

Che fine hanno fatto gli intellettuali? Qual è il loro ruolo? Sono ancora in grado di sviluppare un pensiero critico? A partire da queste domande nascono le interviste del reporter e scrittore Angelo Ferracuti a scrittori, registi, attori, disegnatori pubblicate negli anni sul settimanale *Left* e adesso raccolte in questa antologia.

Interviste "corsare" ad interlocutori che hanno sempre legato la propria produzione artistica e gli interventi pubblici a qualcosa di più del solo risultato estetico. Ascanio Celestini, Helena Janezcek, Igiaba Scego, Alessandro Portelli e molti altri, ambasciatori di una cultura "altra" rispetto a quella egemone della cosiddetta Società dello spettacolo.

Sollecitati dalle domande dell'autore, sono stati invitati a dare forma ai loro pensieri sulla situazione politica e culturale italiana e globale e su cosa significhi coltivare all'interno del proprio mestiere un impegno etico e politico. Le loro sono forme di resistenza diverse e necessarie, vitali, di cui non possiamo fare a meno.



© Vincenzo Tessarin

Angelo Ferracuti

Nato a Fermo nel 1960, ha pubblicato racconti, romanzi ma soprattutto ibridi narrativi come *Le risorse umane* (Feltrinelli, 2006), *Viaggi da Fermo* (Laterza, 2009), *Il costo della vita* (Einaudi, 2013), *Andare, camminare, lavorare* (Feltrinelli, 2015), *Addio* (Chiarelettere, 2016), *La metà del cielo* (Mondadori, 2019), *Non ci resta che l'amore* (Saggiatore, 2021) e, con Giovanni Marrozzini, *Viaggio sul fiume mondo. Amazonia* (Mondadori, 2022). Collabora con diversi quotidiani e riviste (fra le quali *Left*) e con RaiRadio3.

LEFT

ISBN 978-88-94977-59-2



Prezzo € 14,80

INTRODUZIONE



Intellettuali contro

di Angelo Ferracuti

Mi piace molto la forma dell'intervista, è immediata e intima allo stesso tempo, dentro c'è sempre un forte clima di confessione e di verità, si sente lo sforzo di dire le cose davvero significative, dare una forma ai pensieri anche più complessi e difficili da dire e ai quali dare una forma. C'è uno scrittore norvegese che amo molto e ho intervistato più volte, Dag Solstad, che ha scritto romanzi dove indaga sulla scomparsa dell'intellettuale nelle società occidentali dopo il crollo del muro di Berlino. Lui pensa che «l'individuo intellettuale, riflettente e letterato, è fuori dai giochi». E così? Sono partito da qui per fare queste interviste, pensate come incontri dialoganti, pasolinianamente "corsare" in quanto tutti i miei interlocutori sono scrittori, registi, attori, disegnatori, intellettuali che hanno spesso legato la loro produzione artistica e interventi pubblici a qualcosa di più ampio e complesso della sola condotta artistica, del cosiddetto risultato estetico. Ma non solo, sono intellettuali che ancora non hanno ceduto all'egotismo imperante, al narcisismo e autismo artistico, ma che pensano ancora collettivamente, «a vedere gli altri come parte di una società» come ha affermato con acutezza Helena Janeczek, in una società finanzia-capitalista che ha fatto di uno dei suoi valori fondanti l'in-

dividualismo sfrenato e la disintegrazione del vincolo comunitario. All'epoca della Società dello spettacolo, dove molti intellettuali sono diventati innocui entertainer politically correct, e la moltiplicazione di festival culturali è inversamente proporzionale alla crescita della società civile, cosa che dovrebbe almeno far riflettere, ci sono ancora minoranze e condotte che sviluppano un pensiero critico non omologato a quello dominante fatto di gruppi di potere che, anche nel mondo culturale, editoriale, cinematografico e televisivo, controllano il mondo della comunicazione e conseguentemente il mercato, anzi, sono il mercato.

Quella di questo libro è una campionatura certamente parziale ma indicativa, molti degli intervistati sono intellettuali fuori dai giri, marginalizzati, che pagano un prezzo per la loro alterità, ciò che li accomuna è una stessa passione civile e non essersi piegati, per esempio in letteratura, a quello che un critico raffinato come Massimo Raffaeli chiama giustamente funzione "ornamentale", altri come Ascanio Celestini, Alessandro Portelli, Igiaba Scego sono ancora fortemente militanti, altri ancora come Stefano Valenti rivendicano una appartenenza working class. Durante queste conversazioni parlano delle cose che hanno scritto o vogliono scrivere, dei progetti artistici, ma anche di cosa pensano dei poteri fermi, della società italiana e di quella globale, dell'impegno estetico, e di quello etico e politico. Le loro sono forme di resistenza diverse e necessarie, vitali, di cui non possiamo fare a meno, quelle di chi, per dirla con Ascanio Celestini vuole prendersi «la responsabilità della Storia che stiamo vivendo».

Ascanio Celestini: Storie per un Paese di smemorati

Ascanio Celestini, attore, regista, drammaturgo, uno dei massimi interpreti del teatro di narrazione, è da sempre anche un artista militante che ha legato la propria attività all'impegno civile. Tra i suoi spettacoli ricordiamo *Radio Clandestina*, *Fabbrica*, *Scemo di guerra*, *La pecora nera*, *Il razzismo è una brutta storia*, *Laika*, il film *Viva la sposa*.

Paolo Volponi alla fine degli anni 80 scrive che è come se si fosse «annullata la profondità del mondo». Tu che fai teatro politico, militante, come pensi si possa tornare a creare senso, senso critico, in un mondo dominato dalle merci, dove anche la cultura si consuma e si esibisce?

Facciamo un incontro a Casetta Rossa, uno spazio autogestito a Roma, si parla di immigrazione e io partecipo perché racconto storie. Fino a qualche anno fa ero convinto che ci fosse il bisogno di far conoscere la condizione degli ultimi, raccontare lo scandalo della Storia passata e presente. Ma oggi, fuori dagli spazi frequentati da chi ha coscienza e conoscenza, ho il dubbio che sia meglio raccontare meno. Non possiamo rischiare di raccontare a chi non ha gli strumenti per capire. Ho paura che il mio vicino di casa mi dica semplicemente che non gliene frega niente dei migranti, di chi muore sotto le bombe. Prima di comunicare dobbiamo ritrovare una lingua comune altrimenti ci parliamo addosso come turisti che spiegandosi

a gesti riescono a farsi indicare dove sta la spiaggia o la stazione del treno. Non penso che il mio vicino se ne frega del migrante, penso che abbia perso degli strumenti, allora dobbiamo fare manutenzione. È la nostra maniera di essere umani tra gli umani che funziona male. Gli ultimi subiscono più di altri questo vuoto, ma il problema riguarda tutti. E quando mi chiedi come si possa fare per "tornare a creare senso" ti rispondo che dobbiamo partire dagli strumenti che sappiamo usare, da quelli che ci funzionano ancora. Al mio ipotetico vicino di casa non posso parlare di cose che non conosce con una lingua che non conosce. Devo parlargli di me e di lui, della nostra vicinanza. Questo può essere un punto di partenza. Con la speranza che ci faccia arrivare da qualche parte.

Le televisioni berlusconiane, commerciali, i giornali di destra (Il giornale, Libero, La verità) hanno cannibalizzato il modo di pensare degli italiani con il loro linguaggio? Un linguaggio rozzo, aggressivo, spesso violento.

Ti racconto un fatto. Mi chiamano all'Asinara per un incontro e ci vado volentieri. Fortunatamente quel posto non è più una galera infame. La natura se l'è ripreso. E durante un giro turistico, annesso alla parte più intellettuale, la guida ci parla degli asinelli albini che stanno sull'isola. Sono abbastanza malconci, così ci dice, perché vedono male. Normalmente gli animali si studiano da lontano prima di arrivare allo scontro e spesso si fermano prima di darselo, ma loro non possono per un difetto di vista. Così si avvicinano e quando cominciano a studiarsi è troppo tardi: si attaccano fisicamente. Ecco. Io penso che in questi ultimi anni, forse dagli anni 80, la comunicazione ci abbia abituato a un'errata visione del mondo e delle relazioni. Oggi abbiamo difficoltà a misurare le distanze. Quando comin-

ciamo a usare un linguaggio violento, non abbiamo più il tempo per tornare indietro.

Oggi in un mondo pieno di produttori di merci intellettuali, sono invece pochissimi gli autori, quelli che hanno una propria particolare visione del mondo, anche eccentrica, visionaria, pensa per esempio a Luigi Di Ruscio. Come dovrebbe essere e cosa dovrebbe fare oggi un intellettuale?

C'è una cosa che De André disse in maniera semplice. «Non ho mai incontrato nessuno che non abbia scritto fra i 16 e i 18 anni qualche cosa. Qualche cosa anche di molto bello. Quasi tutti noi siamo degli artisti. È che non abbiamo il tempo. Non abbiamo le condizioni, le opportunità per esserlo. È molto difficile per una persona che lavora otto ore al giorno al tornio... che venga a casa e si metta lì a cercare di comporre una canzone». Oggi il problema si è quasi rovesciato. Buona parte degli scrittori hanno fatto scuole e corsi di scrittura, letto manuali per produrre sceneggiature, racconti brevi, drammi teatrali, romanzi. Usano dei programmi che gli contano e correggono virgole e parole. Oggi abbiamo bisogno proprio di scrittori che sappiano gestire le parole perché le parlano in fabbrica e non perché glielo hanno insegnate in qualche accademia tra un aperitivo e un blog. Abbiamo bisogno della scrittura sprocedata di Luigi Di Ruscio.

Tu che ti sei occupato con i tuoi spettacoli di guerra, di Fosse ardeatine, come possiamo in un Paese di smemorati, lo diceva Pasolini, trasmettere la memoria collettiva, la memoria civile, oggi?

Io credo che dovremmo prenderci la responsabilità sia del passato che del presente. Ma non solo nel rispetto di quella formula che

tiene insieme i pezzi delle varie giornate celebrative della memoria secondo la quale dobbiamo ricordare le tragedie del passato per evitare di riviverle. Mi pare sia abbastanza evidente che non funziona. Un ragazzo sopravvissuto al genocidio in Rwanda nel 1994 racconta che quando cominciarono le stragi più drammatiche suo padre era «particolarmente preoccupato» e immaginò che stava iniziando la definitiva eliminazione dei tutsi. Ma lui credeva ancora che la memoria del passato avrebbe potuto salvarli perché «quel poco di storia che so mi ha portato a credere che l'umanità abbia appreso la lezione del sacrificio degli ebrei, che il mondo intero non può sopportare un altro genocidio». E pochi mesi prima il presidente Clinton, appena diventato inquilino della Casa Bianca, era stato al Memorial Holocaustum Museum di Washington definendolo «un investimento per un futuro assicurato contro qualsiasi follia ci minacci». Come è stato possibile, dopo pochi mesi, uccidere un milione di persone in una manciata di giorni? Come è stato possibile che la comunità internazionale si occupasse di salvare solo i propri connazionali e non le migliaia di tutsi che venivano massacrati? Gli internati nei campi di sterminio durante la seconda guerra mondiale venivano chiamati «pezzi». Erano messi un gradino al di sotto rispetto alla considerazione umana. In Rwanda mezzo secolo dopo gli hutu chiamano «scarafaggi» i tutsi e li uccidono a colpi di machete. Nei discorsi che i capi tenevano per eccitare il popolo dei violenti si parlava anche del genocidio che l'Europa ha conosciuto nella prima metà degli anni 40 del secolo scorso. Ma si diceva che i tutsi ne stavano preparando uno contro gli hutu. La memoria contribuì a giustificare un atto di mostruosa violenza. Quando dico che dobbiamo prenderci una responsabilità rispetto alla Storia che viviamo penso ad un'azione

concreta, non a un sentimento vago. Il «responsabile» è colui che risponde e che, dunque, ha coscienza e conoscenza per raccontare il mondo nel quale vive. La persona responsabile non fa gerarchie. Come un bibliotecario che deve tutelare tutti i volumi della propria biblioteca affinché siano utilizzabili in futuro.

Tu lavori molto sulla storia orale, come nella tradizione dei tuoi predecessori Nuto Revelli, Alessandro Portelli. È un modo anche di fare cittadinanza attiva. Come lavori? Come nascono i tuoi monologhi, i tuoi spettacoli?

Immagina di dover attraversare una città che conosci solo in parte, solo tre o quattro quartieri molto bene, cioè quelli nei quali hai vissuto, sei andato a scuola. Ma ce n'è uno che conosci meglio, al quale sei legato emotivamente in maniera più forte: quello nel quale sei nato. Poi c'è il resto della città, quella che puoi attraversare orientandoti, ma senza conoscerla a fondo. Io comincio a mettere insieme dei racconti, frammenti incerti o storie ben costruite, musiche e immagini. Poi cerco di costruire delle relazioni. Mi muovo da una parte all'altra come ci si muove in una città. L'inizio del mio lavoro non coincide mai con quello che sarà l'inizio della storia che racconterò. Spesso il tema che prendo in considerazione all'inizio diventa secondario o scompare del tutto. Quando cominciai a lavorare sul racconto *Laika* volevo narrare della guerra in Spagna, e in particolare del bombardamento di Guernica. Al momento del debutto non è rimasto niente della storia iniziale. All'inizio di novembre del 2015 sono andato in scena raccontando di un quartiere di periferia, del barbone e della prostituta che si incontrano nel parcheggio di un supermercato. Probabilmente l'oralità alla quale tengo di più non è quella ordinata nei documenti degli antropologi, ma quella di-

sordinata delle digressioni quotidiane che apriamo senza riuscire a chiudere.

Quale è oggi una storia della Storia che secondo te ha una urgenza più forte di altre di essere raccontata?

