto da *Tuta blu* e uno da *108 metri*; il narratore di Di Ciaula, difendendo anch'egli un beneficio minimo, non ha paura d'attaccare il proprio responsabile:

Io gli dico calma e ascolta: 1) Se sto seduto così non è per spregio al tuo rispettabilissimo tavolo, ma per riposarmi le gambe [...]; 2) [...] questa poltrona te la godi tu ogni santo giorno [...] e ci alzi il culo [...] soltanto per venirci a spiare, per venirci a scocciare l'anima. Adesso togliti dai piedi senò ti mangio il cuore.<sup>72</sup>

I precari che trovano spazio in *108 metri*, nonostante subiscano costanti prevaricazioni, non riescono a farsi rispettare, a imporsi. I lavapiatti, appena rimessi in riga da un nuovo capo, non verbalizzano lo scontento, la rabbia è solo simulata, virtuale:

Mentre il capochef stava chino per leggere un'etichetta [...], Ian [...] partì [come] per calciare un penalty con il sedere del boss [...]. Per un attimo pensai che l'avrebbe sfilato [...]. Invece si fermò a un centimetro dall'impatto. Lo spostamento d'aria arrivò al capo che si girò stupito ma Ian si ricompose e fece finta di niente. Anzi, si mise a fischiare *I Shot the Sheriff* di Bob Marley. Anche il boss fece finta di niente.<sup>73</sup>

La trasposizione narrativa dell'autore, dopo aver compiuto il passo più difficile e innovatore, quello di riconoscersi parte di una comunità transnazionale di subalterni, non è in grado di utilizzare gli stessi strumenti utilizzati dal padre per affermarsi: la lotta di classe non è tra le possibilità concrete di questo nuovo e inclusivo soggetto politico. Rimangono loro lo scherno, l'inganno, la simulazione, l'allusione e soltanto l'illusione di un'efficacia delle proprie azioni. Frustrato e sempre più amareggiato dalle ingiustizie che subisce quotidianamente, il protagonista sceglie di abbandonare i compagni di sventure e rientrare in Italia, a riabbracciare suo padre prima che muoia a causa dei veleni che ha respirato in una vita spesa nei cantieri della metallurgia italiana.

Il secondo romanzo della trilogia si chiude sull'immagine delle mani del narratore intrecciate a quelle paterne, un'unione tra due generazioni di sconfitti: il padre, che ha indossato per un certo periodo gli abiti dell'eroe della *working class*, ma che poi è spazzato via da un male incurabile derivatogli proprio dall'esposizione all'amianto; il figlio, cresciuto con l'illusione che si potesse aspirare a un futuro migliore se si studiava seriamente,

---

Subalternità  
e lotta di classe.  
Sogni, ire  
e rinunce della  
*working class*

<sup>72</sup> Di Ciaula, *Tuta blu*, cit., p. 65.

<sup>73</sup> Prunetti, *108 metri*, cit., p. 100.

è costretto prima a un'emigrazione umiliante, anche se formativa, e poi a un ritorno ancora più drammatico, con il padre in punto di morte e la principale industria della regione, l'Ilva di Piombino, appena chiusa. Le uniche valvole di riscatto sembrano essere la scrittura e la fiducia marxiana in un futuro libero dalle catene della subalterità. L'orizzonte della lotta di classe non sembra praticabile, almeno nell'immediato presente: le api, trasposizione simbolica della classe operaia, scrive Prunetti, «avrebbero vinto l'Entità [il neocapitalismo], da qualche parte, in un futuro lontano, in eoni di lotte e di generazioni». <sup>74</sup>

Carlo Baghetti

#### 4. Considerazioni conclusive

Nell'ultimo cinquantennio la parola letteraria è andata democratizzandosi e, se negli anni Cinquanta e Sessanta gli scrittori che diedero vita alla letteratura del lavoro appartenevano quasi esclusivamente alla borghesia, oggi vediamo come molti autori provengano dal cosiddetto "ceto medio", talvolta impoverito. <sup>75</sup> In tali rappresentazioni estetiche è andato modificandosi il concetto stesso di lavoro, di coscienza di classe e la visione della lotta come strumento d'affermazione sociale.

In quello che potremmo considerare un archetipo della letteratura scritta da operai, *Gymkhana-Cross*, il lavoro – quando c'è – è considerato un modo per migliorare la propria condizione e per ricostruire la società su nuove basi (come ricorda il primo articolo della Costituzione, stesa neanche un decennio prima della stampa del libro). La maggior parte dei personaggi presenti sono meccanici, ma piuttosto che avanzare rivendicazioni sembrano interessati ad acquisire uno *status* superiore, ad accedere a benefici piccolo-borghesi. Ciò non significa che lo sguardo del narratore sia incapace di discernere tra progresso civile e pertinacia di elementi fascisti, ma tale consapevolezza non intacca la visione della fabbrica come luogo e motore del progresso. La lotta di classe è qui assente e viene assorbita nella spinta progressista di quegli anni.

Nel 1978 gli operai sono in lotta da più di dieci anni e hanno ottenuto, oltre ad alcuni successi contrattuali e giuridici, anche una certa rilevanza nel discorso pubblico e nelle rappresentazioni letterarie. Scorie di questa conflittualità si ritrovano tra le pagine di *Tuta blu*, dove la borghesia e la sua cultura rappresenterebbero un paradigma negativo, da evitare e continuare a combattere, se non fosse che gli stessi operai hanno ceduto al ri-

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 133.

<sup>75</sup> Cfr. R. Dobbs, J. Mayika (*et alii*), *Poover than their parents? A new perspective on income inequality*, in «McKinsey Global Institute», July 13, 2016, <https://www.mckinsey.com/featured-insights/employment-and-growth/poover-than-their-parents-a-new-perspective-on-income-inequality> (ultimo accesso: 5/9/2020).



chiamo del consumismo, aggiungendo un'ulteriore causa alla sconfitta definitiva che avverrà da lì a due anni.

Negli anni Dieci la situazione appare radicalmente diversa, tanto da un punto di vista sociale, quanto da quello letterario. Attraverso la propria opera, Prunetti cerca di rovesciare la retorica negativa che avvolge la classe operaia: all'alienazione, alla nevrosi, al grigiore e a lavoratori sconfitti, egli contrappone una visione eroica delle tute blu, celebrandole secondo i moduli di una «epica stracciona»<sup>76</sup> e irriverente. Nonostante il recupero dello stile «scooteristico» di Davì e una decisa virata sul comico; nonostante la sprezzante derisione, di matrice diciauliana, verso la borghesia (vera o presunta che sia); nonostante l'accento posto sulla fiera appartenenza alla categoria dei subalterni, la lotta di classe non trova espressione in Prunetti: è espunta, cancellata, percepita come impossibile o, al massimo, rimandata. *Amianto e 108 metri* restituiscono al lettore un mondo nuovamente suddiviso in due fazioni, sfruttatori e sfruttati; l'autore riesce a dare ai secondi una voce, a creare una narrazione in cui possano identificarsi, ma la loro sete di giustizia, l'aspirazione a un mondo più equo, non passerà per la lotta. Le catene dello sfruttamento, quasi due secoli dopo Marx e Engels, dovranno aspettare ancora prima d'essere spezzate.

---

Subalternità  
e lotta di classe.  
Sogni, ire  
e rinunce della  
*working class*

76 Prunetti, *108 metri*, cit., p. 132.