Mi pare che abbiamo parlato troppo poco di quel che è successo negli anni Settanta del Novecento. Quel decennio è chiuso giornalmisticamente in un baule sul quale abbiamo scritto "Anni di piombo" e descritto con una frase: condanna del terrorismo e solidarietà con i parenti delle vittime. Tutto ciò è molto consolatorio. Divide in due un tempo vissuto da milioni di persone. Ci sono i buoni e i cattivi. Chiunque metta in discussione questa definizione si pone come nemico, passa immediatamente dalla parte dei cattivi. E invece basta recuperare un po' della complessità per far emergere un labirinto pieno di contraddizioni, ferite aperte, e di conquiste straordinarie. Furono anni di stragi, ma anche di lotte che portarono alla conquista dello Statuto dei lavoratori, di leggi su divorzio, aborto e servizio sanitario nazionale. Proviamo a immaginare la storia di tre o quattro persone che hanno vissuto gli anni della propria maturità durante quel decennio. Un ventenne e un quarantenne all'inizio, un anziano e un bambino alla fine. Siamo ancora in tempo per intervistarli tutti e quattro. Ma contemporaneamente siamo abbastanza distanti per non inciampare nella cronaca dei giornali quotidiani o della televisione.

Left, 24 aprile 2020

Costanza Quatriglio: Non chiamateli film impegnati

Costanza Quatriglio è uno dei maggiori talenti del nuovo cinema documentario italiano, con una produzione filmica di rara intensità e coerenza, con un taglio estetico originale e profondo, ma anche sempre con una forte partecipazione emotiva. Siciliana, direttrice artistica della sede di Palermo del centro sperimentale di cinematografia, due volte Nastro d'Argento nella categoria miglior documentario con *Terramatta*, nel 2013, e *Triangle*, nel 2015, con *87 ore*, dedicato alla tragica morte del maestro anarchico Mastrogiovanni, sempre nella categoria documentari, ha ottenuto il Premio speciale 2016. Nel 2018 ha presentato al Festival di Locarno il film *Sembra mio figlio*, vincitore, tra gli altri, di un Ciak d'Oro, e nello stesso anno ha ricevuto il Premio Visioni dal Mondo.

Tu fai un cinema della realtà e hai raccontato anche storie dolorose con molta partecipazione, penso a *87 ore* sulla morte del maestro anarchico Mastrogiovanni, e l'ultimo *Sembra mio figlio*, la vera storia di Mohammad Jan Azad, che scappa dalla guerra in Afghanistan e poi torna nella sua terra alla ricerca della madre. Il documentario, tra l'altro è qualcosa che cresce sul campo, è un cinema vivente. Come costruisci i tuoi film insieme alle persone?

L'incontro con le persone è fondamentale. L'ascolto è qualcosa di generante e rigenerante. Nel cinema documentario ricevere l'ascolto favorisce il narrarsi; è un mutuo riconoscimento: tu riconosci me

che sto cercando di comprendere, e io riconosco te in un processo che dura nel tempo. L'incontro è un affidarsi reciproco. Mi piace dire che si tratta di una postura, quella dell'attenzione, che ha a che fare con un ascolto che non si stanca, non consuma. *Sembra mio figlio* è del 2018, e nasce dalla storia che mi è stata raccontata da Mohammad Jan Azad, molti anni dopo esser stato tra gli adolescenti migranti protagonisti del mio documentario *Il mondo addosso*, realizzato tra il 2005 e il 2006. Jan è stato anche colui che mi ha portato a conoscere qualcosa che trascende la sua stessa vita e che riguarda il popolo Hazara, costretto alla diaspora dalle persecuzioni perpetrate dai talebani in Afghanistan e in Pakistan. Per raccontare tutto questo c'è voluto un attraversamento della vita di Jan e l'andare nel territorio della finzione. Lui stesso ha collaborato alla sceneggiatura, il che mi fa dire che questo tempo lungo pone in essere anche un'opera di mediazione, un processo di andata e ritorno: lui mi porta a conoscere il popolo Hazara e il mio film, che prende la lingua di quel popolo - letteralmente, perché è parlato in *hazaragi* - si fa mediatore per far conoscere uno dei genocidi più misconosciuti della storia dell'umanità. E ancora, dal punto di vista del linguaggio, ho cercato il più possibile di restituire nel film il processo di comprensione della portata della storia individuale di Jan, dando a Ismail - il protagonista interpretato da Basir Ahang -, quello stesso ruolo di mediatore che Jan aveva avuto per me... insomma... davvero certi film si possono fare soltanto insieme, non è un modo di dire.

I tuoi lavori filmici affrontano temi sociali, spesso usi la telecamera per fissare lo sguardo, il punto di vista delle vittime, in *87 ore* addirittura le immagini della telecamere di sorveglianza dell'ospedale in presa diretta sono già un potente elemento di ve-

rità, di giudizio nella sua drammaturgia interna. Tu più di molti altri hai recuperato negli ultimi anni il cinema politico, quello che è stato di Rosi, di Lizzani. Che cosa ha di diverso e di particolare il tuo, come lo concepisci?

Mi piace interrogare il linguaggio, i limiti del linguaggio, mescolare le carte, giocare con diversi elementi espressivi, dalla documentazione alla testimonianza, dalla pura finzione ai materiali d'archivio. L'elemento del gioco per me è fondamentale. Scoprire tutte le volte le innumerevoli potenzialità del linguaggio cinematografico è uno dei motivi per cui non scambierei questo mestiere con nulla al mondo. In alcuni film, il superamento di quei limiti è connaturato al racconto; si tratta di varcare la soglia di ciò che può essere filmato. Sembra un ossimoro, ma non è così. Per esempio, le immagini delle videocamere di sorveglianza in *87 ore* perdono il loro potere certificativo per entrare a far parte di un discorso, il film, che ci pone di fronte al disvelamento del meccanismo di un potere che si autoalimenta e che pone chi guarda nella posizione, tutt'altro che comoda, di assumere il punto di vista di un occhio meccanico, totalmente privo di umanità. È un processo, quindi, che nulla ha a che fare con la verità di ciò che è avvenuto - il singolo fotogramma che rappresenta Mastrogiovanni nudo legato al letto, ne è drammaticamente intriso, oltre ad avere persino una portata simbolica -, piuttosto, ha a che fare con il concetto di reale, realtà, *res*, cosa. Cosa vedo? Cosa filmo? Con cosa costruisco la mia relazione? Come posso operare quell'opera di restituzione che considero essenziale in questo processo? Ecco, su tutte queste domande si basa *87 ore*. In generale considero il cinema un modo per fare tante domande, e guai ad avere già le risposte. Ha più valore, per me, l'esperienza. In

87 ore credo che stia tutto nell'esperienza della scomodità del punto di vista disumano e disumanizzante. E chi guarda, retroattivamente, se ne rende conto, viene chiamato in causa, non può più guardare dall'altra parte. Per questo fa male.

Un tema che hai affrontato è la morte sul lavoro, prima in *Con il fiato sospeso* sul laboratorio dei veleni dell'ex facoltà di Farmacia di Catania, poi mettendo insieme passato e presente, mondi lontani, questo in *Triangle*, la New York del 1911, dove morirono 146 operaie in un incendio, e Barletta del 2011 nel crollo di una palazzina. È un film sulla memoria, sulla conservazione della memoria. Tu hai affermato che nel film «la condizione operaia oggi è la stessa di quando c'era la fabbrica, anche nel rapporto con la macchina. Nel 2011 a Barletta a crollare non è stata solo una palazzina ma un'intera civiltà». Che cosa volevi dire?

È stato nel momento in cui Mariella Fasanella - unica sopravvissuta al crollo della palazzina di Barletta - ha affermato «se fossimo state in regola, il palazzo sarebbe crollato lo stesso» che ho capito come sarebbe stato *Triangle*. Cioè, come avrei condotto il film dal punto di vista visivo e quale sarebbe stato il varco attraverso cui solcare la soglia di ciò che potevo filmare. Il film sta proprio in quello che non vediamo: mettendo insieme il 1911, la promessa cioè di qualcosa che sarebbe avvenuto, e il 2011, in cui non c'è alcuna speranza che le cose vadano meglio, in qualche modo chi guarda il film è costretto a interrogarsi sul perché Mariella fa quella affermazione. Mariella sta dicendo che la nozione di diritto, così come l'abbiamo concepita, ha fallito, ed è da questa consapevolezza che dobbiamo trarre la capacità di rifondare le relazioni umane. Perché, prima di essere lavoratori e lavoratrici, siamo esseri umani. Anche in *Con il*

fiato sospeso c'è qualcosa di enorme che ha a che fare con quello che non vediamo. Il sentimento del film, in questo caso, è intriso del dolore di vedere la propria vita piegata perennemente dall'ingiustizia. Il cinema può far molto, proprio perché le storie delle persone sono gigantesche al cospetto della Storia.

Tu fai un cinema necessario, fatto molto di ascolto, di osservazione, di partecipazione empatica. Proprio per questo si può definire una sorta di cittadinanza attiva, un atto di responsabilità, di militanza artistica?

Ho sempre molta difficoltà a distinguere il cinema civile o il cinema politico dal cinema tout court. Quando dicono dei miei film che sono "impegnati", se devo essere sincera, mi sento molto a disagio. Credo che ogni volta che prendiamo la macchina da presa e filmiamo qualcosa, in quel momento dichiariamo chi siamo, in che modo stiamo al mondo, a che altezza guardiamo gli altri, ciò che ci circonda. L'etica e l'estetica sono indissolubili, si traducono non solo nelle scelte di contenuto, ma anche - e soprattutto - in quelle della forma. Ecco perché dico che quando esce un cosiddetto film impegnato, bisognerebbe smetterla di concentrarsi sul contenuto e soffermarsi piuttosto sul linguaggio che veicola quel contenuto. Un contenuto che riteniamo necessario non è sufficiente a fare un film necessario.

C'è una storia italiana, oggi, al presente, che secondo te più di altre dovrebbe essere necessariamente raccontata?

Sono diverse le storie italiane che ho in mente. Sono spesso attratta da storie che stanno sui trafiletti. I titoloni sono spesso troppo grandi perché li possa mettere a fuoco con la dovuta attenzione. Più che dire quale storia penso debba essere raccontata, penso che sia importante raccontare vite e personaggi che hanno troppo poco spa-

zio nel nostro cinema. Da poco tempo sembra che il cinema italiano si sia reso conto che i ruoli per le attrici, per esempio, sono troppo pochi e di contorno, il che si traduce in copioni che ruotano a storie di uomini in cui le donne sono personaggi a servizio di protagonisti maschi. Ecco, è da quando faccio questo mestiere che lo dico e lo scrivo. È una questione semplice: riproduciamo un immaginario consunto che ci ha colonizzato il cervello. Non ci vuole molto, basta volerlo e le cose possono cambiare. Il cinema è pieno di personaggi femminili pronti per essere raccontati.

Left, 24 luglio 2020

Helena Janeczek: La mia storia fatta di tante culture

Scrittrice di rara coerenza tematica e sguardo internazionale, con i suoi libri Helena Janeczek, figlia di genitori polacchi di origini ebraiche, nata a Monaco di Baviera ma da molti anni residente in Italia a Gallarate, attinge alla memoria storica, a una narrazione memoriale e a personaggi o storie di eventi lontani che però parlano al presente, come per esempio ne *Le rondini di Montecassino*, ma anche in *Lezioni di tenebra*, dove attraverso la vicenda biografica di sua madre rivive il dramma della deportazione. Ha ricostruito con abilità e passione anche la vicenda umana e politica di Gerda Taro, fotografa di guerra e compagna di Robert Capa, in *La ragazza con la Leika* (Guanda), romanzo con il quale ha vinto il Premio Strega 2018. Un personaggio che vive la sua passione per il reportage e la testimonianza, la sete di realtà che è anche quella di molti giovani di oggi rispetto ai drammi dell'immigrazione e della povertà, dei conflitti bellici, quindi una nuova forma di cittadinanza attiva nel mondo globalizzato.

Hai affermato una volta: «Di italiano ho un figlio, un passaporto, un codice fiscale». Quale è stato e quale è oggi il tuo rapporto con il nostro Paese, e come vivi questa appartenenza plurima con culture, luoghi, lingue?

Al festival "La grande invasione" ho presentato l'ultimo libro di Tishani Doshi, narratrice e poetessa indiana che scrive in inglese

e, soprattutto, ha una madre gallese. Durante il nostro incontro, Doshi ha detto che questo libro - la cui protagonista torna dagli Usa nella sua città nativa, Madras, per stabilirsi in una zona rurale del Tamil Nadu - rispondeva al bisogno di mettere in luce come le appartenenze plurime, esaltate come ricchezza nel suo primo romanzo, avessero anche un risvolto doloroso e problematico: l'essere percepiti e sentirsi ovunque degli outsider. Mi ha colpito molto perché negli ultimi anni e in modo apparentemente paradossale, visto che nel 2018 mi è capitato di vincere il Premio Strega, ho vissuto qualcosa di analogo. Proprio quell'estate vennero bloccate l'Aquarius e la Diciotti, proclamata la "politica dei porti chiusi", preparati i cosiddetti decreti sicurezza. La questione identitaria è diventata politicamente e culturalmente centrale nel mondo intero. Dove l'identitarismo è declinato dalla destra egemone, come in Italia, diventa impossibile non sentirsi toccati quando la propria storia è, appunto, fatta di appartenenze stratificate. Alla fine, mi sono rassegnata al mio essere straniera ovunque e al contempo sentirmi più a casa nell'italiano che in qualsiasi altra lingua, così come mi sento a casa con le persone cui voglio bene e nei luoghi che amo. Sono cittadina italiana, sono bianca, non ho un accento straniero ma semmai una cadenza lombarda, appartengo al ceto medio. Ho molti privilegi rispetto a chi il razzismo lo sperimenta sia nella vita quotidiana che nelle forme istituzionalizzate. Non bastano delle leggi per produrre dei cambiamenti socio-culturali, ma sono convinta che le battaglie primarie debbano riguardare l'inclusione nel diritto dei soggetti che attualmente se ne trovano esclusi: i fondamentali diritti umani garantiti dalla nostra Costituzione che vengono negati ai migranti e anche una dignitosa legge sull'acquisizione della cittadinanza per chi in Italia è nato e

cresciuto. Altrimenti si incancrenisce ancora di più un sistema di *divide et impera* che profitta di tutte le diseguaglianze, anche di quelle sociali. Al numero crescente di cittadini impoveriti viene offerto il contentino del "prima gli italiani", mentre si continua a favorire la sanità privata, come s'è visto durante la gestione emergenza Covid in Lombardia, giusto per fare un esempio lampante di come funziona questo dispositivo ideologico.

Tu hai detto che oggi molte delle opere più significative della recente letteratura italiana hanno «un afflato civile, declinato con caratteristiche formali anche molto diverse», quindi credi a una letteratura di impegno civile, pur minoritaria, mi pare di capire. I tuoi stessi romanzi, i libri che scrivi, ne sono diretta testimonianza. Quali secondo te sono le sue forme, le tendenze e le voci più interessanti?

Credo che la letteratura sia tale quando chi la produce "ci è" e non "ci fa". Non credo in una letteratura d'impegno civile che non coincida con le motivazioni profonde degli autori, motivazioni sempre un po' imperscrutabili, con ciò che è diventato materia vissuta, anche quando non si tratta dell'esperienza personale di chi scrive. Tu, Angelo, hai scritto reportage letterari impegnati e poi un libro che parla di un fatto privatissimo, di un lutto devastante, ma anche in quella tua narrazione ci viene incontro lo sguardo di chi è abituato a vedersi e a vedere gli altri come parte di una società. In questo caso, una società che funziona sulla rimozione della morte e della malattia. Insomma, questa sensibilità civile in senso lato può assumere forme di autofiction o autobiografia o più classicamente romanzesche, per non dimenticare il noir e persino le narrazioni in qualche misura distopiche. Potrei fare parecchi nomi ma, conoscendomi, di-

menticherei un certo numero che avrei voluto elencare. Perciò spero che ti accontenti se rispondo che, a mia sensazione, nella letteratura italiana odierna l'attenzione ai temi civili e sociali è meno minoritaria di quanto non lo fosse qualche anno addietro.

Sei intervenuta spesso sulla stampa anche su questioni politiche, soprattutto su quella femminile, partendo giustamente dal linguaggio. Cosa resta in una società così frammentata - segnata dalla comunicazione del marketing - della voce degli intellettuali, di quelle che una volta avremmo definito coscienze civili?

Poco, ma non è una novità né un'esclusiva italiana. Il problema specifico italiano, secondo me, è un sistema mediatico tradizionale che raramente garantisce un'informazione condotta secondo le regole deontologiche del buon giornalismo. Così tutto diventa opinione, ciascuno abbraccia l'opinione che conferma quello che pensava già. Una tendenza che mi pare abbia svelato tutto il suo nefasto potenziale in questi mesi, estendendo le faziosità persino alla pandemia. Ci sono i 58 dipendenti positivi al Covid di Briatore, noto seguace e ora anche paziente del dottor Zangrillo che teorizzava che il virus era clinicamente morto. Visto che stanno così le cose, cerco di scrivere dei pezzi il cui sviluppo argomentativo sia trasparente, pur con una presa di posizione molto chiara. Penso che, quando i giornali ci concedono spazio o quando ci prendiamo degli spazi di parola sui social, il nostro discorso "da intellettuali" possa avere ancora un senso: un senso qualitativo. Siamo tornati a parlare a pochi, ma quei pochi possono abitare ovunque, essere le persone più diverse, tranne per il desiderio di riflessioni e informazioni che si discostino dal mainstream. Questo, secondo me, resta il lato positivo della nostra epoca di ipercomunicazione.

Su *Internazionale* hai scritto un bel racconto-riflessione sulla pandemia, che, vivendo in Lombardia, è stata davvero una esperienza di sommersi e salvati. Un testo dove spieghi benissimo come le fasce più deboli abbiano pagato il prezzo più alto, cioè i lavoratori più esposti, i meno tutelati, a cominciare da quelli della sanità, e come si possa rischiare una sorta di egoismo nazionale. Concludi con una domanda: «I soldi o la vita? In fondo la domanda che decide del futuro dell'Europa è molto semplice». Come sarà l'Unione dopo il Covid?

È presto per dirlo. Però mi pare sia stato sventato lo scenario che temevo a marzo-aprile, la vittoria incondizionata dei governi contrari alla solidarietà intereuropea. Questo avrebbe significato l'inizio della fine di questo costruito comunitario tanto deficitario ma comunque, in variabile misura, tutelativo degli Stati-membro. Basti pensare al confronto con l'impatto del Covid sul Regno Unito del dopo-Brexit dove, tra le molte responsabilità pesanti del governo Johnson, ha avuto un peso notevole anche la prolungata carenza di Dpi riconducibile all'uscita dagli accordi commerciali della Ue. Però, come si è detto prima, viviamo in società polarizzate su tutti i temi centrali del nostro tempo: migrazioni, ambiente, diseguaglianze civili e sociali. E persino sulla gestione del "virus sovrano", come lo ha definito Donatella Di Cesare. Dati alla mano, mi sembra piuttosto incontrovertibile che gli Usa, il Brasile, il Regno Unito (ma anche l'India) stiano mostrando come l'unione tra nazionalismo reazionario e cinico liberismo sia una mistura letteralmente mortifera oltretutto foriera di un disastro economico-sociale senza precedenti. Ma intanto attecchiscono le teorie del complotto e i negazionisti del Covid riempiono le piazze di mezzo mondo. Viviamo in tempi fin

troppo interessanti, tempi che però ci evidenziano che l'obiettivo di sconfiggere politicamente le destre non è più solo questione di visioni e di valori, bensì, in fin dei conti, una questione di vita o di morte della nostra specie su questo pianeta.

Left, 2 ottobre 2020

Igiaba Scego: Letteratura italiana, uno spazio da decolonizzare

Igiaba Scego è una scrittrice e militante culturale nata in Italia da una famiglia di origini somale. Scrive di cultura e società su diverse testate, con interventi legati ai temi dell'immigrazione e della cittadinanza, ha pubblicato diversi romanzi, tra i quali l'ultimo *La linea del colore* (Bompiani), *Roma negata* (Ediesse) - con il fotografo Rino Bianchi - percorsi postcoloniali nella capitale, e un libro sul celebre cantautore brasiliano Caetano Veloso, *Camminando controvento* (Add editore).

Oggi l'intellettuale, lo scrittore, è sospeso tra esibizione mediatica e aristocrazia accademica. In mezzo, c'è spazio per produrre un pensiero di critica sociale che riesca a incidere? O tutto è cancellato dal consumo, dal mercato?

Ho sempre visto lo spazio della letteratura italiana come uno spazio da decolonizzare. Sia a livello di contenuti sia a livello di corpi che agiscono nella piazza letteraria, scrittori/scrittrici ma anche altre figure come traduttori, editor, ecc. Solo mescolandoci si materializza la possibilità di un vero sapere e di una vera narrazione transculturale. Io penso alla fatica che ho fatto io insieme ai miei/mie colleghi/e di altra origine per essere considerati scrittori italiani. I nostri corpi e soprattutto i saperi, anticoloniali e antirazzisti, che portavamo erano guardati con sospetto e marginalizzati. Ora il rischio è essere fagocitati da un mercato che da noi vorrebbe solo storie di vita, se

strappalacrime meglio. Ma è lì che deve intervenire il nostro essere rifiutando il diktat facile della testimonianza. Ecco perché abbiamo complicato i testi, i linguaggi, i piani della storia e della memoria. Non a caso abbiamo creato narrazioni e riflessioni che scavano nel non detto di questa Europa sempre più sanguinaria verso i corpi dei nostri fratelli e sorelle che stanno morendo lungo le frontiere. La battaglia per me passa non solo dalla riflessione personale, ma anche nel lavoro di scouting, ovvero portare dentro il mondo elitario (un mondo che per molto tempo è stato anche troppo bianco) della letteratura italiana corpi un tempo rifiutati. Certo il mercato può fagocitare le lotte, renderle innocue, ma sta a noi invece tornare ogni volta ad una riflessione intersezionale, dove classe, gender, appartenenze siano elementi che camminano insieme. Solo l'intersezionalità di quello che scriviamo potrà salvarci da essere carne da macello per il solo consumo di un mercato che fagocita parole e toglie loro ogni senso.

Quando ti ho proposto l'intervista, mi hai scritto che finiti questi tempi di emergenza del Covid, speriamo che a prevalere non siano i fascismi. Che volevi dire?

La mia frase nasce da una reale preoccupazione. L'Italia non ha fatto i conti con il suo passato coloniale e fascista. Vediamo riemergere sentimenti sopiti di odio e voglie più o meno latenti di uomini forti al potere. Lo vediamo come sono aumentati i casi di razzismo e di odio verso le donne. E sento più spesso inneggiare al duce, anche da persone insospettabili. Tutto ciò è preoccupante, soprattutto l'inerzia davanti al riemergere di sentimenti che speravo defunti. Quello che mi preoccupa non è il fascista, ma chi lascia autostrade aperte ai fascisti. Faccio un esempio banale. Una delle leggi peggiori che ha

prodotto questo Paese è la Bossi-Fini. Ecco andrebbe non riformata ma cancellata e rifatta. Infatti crea illegalità e rende il corpo del migrante precario, ricattabile, solo. Una legge che è la negazione stessa del diritto umano. Ma in tutti questi anni le sinistre e il centro non hanno fatto mai un'azione contro una legge giuridicamente ingiusta e profondamente sbagliata. La paura che le destre e le estreme destre potessero cavalcare questa battaglia, attirandosi consensi, ha reso tutti gli altri conniventi. Siccome "può portare voti, allora io non ne parlo". Questo atteggiamento ha solo peggiorato e precarizzato ancora di più la vita del migrante. Facendoci vedere che chi si dice per i diritti a parole, non lo è poi nei fatti. Questa "paura", abdicazione, resa mi fa più paura del fascismo stesso. E l'ho vista in azione anche sulla legge per la cittadinanza ai figli di migranti. Se ne parla da anni, molti di noi hanno occupato piazze, ma poi chi doveva essere dalla nostra parte vigliaccamente si è dato alla fuga. Quindi sì ho paura che con la crisi economica prodotta dal coronavirus si possa ritornare a scaricare tutte le responsabilità sui nemici soliti, i migranti e i figli di migranti.

I tuoi libri, gli interventi, le tue riflessioni cercano sempre di collegare l'Italia del passato con quella del presente, questo lo fai anche con il tuo ultimo libro *La linea del colore* (Bompiani). E in un intervento sul *The Guardian* affermavi che la destra italiana, Salvini in particolare, intercetta un sentimento atavico.

In Italia parliamo spesso solo di Salvini, ma secondo me lui è un effetto di ben altre cause. Queste hanno radici profonde e coloniali. Inizia tutto quando l'Italia viene invitata, lei che era stata colonia di altri fino a pochi anni prima, a spartirsi l'Africa con gli altri Paesi europei. Da questa divisione del mondo all'Italia sono arrivate

solo delle briciole, ma pur sempre briciole da colonizzatore. Ed è qui che l'Italia diventa quel mostro coloniale che porterà il Paese molti anni dopo, negli anni 30 del XX secolo, a perpetrare violenze indicibili verso innocenti etiopi, rei solo di difendere casa propria dagli invasori italiani. Stupri, gas, eccidi. La storia del colonialismo italiano è lastricata di cadaveri. Il sangue innocente, anche se non lo vediamo, è lì ad imbrattare le mani degli italiani; che però hanno preferito dimenticare tutto. Si è scientificamente dimenticato anche tutto l'armamentario di politiche contro l'altro, discriminazioni, filosofie razziste che hanno portato a giustificare quei massacri. Come dice Topolino nella canzone del '35 "Topolino in Abissinia", «me la vedrò io con quei cioccolatini». E così Topolino li massacra perché la mamma ha bisogno di pelle di moro per la borsetta nuova, il papà ha necessità di pelli per la sua balilla e lo zio guantaio ha bisogno di una vagonata di pelli. Ora di questo l'Italia di oggi non ha mai parlato. Il fascismo viene visto ancora con occhi benevoli, come pubblicizzano alcuni allegati storici legati a giornali mainstream, e non viene mai messo in discussione. Gli italiani si assolvono, italiani brava gente, e non sapendo non si sentono in colpa. È questo non detto che fa riemergere i vecchi fantasmi, le vecchie parole d'ordine, l'odio verso l'altro. Ed esce tutto spesso dalla bocca del leader popolare di turno. Ecco perché lavoro molto sulle tracce del colonialismo e della schiavitù. Perché la memoria è importante. Dobbiamo essere consapevoli che la storia può anche ripetersi se non stiamo attenti.

Ti sei battuta sin da giovanissima per la legge sulla cittadinanza ai figli dei migranti, avevi vent'anni, e in un'intervista recente hai detto che hai paura di morire e non vederla. Per colpa di chi l'Italia non ha ancora questa legge?

In una sua nota canzone Giorgio Gaber diceva «io non mi sento italiano, ma per fortuna o purtroppo lo sono» e in un altro verso della canzone aggiunge rivolgendosi al Presidente come figura simbolica «arrivo all'impudenza di dire che non sento alcuna appartenenza e tranne Garibaldi non vedo alcun motivo per essere orgogliosi». Mi ha sempre colpito questa canzone. C'è molta libertà, anche anarchica a ben vedere, in queste parole. La nazione è qualcosa che si può criticare, mettere in discussione. Gaber si sente parte pur non sentendosi parte di una certa retorica. A noi figli di migranti questa libertà è stata tolta. Noi siamo stati costretti a subire test di italianità continui, a partire da inni nazionali cantati per far vedere che anche noi avevamo ardore patriottico. Test umilianti che ci hanno logorato. Senza poi approdare a qualcosa che è nostro diritto, ovvero essere cittadini del Paese in cui siamo nati e cresciuti. Alcuni di noi hanno la cittadinanza, altri no. È un terno a lotto con la mancanza di una legge organica. La cittadinanza come lotteria. E questo ci impedisce di avere quella libertà totale che Gaber descrive nella canzone. C'è sempre quella paura in agguato di non essere abbastanza italiani, di perdere i propri diritti di essere umano, di finire nelle maglie di una burocrazia crudele. E in questa incertezza si è persa tanta vita. Ecco perché spero che arrivi presto questa legge, ho già 46 anni ed è dura essere chiamati stranieri, e sto parafrasando il rapper Amir, nel posto dove vivo.

Nel libro *La mia casa è dove sono* (Rizzoli) tu racconti la tua storia, quella della tua famiglia e di tuo padre, ex ministro degli Esteri della Somalia, affascinato da Roma, che dopo il colpo di Stato di Siad Barre la sceglie per l'esilio. Come vivi questa doppia appartenenza, questa doppia cittadinanza culturale? Carmi-

ne Abate lo chiama «vivere per addizione».

Parafrasando potrei dire che vivo di moltiplicazioni. Essere di due mondi, due lingue differenti, avere due visioni, due modi di amare, mangiare, vivere mi ha dato la possibilità di esplorare mondi che non mi appartengono e farli miei. Penso al mio amore per il Brasile e per la lingua portoghese. Mi ha molto colpito quando sono andata nel 2018 alla Flip, al festival letterario di Paraty, il più importante del Paese e sono diventata la beniamina di tante donne afrobrasiliane. Hanno amato il mio libro e le mie parole. Io lì portavo proprio *La mia casa è dove sono* e *Adua* che tratta di colonialismo italiano, e loro mi dicevano che anche se le mie storie erano ubicate in un'altra geografia rispetto alla loro erano comunque storie che sentivano proprie. Mi sono sentita parte di una sorellanza globale afrodiscendente. E ho continuato su questa strada anche nel romanzo *La linea del colore*, parlando di una personaggio afroamericana, legata a me proprio da questa sorellanza. Ecco questo forse è stato possibile perché sono italiana e somala allo stesso tempo.

Left, 22 maggio 2020

Mario Di Vito: Cronache dall'Appennino resistente

Mario Di Vito, giovanissimo reporter e cronista marchigiano, è uno dei pochi che in questi anni hanno raccontato l'Italia centrale e la provincia vera, quella dei piccoli paesi e dalle mille contraddizioni. Lo ha fatto dalle pagine del *Manifesto* con il piglio dell'osservatore militante, la capacità espressiva del cronista di razza, ma anche con i mezzi del narratore (è anche autore di romanzi gialli come *Il male minore*, per Affinità Elettive, *Dieci minuti alla mezzanotte*, Fila 37). Nei suoi libri ibridi mescola con grande abilità i fatti giornalistici con l'inchiesta, l'affresco politico-sociale con il racconto tout court degli ambienti di un'Italia nascosta, minore, quella umbra, marchigiana, abruzzese, un tempo culla del benessere diffuso e della cultura progressista, oggi investita da una profonda crisi economica e di valori.

Mario Di Vito, hai iniziato il tuo lavoro sul campo al *Manifesto* proprio raccontando il terremoto dell'Italia centrale, una serie di reportage che poi sono diventati *Dopo. Storie da un terremoto negato* (Poiesis Editrice). Che rappresentazioni sociali, politiche, culturali si sono sviluppate in quel microcosmo?

A distanza di cinque anni da quelle scosse che hanno cambiato forse per sempre la storia e la geografia dell'Italia centrale, possiamo dire che i terremotati sono gli unici che continuano a resistere alla cosiddetta strategia dell'abbandono, ovvero a quella serie di prati-

che che mirano allo svuotamento dell'Appennino per farne un parco giochi per turisti. Contro molte previsioni, le persone che vivevano in quelle zone prima del sisma vorrebbero tornarci e sono pochissimi quelli che hanno, pur legittimamente, scelto di cambiare vita e città: la crescita delle domande di ricostruzione degli immobili dice soprattutto questo. Chi conosce gli abitanti dell'Appennino non ha mai avuto dubbi sulla loro, diciamo, vocazione resistenziale. Naturalmente le forze sono quelle che sono: si tratta, a conti fatti, di poche decine di migliaia di cittadini che interessano poco ai media mainstream e, soprattutto, alla politica, perché non rappresentano un grande bacino elettorale. Va detto, poi, che chi ci ha messo le mani, la destra, ha usato i terremotati come clava propagandistica, paragonando le loro condizioni a quelle dei migranti, giocando a mettere gli ultimi contro i penultimi. Il problema è che il discorso ha funzionato negli anni passati e il clima si è avvelenato: vediamo paesi confinanti che si fanno la guerra per poco o per niente, invidie, manie di protagonismo, opportunisti che hanno usato il terremoto per fare carriera e candidarsi qua e là. Io ho cercato di lavorare su queste storie in maniera diversa, provando a rispettarne la complessità e pure le contraddizioni. In fondo il reportage, il lavoro sul campo, è questo: raccontare il paese prima che cada.

Vivendo nelle Marche, hai seguito anche due casi di violenza che hanno rivelato un cambiamento di clima nei confronti delle persone immigrate in Italia, l'omicidio di Emmanuel Chidi Nambdi a Fermo nel 2016, e la tentata strage di Luca Traini a Macerata il 3 febbraio 2018. Perché sono accadute proprio in una regione ritenuta da sempre moderata e marginale?

Ricordo che dopo l'attentato di Traini a Macerata, un collega mi-

lanese, scherzando ma solo fino a un certo punto, mi disse che non aveva mai pensato che sarebbe arrivato a considerare le Marche come l'Alabama d'Italia. La risposta alla tua domanda forse dobbiamo cercarla nella biografia collettiva dei marchigiani: la regione "plurale", dei mille dialetti, del mare e dei monti e di tutta quella serie di cose che si leggono nei depliant turistici, forse, è più individualista di quello che pensava. Non è un caso che, quando Emmanuel Chidi Nambdi venne ucciso a Fermo la principale preoccupazione riguardava la cattiva pubblicità che si stava facendo al territorio in piena estate. Stessa cosa a Macerata: il vero problema dell'attentato terroristico - perché quello è stato - di Traini è che si macchiava l'immagine della "Civitas Mariae". Anche qui, in fondo, parliamo di una città che, come si dice, non è mai riuscita a eleggere un sindaco che non andasse a messa tutte le domeniche. Non vorrei sembrare prevenuto o troppo ideologico, ma questa etichetta di moderazione e di marginalità che le Marche si sono attaccate da sole non nasconde altro che una serie di contraddizioni belle grosse: mentre Citto Maselli e Dustin Hoffman giravano film ad Ascoli Piceno, rendendo la città un simbolo della provincia italiana, più a nord, verso Fabriano, si faceva l'industria e si faceva il boom economico grazie ai Merloni. Era la pax democristiana, non mancava niente. Il problema è che si trattava di un fenomeno passeggero: adesso, se ancora chiamano Hoffman a leggere l'"Infinito" di Leopardi, di industrie non ce ne sono più e lo Svimez considera le Marche come regione meridionale, con tutto quello che significa in termini politici e sociali. Fatti di cronaca come quelli di Fermo e di Macerata sono stati occasioni in cui il velo di tranquillità è caduto e s'è vista la vera anima di questa regione, con tutte le sue contraddizioni.

Il tuo ultimo libro, *Nostro signore dell'emergenza* (Aut Aut edizioni) ha come protagonista Guido Bertolaso, il quale ti interessa come l'uomo che gestisce i disastri da mandatario dei diversi poteri politici, prima con Prodi e il centrosinistra, poi uomo del berlusconismo. «In ogni tragedia italiana c'è sempre uno spazio per lui», scrivi.

Il mio avvocato mi consiglia di dire il più spesso possibile che questo non è un libro contro Bertolaso. Ha ragione, in effetti, perché non lo è. Si tratta di una raccolta di storie che ripercorrono vent'anni di disastri e di tragedie italiane, dal terremoto di San Giuliano di Puglia al Covid, passando per frane, alluvioni, epidemie sfiorate (Sars-Cov2), G8 che si spostano da una parte all'altra d'Italia senza un fiato e normali, tristi, storie di potenti e di uomini che credevano di esserlo. Bertolaso è il filo conduttore: è innegabile che, nel terzo millennio, ogni volta che è accaduto un evento calamitoso lui si è fatto vivo, come una specie di Signora in giallo con la divisa della protezione civile. Il senso di questo lavoro, in fondo, è lo stesso di sempre: credo che questo Paese abbia un enorme bisogno di essere raccontato per quello che è, non per quello che vorrebbe essere o per quello che ci piacerebbe che fosse. Andare a visitare L'Aquila terremotata o leggere le carte delle mille inchieste sui rifiuti della Campania significa tentare di raccogliere pezzi di un puzzle molto più esteso e che solo una volta finito si può provare a capire cosa sia in realtà. Viviamo in un Paese a quasi completo rischio sismico e idrogeologico, quindi le emergenze si susseguono con un ritmo abbastanza sostenuto: parlarne vuol dire provare a non dimenticarlo. Poi, insomma, se le storie che ha seguito Bertolaso fossero ambientate sul pianeta Krikkit di Douglas Adams sarebbero anche divertenti,

tante e tali sono le situazioni autenticamente assurde in cui si è imbattuto, non sempre colpevolmente. Il problema è che però si parla di cose che ci riguardano tutti i giorni, qui e ora.

Stai lavorando a un nuovo libro che ricostruisce l'omicidio di Roberto Peci, il fratello del pentito delle Brigate rosse Patrizio, anche questa una storia di provincia, il tuo osservatorio privilegiato di giornalista e reporter. Perché hai scelto oggi, a distanza di quarant'anni, di raccontare questa storia?

Il movente di questo libro è, diciamo, personale. Il padre di mia madre era magistrato e seguì quel caso fino al processo che portò alla condanna di Giovanni Senzani e altri brigatisti, cinque anni dopo il sequestro, nel 1986. Rovistando in casa sua ho ritrovato molti appunti su quel periodo, compresi dei diari privati in cui, giorno dopo giorno, si raccontava quello che accadeva. Li ho lasciati decantare anni prima di mettermi al lavoro: ho una formazione da cronista e cerco sempre di rispettare la regola del rimanere dietro alle storie, quindi per capire come scrivere una cosa del genere ci ho dovuto pensare un bel po'. Oltre alla storia familiare, comunque, cerco di capire cosa sia stato quell'evento anche per la città dove è stato sequestrato Roberto Peci, che poi è dove vivo: San Benedetto del Tronto. Qui la lotta ha ragioni non banali: nel 1969 naufragò un motopeschereccio, il Rodi, e per motivi assicurativi l'armatore non voleva andare a recuperare il relitto e i corpi al suo interno. Due giorni di rivolta, guidati per lo più da *Lotta continua*, arrivarono a bloccare tutto, poi il governo intervenne e risolse la situazione. È in quell'occasione, comunque, che molti giovani si avvicinarono prima alla sinistra extraparlamentare e poi alla lotta armata. Il sequestro e l'omicidio di Roberto Peci hanno chiuso quel discorso. Non è solo

un fatto cronologico, ma il culmine di una stagione che forse era cominciata proprio per andare a finire male, in un certo senso. Poi ci sarebbe un altro movente ancora che mi ha portato a decidere di lavorare su questa storia. È un movente più narrativo, se così si può dire: sin qui, degli anni del terrorismo si è occupato soprattutto chi li ha vissuti o, al massimo, i loro figli. In qualche modo, da terza generazione, sto provando a raccontare cosa sia rimasto di quel periodo, che poi non è così lontano come a molti piace pensare. Pensa, andando in giro per la città, sui muri, ho trovato molte scritte di allora, ancora ben visibili, peraltro.

Left, 24 dicembre 2021

Stefano Valenti: Intellettuali abbiate più coraggio

Stefano Valenti, nato nel cuore della classe operaia valtellinese, è autore di soli due libri, *La fabbrica del panico* e *Rosso nella notte bianca*, entrambi per Feltrinelli, e di alcune traduzioni dei classici, tra i quali *Germinale* di Zola, ma ha già una riconosciuta fisionomia di scrittore dalla postura ribelle e fuori dal coro, alla Bianciardi, e un pensiero fortemente radicale.

Tu hai pubblicato due romanzi non pacificati e di grande intensità su temi molto politici, la morte sul lavoro, quella di tuo padre, e la guerra partigiana rivisitata al presente. Esiste in Italia e in questa epoca uno spazio per la letteratura sociale e di impegno civile?

La letteratura è sociale per costituzione, lo è perfino certa narrativa ombelicale degli attuali tardo romanzisti, sebbene arcaica e dimentica delle questioni di classe. Difficile è invece rintracciare in un'unica opera attuale le tre caratteristiche da te indicate. Cominciamo dal primo dei tre termini, letteratura, e chiediamoci dunque che cosa sia. Letteratura è forma. Un romanzo redatto in forma giornalistica non è letteratura, così come, in qualche caso felice, è opera di letteratura un reportage redatto in forma letteraria. Ne deriva che non possiamo considerare letteratura buona parte degli attuali libri italiani, quantomeno buona parte di quelli celebrati e venduti. Consideriamo ora la questione dell'impegno civile, e guardiamo quin-

di al racconto dal punto di vista etico. Parliamo di responsabilità dell'autore. Nell'esaminare il mercato editoriale possiamo rinvenire frammenti di impegno, tuttavia disarticolati da un progetto di cambiamento. In epoca postmoderna infatti questo genere di impegno ha finito molto di frequente nell'esaurirsi in una formula di avviciamento sul mercato editoriale. Esistono numerosi autori contestatari e ho molta simpatia nei loro confronti. Ma troppi autori contestatari non fanno letteratura. Dico dunque che è molto difficile rintracciare oggi una letteratura sociale e di impegno civile che sia al contempo letteratura, sociale e d'impegno, la quale avrebbe spazio, sebbene disincentivata dall'ideologia del mercato e quindi, nei fatti, inesplorata. Oggi nelle riunioni editoriali sono gli uomini del marketing ad avere l'ultima parola e a proporre prodotti di facile consumo.

A proposito del tuo secondo romanzo, *Rosso nella notte bianca*, la storia di un operaio che torna al paese per uccidere il fascista che con una spiata gli ha distrutto la vita, hai affermato una cosa molto dura: «per un proletario giustizia e vendetta sono sinonimi. Nel paese non è mai stata praticata giustizia, ma giustizia di classe». E poi hai anche detto che la tua cifra stilistica nasce dalla storia, ma anche dalla rabbia.

In questi giorni mia madre mi ha detto di avere saputo che la sorella ha un tumore al seno. La sorella non lo aveva detto a nessuno e ha conservato il riserbo. Le classi subalterne, i poveri, hanno questa pudicizia ancestrale, temono di essere di troppo, non vogliono dare fastidio. Quindi non restano loro molte possibilità; l'alternativa all'ammalarsi e al morire prima del tempo è arrabbiarsi e manifestare questa rabbia. E, a questo proposito, la pandemia avrebbe dovuto

quanto meno avere un risvolto positivo, rendere consapevoli le élite economiche, politiche e culturali dell'esistenza del mondo di sotto, dei dominati, avrebbe quanto meno dovuto rendere evidente la questione di classe. E invece i dominanti - e gli intellettuali del potere non fanno eccezione - continuano a ritenere non meriti pietà chi non si guadagna da vivere da colletto bianco, continua a credere che in fondo se un concittadino fa un lavoro pesante, spiacevole e inquinante, se lo merita. Eppure queste donne e uomini, questi contadini, questi operai, ci hanno protetto dall'abisso in occasione dell'emergenza pandemica. Molti di loro hanno continuato a lavorare a contatto col virus rischiando la vita. Altri hanno dovuto accontentarsi di paghe da fame ricattati dal bisogno. In molte e molti sono morti e si sono ammalati alle casse dei supermercati, nei reparti ospedalieri, in fabbrica, nella filiera alimentare, mentre chi li disprezza ha continuato a praticare la prudenza dal divano di casa, compiaciuto e protetto da videoconferenze e posta elettronica.

Perché secondo te la cultura in questo Paese non produce più dissenso, scandalo, antagonismo? È l'epoca, la cultura diventata solo consumo e merce, o gli intellettuali hanno abdicato al proprio ruolo? E ancora, quale potrebbe essere il loro vero ruolo oggi nella società della comunicazione?

Gli intellettuali hanno definitivamente abdicato: alcuni sono tornati ad abitare le torri d'avorio; altri sono scesi a patti con il potere o con il mondo dello spettacolo, l'intrattenimento si è mangiato tutto.

Gli intellettuali italiani vivono per conto proprio nell'assoluta distanza dal mondo reale, oppure in gruppi che non si riconoscono come tali, bande che perseguono l'identico fine della sopravvivenza editoriale. Non mi interessano le aspirazioni di queste bande, ma di

certo non perseguono il trapasso a una condizione editoriale libera. Non è raro il caso di intellettuali allineati al potere capaci di suscitare scalpore, al contrario di insegnanti, studiosi, ricercatori non asserviti alla committenza, autori, reporter e critici indipendenti, ignorati dall'informazione. Esiste un limite concreto alla contestazione poiché il contestatore deve trovare da qualche parte il denaro per sopravvivere. E molto di frequente non resta altra strada se non integrarsi al modo in cui è organizzato il lavoro. L'opposizione, la contraddizione, viene tenacemente riassorbita dentro il sistema. Non biasimo chi si fa irretire da questo sistema, ma la cosa non fa per me. Nel regno della cultura il nuovo totalitarismo si manifesta in un pluralismo armonioso nel quale le opere e le verità più contraddittorie coesistono in modo pacifico in un mare di indifferenza. La grande maggioranza degli autori pratica l'autocensura quale forma di sopravvivenza e in questo modo si dissolve la tensione tra apparenza e realtà ed entrambe si fondono in una sensazione piuttosto piacevole dove tutti possono dire quello che vogliono anche se non hanno molto da dire. La figura dell'intellettuale antisistema resta l'unico possibile argine all'omologazione culturale del pensiero unico e allo strapotere del senso comune; resta l'unica voce in grado di controbilanciare quei poteri che su scala planetaria impongono le ragioni della razionalità economica come unico metro di giudizio. Trovare il cammino verso la libertà resta ancora oggi un monito valido. Così come l'invito agli intellettuali a impegnarsi con coraggio nel mondo in cui vivono. La letteratura non è un mero esercizio di stile. La scrittura e la parola devono coinvolgere tutti.

Stai scrivendo un libro nuovo, *Cronache della sesta estinzione*, sempre molto realismo e la tua visionarietà apocalittica. Un

po' Bianciardi e un po' Vonnegut, e sempre il tuo faro che è Thomas Bernhard. Di che cosa si tratta?

È il racconto di una condizione esistenziale ed emotiva precaria, quella di Gregorio che finisce col vivere in un furgone. È un antieroe silente il protagonista di *Cronache della sesta estinzione*, non ha meta, se non l'approdo all'autocoscienza. Ripartire da se stessi, dalle proprie necessità, questo è il monito declinato nel corso del romanzo da chi incontra Gregorio in aree urbane che sono le nostre, luoghi nei quali le relazioni sono instabili, le famiglie vengono sfrattate e il lavoro latita. In *Cronache della sesta estinzione* è manifesto un sincretismo perenne, un percorso verso il cambiamento che ha per viatico una deambulazione fatta di persone più che di ricordi. La presenza è tutto nel romanzo, in particolare quella degli altri che, come oracoli, rivelano al protagonista qualcosa di sé stesso. Gregorio, condotto in questo deambulare da un amico conosciuto per le strade dell'incerto presente, ritrova infine il fratello Guglielmo da anni esiliato nella casa di famiglia, certo della prossima sesta estinzione. La terra emana fetore, è vero, ma l'umanità non vuole estinguersi in un mondo in putrefazione. Per le questioni che ci riguardano non sono previste salvifiche consolazioni. L'unico strumento è l'umanità, siamo noi, l'unico strumento è l'azione, e noi abbiamo ancora una possibilità.

Hai scritto di recente su *Rassegna sindacale*, sollecitato da Davide Orecchio, un intervento su Covid-19 e condizione sociale: «Penso sia necessario uscire dal capitalismo. Le uniche incognite sono i tempi e il modo. In modo doloroso o indolore». Era dai tempi di Pasolini che non si sentiva uno scrittore parlare così.

La fine del capitalismo è iniziata. La crisi è dell'economia, ma anche del capitalismo come ordine sociale. Nei Paesi ricchi assistiamo

da anni al declino della crescita economica e all'aumento di indebitamento, corruzione e disuguaglianza, a cui si aggiungono razzia del dominio pubblico, anarchia globale e crisi climatica. Come accaduto alla fine del feudalesimo, cinquecento anni fa, la transizione dal sistema potrebbe essere accelerato da shock esterni e plasmato dalla comparsa di un nuovo tipo di essere umano. E quando questa transizione avverrà non sarà, come non fu allora, una passeggiata. Perché, quanto più, in quest'ordine mondiale, si accumulano le catastrofi, tanto più errate, a ogni nuova crisi, si fanno le proposte stereotipate della coscienza ufficiale. Il capitalismo è una vecchia signora che ancora indossa, nelle occasioni importanti, la collana di perle, ma il cui volto e le cui membra cedono in consistenza. Il 2020 è stato uno degli anni più bui degli ultimi decenni ma potrebbe diventare anche il momento in cui la gente deciderà che ne ha abbastanza. In diverse parti del mondo le persone, in cerca di una vita dignitosa, hanno cominciato a non temere le azioni di protesta. Mia responsabilità di autore è testimoniare questo mondo.

Lefi, 28 agosto 2020

Franco Arminio: Con le parole creo spazi di utopia

Francò Arminio è un poeta campano di Bisaccia, quella che ha chiamato Irpinia d'Oriente, ma anche un reporter lirico, documentarista, militante della sinistra etica, inventore di uno sguardo nuovo sull'Italia interna e interiore di cui ha molto scritto che ha chiamato "paesologia", lavoro di letteratura fatti di libri memorabili come *Viaggio nel cratere* (Sironi), *Vento forte tra Lacedonia e Candela* (Laterza), *Terracarne* (Mondadori) che è culminato in un happening en plein air nel paese di Aliano, in Basilicata, luogo di confino dove Carlo Levi scrisse *Cristo si è fermato ad Eboli*.

Da molti anni unisci la letteratura, la poesia ma anche il reportage, all'agire politico, soprattutto a Sud, dove sei stato anche candidato come sindaco del tuo paese, rinnovando la tradizione dei Dolci, degli Scotellaro, dei Levi, alla quale vuoi ricollegarti. C'è ancora spazio per un rapporto tra la cultura e la politica?

Non so, forse per me questo spazio non c'è, almeno a giudicare dai risultati. In ogni caso è uno spazio da cercare sempre ed è importante anche se è piccolo e sempre minacciato. Io forse sono una creatura impolitica, forse la politica non è un mio interesse profondo. E poi si tratta sempre di capire di cosa parliamo quando parliamo di politica. Se pensiamo a uno come De Luca direi che non c'è spazio per un dialogo con la cultura. Agli occhi di chi fa politica come la fa lui interessano solo i portatori di voti, interessano i medici, i far-

macisti. Interessano quelli che hanno modi spicci, quelli che sono bravi a transitare da uno schieramento all'altro senza tanti scrupoli. Per me è un grande dolore che gente come Dolci, come Scotellaro, come Levi alla fine hanno pochissima attenzione. Se penso a un ministro come Speranza vedo subito che non ha nessuna vicinanza con la politica come la penso io. Siamo pieni di persone che sono protese unicamente a calibrare la loro carriera. Con queste persone la cultura gira a vuoto, il dialogo, se pure si accende, si spegne assai presto. E allora bisogna dialogare coi ragazzi, invitarli a tornare nell'Italia interna o a non lasciarla. So che può sembrare un invito velleitario, ma oggi dobbiamo anche dire cose che possono sembrare impraticabili. Forse la mia natura politica più autentica sta in questa carica utopica anche un poco infantile che da sempre mi porto dietro. Forse il mio contributo alla vita politica può essere solo questo di aprire squarci, aperture all'impensato. Poi spetta ad altri governare, decidere, mediare. Io non lo so fare, io sono impaziente, incostante. Quello che mi infiamma un giorno, mi avvilisce il giorno dopo.

Tu con i tuoi libri, penso a *Viaggio nel cratere*, *Vento forte tra Lacedonia e Candela*, per esempio, hai fatto anche una operazione politica nel far vedere con uno sguardo nuovo quella che chiami Italia interna, quella dei paesi, che secondo te è addirittura il futuro.

Sono convinto che sia il futuro, anche se non farò in tempo a vederlo. Non so se si può parlare di operazione politica. Sentivo la necessità di dire certe cose e le ho dette. Non mi pare che questi libri abbiano avuto grandi ricadute. Alla fine sono stati letti da poche persone, non si è aperto un dibattito pubblico. E questo non è accaduto neppure con molti libri di altri, assai meritevoli di essere

discussi. Con questo non voglio dire che scrivere è inutile, ma dobbiamo avere una visione lucida di ciò che accade. Se questi miei libri avessero avuto una funzione reale, non credo che il sindaco di Bisaccia avrebbe potuto trattarmi come mi tratta, cioè come una persona da additare al disprezzo da parte dei suoi concittadini. Il sindaco di Bisaccia e tanti altri sindaci sono la prova che le visioni piccole sono più tollerate di quelle grandi. La mia visione è tesa prima di tutto a far cadere il paradigma dell'arretratezza con cui da sempre vengono inquadrati i paesi. Nessuno quando io ero bambino diceva che la mia terra fosse bella e nessun paese era considerato bello. Questa assenza di sguardo ha provocato un'assenza di riguardo. Ora per fortuna si sta facendo strada l'idea che anche un paese può avere una sua bellezza. È ancora una percezione di pochi e io posso solo adoperarmi per estendere questa percezione. Se vogliamo considerare questo lavoro un lavoro politico posso dire che sono più utile di tanti parlamentari che eletti nelle zone interne quando arrivano a Roma stanno solo attenti a mantenersi a galla, non combattono mai abbastanza per i propri luoghi.

Il festival di Aliano rispetto ai tanti eventi letterari italiani ha costituito qualcosa di diverso, cioè lo spirito comunitario rispetto a quello individualista, autoriale, e anche un prototipo. La paesologia è diventata anche un movimento, politico, culturale, ecologico, quella delle "comunità provvisorie"?

Questo è molto vero, ad Aliano il tutto è superiore alla somma delle parti. Tu sei uno dei pochi che se n'è accorto. In fondo certe imprese passano inosservate. O se ne parla in modo superficiale. Fare un festival come quello ha aperto una strada, ma non sono stati in tanti a seguirla. Alla fine la stragrande maggioranza dei festival si

trascinano stancamente nelle solite forme. Ad Aliano c'è un fervore anche sensuale assolutamente raro nell'Italia di oggi. Io credo molto nella sensualità, un pensiero senza sensualità mi pare inutile, una giornata senza sensualità mi pare sprecata. Con questo non voglio mettere fuori gioco la ragione, non voglio essere uno scrittore puramente effusivo. Credo di avere molti registri e tra l'altro di fare molte cose oltre la semplice scrittura. Il guaio è che in Italia se sei una cosa poi sei sempre quella, nessuno ha voglia di aggiornare le sue visioni sugli altri. Abbiamo una logica legata al recinto e io invece sono uno scrittore che cammina, uno scrittore podolico.

Tu hai creduto molto nella rete, che usi per comunicare con il tuo pubblico, dove fai addirittura il baratto. Come si mischia il naturale dei paesi con l'artificiale di questo mondo immateriale, fatto a volte anche di rancore, violenza verbale?

È vero, sto molto in Rete, ma sto anche molto nei paesi. Non sono luoghi tanto lontani. La Rete è più paesana che urbana, su questo non si è ragionato abbastanza. Il rancore è la cifra dominante di entrambi i luoghi. La differenza è che nel paese sei osteggiato e basta. In Rete trovi adulatori e calunniatori. Non credo che adesso sarei in grado di vivere in un paese senza la via di fuga di un mondo altro, di un viaggiare che puoi fare a casa e quando sei in giro, un viaggio supplementare, il viaggio nella Rete. Sono consapevole della violenza e dell'ignoranza e sono impegnato a combattere i violenti e gli stupidi senza paura di perdere lettori. Non voglio essere amato da tutti. Penso anche che se qualche scrittore mi aiutasse quando ingaggio i miei duelli in Rete forse potremmo proteggere meglio le ultime verità buone che ci restano.

Il tuo ultimo libro, *La cura dello sguardo* (Bompiani) è un

“diario in pubblico”, prevale adesso nella tua letteratura più una componente comunicativa che espressiva, e si capisce che è una strategia, del tutto legittima, ma qualche critico ti attacca. Hai scritto: «La letteratura come esercizio di stile mi interessa sempre meno», ma la querelle ruota intorno al successo e alla vendita, o all'essere popolare, avere un pubblico. Tu che rispondi?

Non la chiamerei strategia, direi una scelta o meglio ancora una pendenza che si è creata nella mia scrittura. Negli ultimi anni mi è venuta questa pendenza verso la consolazione. E trovo assurdo che questa cosa susciti diffidenza. Consolare è un compito essenziale. Perché esistono le culle? Cosa faceva nostra madre quando ci prendeva in braccio? Tutti abbiamo bisogno di consolazione e la letteratura che consola può essere anche assai intensa stilisticamente. Chi ha deciso che la consolazione deve per forza associarsi a retorica e a facilità? Il mio ultimo libro se ha qualche parte non riuscita è proprio nei punti in cui rimane ancora qualche esercizio di stile, come se non fossi riuscito ancora a bruciare del tutto un andamento della scrittura legato al fatto che volevo farmi leggere da scrittori che adesso considero un po' involuti e inutili. Non parlerei neppure nel mio caso di componente comunicativa, direi che il mio lavoro è più che mai espressivo, solo che ho trovato una lingua che dicendosi con naturalezza e in maniera diretta arriva a risuonare. La questione è semplicemente che racconto la vita, come sempre la letteratura dovrebbe fare. A volte questo raccontare la vita può farti vendere un po' di libri, ma lo scandalo non è vendere, è sempre non vendere. Credo che anche adesso i miei libri non si vendono abbastanza rispetto ai meriti che hanno. Dico questa cosa con nettezza e serenità, senza paura di apparire presuntuoso. E chi in maniera più o meno

velata mi rivolge delle critiche sembra interessato più a frenare il mio lavoro che a spiegarne le sue evoluzioni. Molti hanno costruito una piccola leggenda tra un primo Arminio, bravo e senza pubblico, e un secondo Arminio, con pubblico ma senza la scrittura di un tempo. È uno schema profondamente disonesto. In tutti i miei libri ultimi le pagine del presente sono mischiate con quelle del passato. Nessuno dei miei libri porta cose scritte solo nel tempo in cui viene pubblicato. Dove non c'è malafede, c'è pigrizia, c'è poca voglia di capire perché uno che parla di morte e malattie ha tante vicinanze. Nel mio caso non parlerei di successo, ma di vicinanze. I miei libri sono letti da persone che non vogliono sapere qualcosa in più del mondo, piuttosto si aspettano notizie dal mio corpo e che possano valere anche per il proprio corpo. E quando queste vicinanze aumentano è chiaro che c'è sempre in agguato l'equivoco. Molti mi pensano come uno scrittore pacificato e mansueto e invece io sono inquieto e polemico, e anche molto recriminatorio e vittimista. Scrivo adesso e anche in passato facendo sempre lo stesso tentativo di riparare il guasto della mia vita ed è sempre una riparazione provvisoria e la scrittura è chiamata a porre rimedio al guasto successivo.

Left, 20 novembre 2020

Massimo Raffaeli: Quando il campione era un artista

Massimo Raffaeli, filologo, critico letterario, e scrittore se non altro per la lingua colta, dichiaratamente letteraria, ispirata che utilizza, tale e quale nei saggi che negli articoli dei quotidiani, è così fortemente radicato nel microcosmo marchigiano di Chiaravalle, tanto appartato quanto profondo, e ormai riconosciuto nel mondo intellettuale come uno dei maestri di un irriducibile pensiero non pacificato.

Scrive di letteratura e ha curato l'edizione di diversi autori italiani (fra cui Alberto Savinio, Primo Levi, Paolo Volponi, e ha tradotto alcuni classici.

Tu che sei stato uno degli studiosi di Pasolini, Volponi, e di molti altri, insomma di scrittori massimalisti, cosa pensi della letteratura italiana contemporanea, ormai stretta tra due estremi, o l'intrattenimento oppure il ripiegamento accademico? Perché è così marginale rispetto a quella del Nord-Europa, e così tanto lontana dal dibattito pubblico?

La letteratura contemporanea per me arriva cronologicamente ai coetanei, non più così giovanissimi, perché più mi occupo in prevalenza di Otto e Novecento o insomma dei nostri maestri. Tuttavia è chiaro che anche oggi esistono in Italia narratori, poeti, saggisti straordinari e "minimalista" direi che non è tanto la produzione dei testi quanto la loro committenza e ricezione. Che cosa si chiede oggi

ad un autore? Di scrivere un "bel libro", di raccontare "una bella storia", tutto qui. Il che vuol dire gli si chiede di scrivere qualcosa di appagante, conciliante o, detto alla spiccia, di convenzionale. La dimensione intellettuale della scrittura letteraria, in questo modo, è rimossa e di fatto cancellata. Non è un caso che trionfi la letteratura di genere, insopportabile nel giallo o poliziottesco, da noi il genere più mistificatorio e mendace: tu guardi i telefilm americani e vedi che la Fbi è piena di delinquenti, di personaggi discutibili, inquietanti, invece parrebbe che i poliziotti italiani siano tutti santi, lettori di Gramsci, paladini della Costituzione, nemici della violenza... Mah, a me sembra il contrario. Va aggiunto che, al di là dei suoi limiti, la nostra letteratura paga il fatto che il Paese è marginale, ripiegato su di sé, impoverito e culturalmente sfigurato, mentre la lingua italiana è via via divenuta un dialetto neo-latino.

Hai registrato molti Wikiradio per Radio3, raccontando autori letterari e corsari, Pasolini, in primis, poi Fortini, Volponi, Fenoglio, Mastronardi, tra gli altri. Perché non ce ne sono più, e perché è giusto ricordarli?

L'ho appena detto, non mancano gli scrittori ma la funzione critica della letteratura. Non è nemmeno una questione di impegno o *engagement*, all'antica, ma di ruolo e funzione della parola letteraria all'interno della società. Oggi la letteratura, nel senso comune, è legata alla gestione del tempo libero, alla coltivazione e alla valorizzazione di sé, in sostanza le spetta un compito ornamentale. La lezione dei nostri maestri era un'altra, quella di agire nelle loro pagine la disputa delle idee, il dibattito sui destini generali, la attenzione integralmente "politica", in senso etimologico, ai fatti della società. Ognuno a proprio modo, questo dicevano non solo quelli che hai

citato ma anche, per esempio, Elio Vittorini, Alberto Moravia, Giorgio Bassani, Italo Calvino, Roberto Roversi, Edoardo Sanguineti e il nostro indimenticabile Luigi Di Ruscio. Prima che nostalgia (che vuol dire spasimo del ritorno, ma niente può davvero ritornare...) io sento la malinconia, segno di una assenza, un *manque* dicono i francesi.

Hai scritto molto di calcio, che consideri la religione tribale del nostro tempo, quella che Pasolini pensava come «l'ultima rappresentazione sacra» rimasta. Cosa riesce a vedere un filologo in questo mondo così apparentemente lontano da quello della cultura?

Il calcio, da tempo non è più un gioco e nemmeno uno sport ma è uno spettacolo mediatico di dimensioni planetarie: il tifo, di riflesso, tende a diventare un credo monoteistico, tribale e superstizioso, che esprime ad ogni livello la violenza e il fanatismo fondamentalista. Vivo il calcio da comune telespettatore, in me prevale il disincanto, sempre meno subentra l'entusiasmo di quand'ero un ragazzo: vorrei tanto ritornare alla passione primitiva che me lo ha fatto amare, al culto dei campioni artisti (Sivori, Angelillo, Maschio, i miei tre *angeles de la cara sucia*) a quella che l'amico Antonio Prete definisce «la ricerca di un'altra armonia», ma sento che oggi non è possibile e spesso cambio canale. Meno che mai sopporto la logomachia legata ad ogni cosiddetto evento, le partite che su Sky durano cinque ore mentre il palinsesto calcistico procede implacabile e immutabile giorno e notte. La penso come Javier Marias che una volta ha definito il calcio «il recupero settimanale dell'infanzia» ma ormai siamo all'infantilismo programmatico, capace di frustrare, di umiliare, anche i vecchi e viziosi appassionati come il sottoscritto.

Il tuo ultimo libro *Marca francese*, uscito da Vydia, tra i molti saggi dedicati a scrittori, chansonnier, registi, intellettuali d'oltralpe, oltre a Céline, che indaghi criticamente da molti anni, ti occupi anche di quelle che a volte chiami "canaglie", come Poullet, Tony Duvert. Perché quest'attrazione?

Sì, è vero, e in tutto questo c'è una forte impronta familiare. Vengo da una famiglia di giudei, comunisti, dove naturalmente il fascismo era sentito come il male tout court. Me ne è rimasta una ossessione insieme con un interesse, che taluni amici ritengono malsano, per quegli artisti (spesso grandissimi, penso a Céline e dovrei aggiungere Ezra Pound e Gottfried Benn) che dal fascismo sono stati ammalati. Come è possibile che assieme all'uomo che ha scritto *Mort à crédit* conviva l'individuo immondo che ha firmato il libro augurale dei campi di sterminio, *Bagatelles pour un massacre*? Lo stesso si potrebbe dire di Lucien Rebatet, un altro papavero collaborazionista e delatore su *Je suis partout*, che nel dopoguerra scrisse in carcere, nel braccio della morte, il romanzo *Les Deux Etendards*, mai tradotto in italiano, quasi un compendio morale e politico-intellettuale del XX secolo, un'opera che George Steiner, dico George Steiner, giudicava semplicemente sublime. Oltretutto sono anch'io dell'opinione di Zeev Sternhell che la Francia della *Action française*, prima ancora dell'Italia e della Germania, sia la culla del fascismo e di quanto intendiamo con questa parola, cioè il nazionalismo, la xenofobia, il razzismo, il sospetto preventivo per quelli che Charles Maurras chiamava con grande disprezzo *les sales mètèque*, i luridi bastardi.

Di recente proprio in Francia Sartre è stato attaccato da Jacques Julliard, incarnazione dell'intellettuale ufficiale; toccare temi politici è un tabù, o se fatto con l'enfasi della Società dello

spettacolo paradossalmente può addirittura diventare un mercato, qualcosa da consumare velocemente, ma non produce più pensiero critico. La letteratura deve rassegnarsi a essere solo una merce ornamentale?

È di moda inferire su Sartre, su Marcuse, su Adorno e sui grandi analisti della Scuola di Francoforte, come fossero cani morti si diceva un tempo. Proprio Marcuse, in un libro che ha contato molto nella mia giovinezza e che oggi è infamato, *L'uomo a una dimensione*, parlava di "tolleranza repressiva" e dunque della capacità, da parte del sistema neo-capitalista, di neutralizzare/assorbire/riutilizzare anche le dinamiche antagoniste sorte al proprio interno. Certo, il rischio è quello di essere reclusi in una specialità o in una nicchia come ce ne sono tante altre, l'antagonista come il maestro yoga, il dietologo come il personal trainer o lo psicoanalista. D'altronde la medesima espressione "pensiero critico" tende a scomparire e nei documenti scolastici (i quali sono sempre la spia del senso comune) essa è ufficialmente estinta. Critica viene da un verbo greco che comprende tre significati, "distinguere", "valutare", "giudicare" e pertanto consiste nel discutere dubitando, metodicamente, di qualsiasi cosa. Ciò è sempre più difficile nell'epoca neo-liberale che ritiene conclusa la lotta di classe, classica forma dell'antagonismo sociale, e da tempo ha proclamato addirittura la fine della Storia. Quest'epoca ha tabuizzato ogni effettivo cambiamento, non parliamo solo di rivoluzione, e richiede innanzitutto ai propri sudditi capacità di adattamento, di adesione e di positiva partecipazione. Il Pensiero unico non è altro se non la negazione del pensiero critico. Non mi esce dalla testa, come fosse un oroscopo, il *Candide* di Voltaire, dove il maestro di un allievo così ingenuo si chiama Pangloss ("tutta lingua"), un leib-

niziano pertinace e ottimista persino davanti alle catastrofi. Ebbene, Pangloss non smette ogni volta di ripetere al malconcio Candide che noi viviamo dopo tutto nel migliore dei mondi possibili: è quello che a noi viene ripetuto dalla mattina alla sera.

Left, 19 giugno 2020

Daide Orecchio: Scrivere al confine tra Storia e invenzione

Daide Orecchio è uno dei migliori scrittori italiani in attività, e in pochi anni si è affermato con libri di inconfondibile valore letterario e taglio ibrido, narrazioni tra ricerca documentaristica e invenzione dal vero, unici nel panorama letterario italiano. Di formazione storica, ha esordito con una raccolta di biografie, *Città distrutte* (Gaffi, 2011), seguito da *Stati di grazia* (Saggiatore, 2014), *Mio padre la rivoluzione* (minimum fax, 2017), *Il regno dei fossili* (Saggiatore, 2019), e l'ultimo, *Storia aperta* (Bompiani, 2021).

Tu scrivi sempre sul confine tra Storia e invenzione, nel tuo primo libro raccontavi sei biografie "infedeli". Questa cosa nel tuo ultimo *Storia aperta* mi sembra ancora più esplicita, anche nella forma estremamente letteraria. Fofi dice che sei «un nipotino di Borges» per le capacità combinatorie e inventive. Perché uno come te che ha una formazione di storico ha bisogno della letteratura per raccontare?

Tra i più bei libri di storia che ho letto, o studiato in gioventù, ci sono opere di autori (Henri Pirenne, Fernand Braudel, Reinhart Koselleck, Benedetto Croce, Carlo Ginzburg) che non hanno nulla da invidiare alla prosa letteraria nella qualità delle loro pagine, sia quando descrivono, sia quando raccontano, sia quando, più "scientificamente", spiegano. Ma devo dire che a lungo, pur frequentando

le scritture di questi storici, e scrivendo anche io fino a una certa età testi storiografici, non mi si è accesa la lampadina, l'idea di poter combinare storia e letteratura partendo dalla seconda. Non ero nemmeno un lettore particolarmente interessato al romanzo storico tradizionale, e non lo sono tutt'ora. La lampadina si è accesa quando un sotterraneo e antico fiume carsico della letteratura mondiale è emerso mentre io passavo di là, e mi ha trovato evidentemente ricettivo e attento. La letteratura di vite, di biografie "fedeli" o finzionali. Quella che alcuni oggi definiscono biofiction. A me, leggendo non solo Borges ma, soprattutto, Danilo Kiš, W.G. Sebald, Roberto Bolaño, Giuseppe Pontiggia e il padre di tutti loro, Marcel Schwob, si è aperto un mondo: la possibilità di mettere al servizio di un lavoro narrativo i ferri del mestiere storiografici appresi negli anni della formazione. Questa importante vena della letteratura mondiale è stata snobbata per molti anni dal nostro sistema editoriale, per questo me ne sono accorto in ritardo. Alla domanda sul "bisogno" di raccontare tramite la letteratura do due risposte. La prima: perché mi piace molto. La seconda (più seria): perché pratiche di narrativizzazione storiografica alla Hayden White non avrei mai potuto adottarle per vincoli diciamo "deontologici" legati a una pratica, quella di storico, che non ho poi esercitato ma che mi è rimasta dentro. In sintesi: posso inventare o "combinare" storie partendo dalla letteratura, ma non partendo dalla storiografia.

Nella vita sei un giornalista, lavori nella redazione di *Collettiva*, il quotidiano online della Cgil. Come vive uno scrittore la cronaca, i fatti?

È una questione difficile. Il mio lavoro di giornalista sindacale è il più delle volte lontano dalla forma del reportage che potrebbe

valorizzare la scrittura. È un lavoro di servizio, seppure su temi di enorme rilievo, che finora salvo rare eccezioni non è mai entrato nella sfera della scrittura di qualità. Quindi la mia attività di scrittore, da quando è iniziata più di dieci anni fa (io la faccio iniziare con l'esordio su *Nuovi Argomenti* nel 2007), è rimasta fino a un certo punto autonoma da quella di giornalista. Fino a un certo punto. Perché il lavoro per la più importante, e ahimè ultima, organizzazione della sinistra sociale italiana ha inciso molto sulle mie sensibilità. Infatti tutti i miei libri, per quanto letterari, raccontano anche storie di sindacato e di lavoro. L'unica eccezione è *Il regno dei fossili*, ma negli altri libri quel mondo è ben presente, con protagonisti di primo piano come Giuseppe Di Vittorio, o sconosciuti ai più come Nicola Crapsi o Abraham Plotkin. In futuro però non mi dispiacerebbe provare a unire i due mestieri di scrivere. Temi e occasioni non mancano. Pensa allo scandalo delle morti sul lavoro, del quale anche tu hai scritto ne *Il costo della vita*. Potrei forse occuparmene, in una resa non finzionale, garantendo un rispetto, una prossimità, un affetto per questo mondo spesso umiliato, il mondo del lavoro, che mi derivano da più di vent'anni di frequentazione. Non so. Prima o poi ci penserò.

Il mondo comunista, ma anche il suo declino e la sua eclissi, sta nel tuo Dna di intellettuale. Perché senti così forte la necessità di confrontarti con quella Storia?

Penso che stia nel mio dna biografico. I miei genitori erano comunisti, mentre io appartengo alla generazione che ha vissuto la fine di quel mondo, 1989, crollo del Muro di Berlino e via elencando. Mi sono confrontato a lungo, inizialmente con l'entusiasmo del neofita, con la storia novecentesca del comunismo di matrice bolsce-

vica. Sono entrato all'università per apprendere il mito di Lenin, e ne sono uscito senza alcun mito. Se vogliamo, non ho fatto che scoprire, e non sono il solo per fortuna, quel conflitto tra autorità e libertà, tra verticismo e solidarismo, che è il problema principale nella storia della sinistra moderna e contemporanea. Nelle critiche ottocentesche di Bakunin e Malatesta a Marx troviamo già prefigurata, e lucidamente, quella che diventerà la distorsione bolscevica: l'autoritarismo, la sostituzione dello Stato al capitale, la religione industrialista. Io sento la necessità forte di misurarmi con questa storia anche per metterla da parte, e immaginare una sinistra radicale del futuro che non recuperi neanche il più minuscolo idolo della tradizione bolscevica. A eclissarsi, però, negli ultimi trent'anni, non è stato solo il comunismo, ma l'intera sinistra. Ancora non ci hanno spiegato perché sotto le macerie del Muro siano finiti anche i sistemi valoriali dei socialismi e delle socialdemocrazie europee, invece di rilanciarsi non avendo più "spine nel fianco" a sinistra. Evidentemente erano utili al di qua della cortina di ferro in funzione antisovietica, e quando l'Urss è finita sono finiti anche loro, anzi si sono suicidati: il linguaggio e le parole d'ordine mercatiste della sinistra moderata negli anni Novanta e nei primi Duemila io me li ricordo bene, è stato davvero un suicidio.

Ne *Il regno dei fossili* hai addirittura affrontato la figura di Andreotti che tanto ossessionò Leonardo Sciascia.

Chissà cosa ne pensano le persone più giovani, di Andreotti. Che immagine hanno di lui e, se lo studiano, come lo studiano. Nella mia coscienza politica, nella mia memoria, è la figura più incardinata e presente, assieme a Berlinguer e Craxi. Negli anni Settanta e Ottanta Andreotti era davvero onnipresente, mediaticamente im-

manente. Accendevi la televisione e lo trovavi a *Domenica in*. Andavi al cinema e lo trovavi nel taxi di Alberto Sordi. Aprivi il giornale e, ovviamente, lui c'era. Scriveva un mucchio di libri. Io ero del tutto soggiogato, anche affascinato, dalle sue parole, dal timbro della sua voce, da quelle lenti spesse, da quel corpo curvo, dall'espressione ironica. Nel *Regno dei fossili*, come ho detto anche in un'altra occasione rispondendo a una domanda analoga, Andreotti diventa l'artefice di un'Italia andata a male, edificata già con mille difetti nel suo ricostruirsi dopo la Seconda guerra mondiale. Un Paese volutamente messo in piedi friabile e fradicio dalla classe dirigente democristiana. Andreotti è il potere. Siccome ride o sogghigna, sembra un potere poco serio o che non si prende sul serio. Ma non è affatto così. Certi aspetti grotteschi o comici dell'enorme carisma andreottiano, molto presenti nel *Divo* di Sorrentino, potrebbero mandarci fuori strada rispetto al funzionamento del suo potere, alle reti clientelari, al rapporto col territorio (pensa all'industrializzazione della Ciociaria, alla Valle del Sacco...).

Oggi la figura dello scrittore, rispetto a prima degli anni Ottanta, almeno in Italia, è marginalizzata rispetto al dibattito, al racconto sociale, inibita alle questioni politiche generali. Perché secondo te?

Non sono sicuro che sia così. Insomma, anche sui social media, io vedo un sacco di scrittori e scrittrici che hanno un grande seguito, e che "influenzano" con le loro prese di posizione su questioni dell'attualità politica. La differenza rispetto al passato, forse, è che ottengono questo seguito non tanto in virtù del lavoro letterario, che passa quasi in secondo piano, ma del talento comunicativo, della rapidità di scrittura e della sintesi, e grazie a un certo, indispensabile-

le, agonismo polemico, forma estrema dell'estroversione. Ora, non vorrei andare fuori tema rispetto alla tua questione, ma mi sembra che i nostri tempi siano il regno degli estroversi e degli assertivi. E questo vale anche per intellettuali e scrittori. Non basta lo studio o la competenza, occorre essere performanti. C'è un libro delizioso pubblicato da Add editore qualche anno fa: Hamja Ahsan, *Introfada. Lotta antisistema del militante introverso*, che prende in giro lo stile di vita social e una cultura dominante "introversofobica". Al di là di come è fatto, per indole, ciascuno di noi, il libro di Ahsan ci è utile perché smaschera l'organismo sociale neoliberistico, governato dalle norme dell'autoaffermazione individuale, dall'esposizione ed esibizione di un sé urlato. Idee e parole diventano prodotti da vendere nel mercato digitale delle tendenze e influenze. Mi sembra che ci sia, insomma, un dibattito complessivo sui social media, che ha anche identità politiche e al quale partecipano scrittrici e scrittori, ma è un dibattito che non diventa collettivo perché il mezzo di espressione dà voce solo a pratiche discorsive individualistiche. Anche chi ricava successo da questa situazione dovrebbe fermarsi un momento e ragionarci, no? Forse l'unica persona mite che in questo momento in Italia ha successo ed è ascoltata, è il presidente della Repubblica.

Left, 11 marzo 2022

Giuditta Chiaraluce: Poesia, arte e politica

Giuditta Chiaraluce è una disegnatrice marchigiana che negli ultimi anni ha accompagnato il lavoro creativo a quello culturale e politico, collaborando con artisti, case editrici, e dando vita con altri a un piccolo festival comunitario di poesia, "I fumi della fornace". Artista dal segno lirico-ribelle, dal tratto grafico essenziale dallo stile a china e a tinte pastello, il suo mondo è composto da un ampio animalario fantastico fatto di pipistrelli, cervi volanti che scalano il cielo, leprotti scattanti e asini malinconici, mentre le sue esili figure umane hanno sempre forti sembianze di gioiosa e terrestre vitalità ed eleganza formale.

Possiamo definire i tuoi disegni poetici e politici? Mi pare che nel tuo segno, nel tuo bestiario, c'è sempre un tratto ribelle.

La parola ribelle direi che è una delle mie preferite e quindi risponderci sì. Fin da piccola mi dicevano che avevo uno spirito ribelle, e pur non capendo bene cosa significasse mi piaceva molto sentirmelo dire. La mia formazione non ha previsto discipline strettamente artistiche, disegno da sempre. Ora noto che i bambini disegnano molto e alcuni di loro sono veramente stupefacenti, fino a quando non vengono ingabbiati da linee e colori dentro le righe. Immagino che il sogno di ogni disegnatore sia quello di poter disegnare con la libertà di un bambino ma con la consapevolezza di un adulto. Dieci anni fa mi sono iscritta ad un corso di illustrazione.

La città dove vivo, Macerata, ha una produzione di avvocati e illustratori sicuramente superiore alla media. Amo disegnare animali, reali: l'asino è uno dei miei preferiti; ma anche animali fantastici, che permettono di dare libero sfogo all'immaginazione. Parli anche a proposito di poetico e politico nei miei lavori: penso che nessuna delle due cose possa sopravvivere senza la tensione verso l'altra. A volte, specialmente se prima di andare a dormire ho letto di qualche avvenimento che mi ha colpito profondamente, come la morte dell'imprenditrice agricola Agitu Ideo Gudeta, la mattina mi sveglio molto presto con l'urgenza di disegnare. La politica non è una cosa che può essere scissa dalla mia vita, ogni giorno facciamo politica con il nostro atteggiamento con il nostro modo di pensare, di agire soprattutto.

Hai disegnato anche oggetti, vestiti e calzature come "La scarpetta di Venere", con disegni dal mondo del circo, sognanti acrobati, buffi giocolieri e simpatici funamboli.

Il mio lavoro non ha un ambito specifico e limitato, mi piace spaziare dal disegno puro alla creazione di abiti, gioielli di bigiotteria, giochi. Da anni disegno e realizzo piccole collezioni di abiti, pezzi unici: parto dalla stoffa che è un po' il mio foglio bianco e disegno direttamente lì il modello (sono cresciuta in una famiglia di sarte). Ho disegnato le scarpe per una artigiana molto brava che ha un marchio che si chiama "La scarpetta di Venere": il tema della collezione era il circo e casualmente quando mi ha commissionato il lavoro stavo già lavorando sull'argomento per realizzare un manifesto per il festival di Arte migrante. Inoltre, occasionalmente collaboro con varie case editrici per disegnare le copertine (Giometti & Antonello, Affinità elettive, Quodlibet). Quello che accomuna i miei lavori è la

massima libertà che condivido con la mia committenza e la possibilità di poter ogni volta sperimentare cose nuove.

Quanto la politica, la militanza nella sinistra radicale, ha contribuito alla tua formazione di artista?

Sono nata e cresciuta in una famiglia di sinistra radicale. Ho avuto in casa uno zio con una biblioteca sterminata, tanta musica e una grande passione per il teatro, soprattutto quello che allora si chiamava d'avanguardia. Andavo a scuola al liceo classico che allora non era proprio una scuola progressista e tutte le mattine mi fermavo all'edicola per comprare il manifesto e lo portavo a scuola facendone bella mostra, era un segnale evidente per far capire da quale parte stessi. Mio padre era presidente di una squadra di calcio e quando c'erano i famosi tornei notturni io ci andavo con lui. Era divertente e poi era un modo per poter uscire dopocena. La sera della finale del torneo ho dovuto affrontare una delle prime scelte importanti della mia vita: andare con mio padre alla finale del torneo o andare con mia madre e mia zia all'occupazione della fabbrica Farfisa dove mio zio andava tutti i giorni a fare il picchetto con gli operai e dove quella sera a sostegno della causa avrebbe suonato l'Assemblea musicale teatrale. È stata durissima ma alla fine ho scelto la seconda e credo che da lì sia iniziato seriamente il mio impegno. Credo che gran parte delle nostre scelte, dipendano oltre che da noi dalle persone che incontriamo lungo la strada ed io da questo punto di vista sento di essere stata molto fortunata. Ho vissuto da vicino, dall'interno, la più bella stagione del teatro d'avanguardia italiano, i festival più importanti, da Santarcangelo a Volterra passando per Pontedera e Polverigi, ho frequentato per anni quello del Nuovo cinema di Pesaro, ho ascoltato e conosciuto musicisti della nuova scena musicale

italiana, sono corsa su e giù per l'Italia ogni volta che se ne presentava l'occasione e ho trovato fonte d'ispirazione nei luoghi e nelle persone. Ci sono stati anche alcuni viaggi che hanno contribuito alla mia crescita: il primo sicuramente nei campi profughi Saharawi, un'esperienza che mi ha segnata; il secondo in Brasile, a Manaus a contatto con gli abitanti delle favelas.

Hai dato vita insieme a un giovane poeta, Giorgiomaria Cornelio a un progetto di editoria artistica e anticonsumistica, le Edizioni Volatili, volumetti a tiratura limitata tutti illustrati da te. In un mondo ormai segnato dall'e-commerce e da Amazon, che significato dai a un'esperienza come la vostra?

Il progetto delle Edizioni Volatili è nato quasi per caso. Nell'estate del 2019 un gruppo di ragazzi di Vallecascia decisero di organizzare una Festa della poesia. Una delle mostre che erano state programmate, è saltata, così all'ultimo momento con Giorgiomaria Cornelio abbiamo deciso che io avrei illustrato un suo libricino di scritti e ne avremmo realizzato una mostra con la stampa dei disegni. Ne avevamo stampate pochissime copie, non pensando assolutamente di venderlo ma di lasciarlo nello spazio espositivo per essere preso in mano e sfogliato. Alcune persone ci hanno chiesto come poterlo avere e a quel punto ne abbiamo stampate una trentina di copie. Lavoriamo con una tipografia d'arte di Casette d'Ete (Fermo), le Grafiche Fioroni, che ha appoggiato e sostenuto fin da subito il nostro progetto. A gennaio dell'anno scorso io e Giorgiomaria andammo a cena con un gruppo di amici dopo esser stati alla presentazione di un libro, casualmente parlai con una persona che conoscevo poco, gli raccontai di questo libretto. Lui molto spontaneamente mi chiese se fosse possibile poterne realizzarne uno simile, con i miei disegni e i

suoi scritti. Dissi subito di sì con entusiasmo e se il nostro *Favole dal secondo diluvio* era stato il numero uno, quello di Andrea Franzoni *Selected love* sarebbe presto diventato il secondo libro delle Edizioni volatili, in una collana che si chiama I Cervi volanti. Tutti i libretti sono scritti da autori diversi e, tranne uno, disegnati da me e a tiratura limitata, in alcuni casi limitatissima, perché è l'autore che sceglie il numero di copie da stampare. Non ci interessa il discorso del profitto o della distribuzione, ma piuttosto l'idea che attraverso un libro si possa ancora produrre un'esplorazione poetica del mondo e una mappa di incontri. Adriano Spatola, un grande poeta rivoluzionario, utilizzava un termine che sentiamo ancora nostro: esoeeditoria! Le copie dei libretti vengono consegnate all'autore che può farne naturalmente ciò che vuole; la cosa che ci piace di più è l'idea dello scambio. In un anno, e nonostante l'ostinata volatilità del progetto, abbiamo stampato 13 Cervi volanti e dato vita ad una nuova collana di saggi: Isola e isole.

A Vallecascia, un piccolo paesino delle Marche, dove sei nata, organizzati insieme ad altri una festa della poesia che si chiama "I fumi della fornace". Nello stesso luogo dove c'era la fornace, piena di amianto, stanno costruendo una fabbrica di Pvc a ridosso delle case. Tu e gli altri del Comitato "Vallecascia che verrà" avete fatto un ricorso al Tar.

Vallecascia è un paese di 400 abitanti, in provincia di Macerata, dove si è svolta per la prima volta nel 2019 la Festa della poesia, da sempre associato alla fornace di mattoni attorno alla quale la frazione è cresciuta; proprio per questo la festa si chiama "I fumi della fornace": una leggenda narra che i fumi usciti dalle ciminiere nel tempo si siano depositati sopra le teste degli abitanti e li abbiano

dotati di grandi capacità artistiche ma anche di tendenze sessuali libertine. Durante la festa - che dura tre giorni - l'intera geografia viene stravolta, i luoghi vengono rinominati e la comunità si accresce di persone diverse che arrivano da molte parti d'Italia. I mattoni sono dunque non solo di argilla ma veri e propri mattoni poetici. Lo spettacolo teatrale di quest'anno che aveva in Fernand Deligny il suo nume tutelare, diretto da Giorgiomaria Cornelio e Lucamatteo Rossi, si chiamava *La specie storta*, come storti per ovvi motivi sono i ragazzi di Vallecascia che non hanno scelto una forma di teatro consolatoria e popolare ma hanno tentato di coinvolgere il più possibile gli abitanti in un progetto di vera e radicale ricerca. Grazie all'attenzione e alla sensibilità che è cresciuta nella comunità abbiamo costruito insieme un'azione politica importante, con un ricorso al Tar del quale stiamo aspettando la risposta, per ostacolare la costruzione di una fabbrica di plastica che sta sorgendo proprio nel centro abitato e vigilare sullo smantellamento dell'amianto della vecchia fornace. Non so come finirà questa vicenda, ma tutto questo ha creato nella comunità una nuova consapevolezza.

Left, 26 marzo 2021

Simona Baldanzi:

Scrivere a schiena dritta

Simona Baldanzi, nata in una famiglia operaia, è una scrittrice con una sua riconoscibile fisionomia e coerenza militante, che si è imposta all'attenzione per essere arrivata finalista al Premio Campiello Giovani nel 1996, e successivamente con il romanzo *Figlia di una vestaglia blu* (Fazi, 2006, ristampato nel 2019 da Alegre nella collana Working class diretta da Alberto Prunetti). Scrive romanzi, reportage narrativi e inchieste, narrazioni della viandanza, ma interviene anche sui temi della politica, e in passato è stata capogruppo di Rifondazione comunista nel comune di Barberino di Mugello. Da tre anni è rappresentante dei lavoratori per la sicurezza territoriale della Cgil nel territorio di Prato e provincia, nel settore dell'artigianato.

Tu sei una scrittrice che ha raccontato molto il mondo del lavoro, a cominciare dal tuo libro d'esordio di memoria familiare, *Figlia di una vestaglia blu*, e nella vita sei una sindacalista della Cgil, come convivono questi due mondi?

Scrivere per me è anche rappresentare e viceversa, scrivere è cercare una voce e fare sindacato è mettere insieme le voci, scrivere è fare ricerca su di me e su ciò che mi circonda e fare sindacato è rimescolare ciò che imparo da queste ricerche. Sono mondi che se saputi mettere al servizio l'uno dell'altro possono essere potenti. Il primo atto di riconoscimento di una condizione, di una vita, di una

persona, come di una lavoratrice o di un lavoratore è il raccontare. Ci si racconta per riconoscersi, per fare gruppo, per difendersi, per rivendicare, per migliorare. Da sindacalista e rappresentante dei lavoratori per la sicurezza mi capita di scrivere e scherzando dico che faccio spesso la ghostwriter per i lavoratori. Mi inorgoglisce.

Il mondo del lavoro non è banale da raccontare: occorre appropriarsi di linguaggi, di processi, di strumenti, di verbi e nomi tutti suoi e che variano da contesto a contesto. Ci vuole ascolto, studio, umiltà. È sfidante e affascinante per chi scrive. Scrivere in più implica organizzarsi per farlo, darsi dei metodi, fare tentativi, sperimentare. Ciò che imparo dalla scrittura provo a portarlo nel sindacato e ciò che imparo dal sindacato lo porto nello scrivere. Non sempre è facile perché mentre la seconda operazione è solo mia, l'altra implica il confronto con gli altri e con un'organizzazione che difende se stessa troppo spesso appellandosi al pericoloso "abbiamo sempre fatto così". Il sindacato è ancora troppo rigido, poco incline a mescolare, maschilista. Fortunatamente con molte compagne sindacaliste tentiamo di contaminarlo con un po' di sano, fresco e pungente femminismo.

A proposito di questo tuo doppio osservatorio, di recente, dopo la morte di Luana D'Orazio, una lavoratrice tessile di 22 anni, hai scritto che a uccidere in fabbrica è l'organizzazione del lavoro, operai uccisi dal "lavoro grigio".

Il dibattito sui macchinari insicuri viene dal dopoguerra e dagli anni Cinquanta in poi la legislazione si è andata strutturando e la tecnologia è via via progredita per darci macchine che si fermano se qualcosa non va grazie a fotocellule e protezioni. Se le manomettiamo togliendo le protezioni per fare prima, se dobbiamo correre

sempre di più, se la filiera tessile spinge a fare prezzi sempre più al ribasso, se i contratti non sono regolari o l'inquadramento non prevede certe mansioni (e quindi non si è fatta l'adeguata formazione e addestramento) uccide un subbio di un orditoio o l'organizzazione che ha concesso che tutto questo succedesse? In questo sistema ci stiamo dentro anche da consumatori e da cittadini. Per questo salute e sicurezza sui luoghi di lavoro devono riguardare tutti e non solo chi vive quel tipo di lavoro. Andrebbe poi analizzato l'impatto di questa morte sul lavoro, le ragioni per cui ha fatto più eco di altre. In Italia i morti sul lavoro sono 3 o 4 al giorno e spesso non fanno notizia o sono solo trafiletti di poche righe. Luana D'Orazio ha stracciato la narrazione tossica, ha incrinato un immaginario distorto che c'è sul lavoro, che nega la presenza di giovani operaie ed operai. Contrastava l'immagine della giovane sorridente sui social e la brutalità della fine da altri tempi. Quest'attenzione però non dura e un problema di questa portata, strutturale (dunque non è un'emergenza), non può essere risolto con l'emotività. L'indignazione intermittente senza le azioni conseguenti rischia di acuire la percezione della disgrazia. Se invece si studiano le storie sui morti sul lavoro, le dinamiche, la fatalità non c'è mai, ma sono precise conseguenze di cose che non dovevano essere fatte.

Ti sei occupata anche dell'alta velocità con un reportage alla Orwell, *Mugello sottosopra*, un libro dichiaratamente militante. C'è chi ha scritto di recente un libro contro l'impegno degli scrittori, tu che ne pensi? Esiste davvero una letteratura working class?

I miei nonni hanno migliorato le loro vite grazie ad un accordo promosso da Di Vittorio che girò fra i campi nel Mugello e che fu

siglato nel 1952 che diceva «da oggi cessano di essere mezzadri e diventano operai agricoli». Leggendo quell'accordo, che usa parole chiare e pulite (oggi gli accordi e i contratti sono un dedalo e un intreccio da perderci la testa per quanto incomprensibili o appunto interpretabili e anche dall'uso distorto della scrittura vediamo quanto potere di forza abbiamo perso) io ci ho letto una bella storia di tante famiglie. Non è letteratura? Sì, ma qualcuno si è impegnato a scrivere per difendere qualcun altro e per i coinvolti contano le conseguenze più del fatto che fosse un tipo di scrittura piuttosto che un'altra. Voglio dire che quella provocazione contro la letteratura di impegno mi pare riguardi solo noi che scriviamo e dove ci vogliamo posizionare: il resto del mondo se ne frega, vuole vivere meglio. Se legge, vorrà leggere meglio. Personalmente mi annoia anche il dibattito. La letteratura working class c'è anche se fatica a farsi spazio perché i racconti dominanti sono altri, perché l'editoria è in questo sistema di mercato, non ne è esclusa. "Il lavoro non tira, non vende" ti senti spesso dire. Si parla di letteratura del lavoro, meglio ancora di letteratura della classe lavoratrice quando la storia di lavoro diventa non più la tua o solo la tua, ma una storia universale, con una sua voce, uno stile, una potenza. Se poi questa letteratura diventa riconoscimento e strumento di dibattito e lotta non vedo che male fa. O meglio, a chi fa male lo so, ma non alla letteratura.

Poi ti sei messa a raccontare attraverso reportage di viaggio fatti a piedi, con lentezza, una trilogia che comprende anche il tuo ultimo libro *Corpo Appennino*, un cammino da Monte Sole a Sant'Anna di Stazzema. Perché questa scelta, questa forma corporale di raccontare gli altri, il mondo, ma anche i luoghi della Storia?

Non ci pensavo alla trilogia, non l'avevo pensata come progetto, è venuta inseguendo domande, curiosando, rimettendomi in cammino. Vivo in un territorio da sempre impregnato di cantieri come l'alta velocità, l'autostrada e la variante di valico, l'invaso di Bilancino. Ambiente e lavoro sono sempre stati contrapposti quando invece hanno le stesse ferite, gli stessi meccanismi di sfruttamento, sono parti offese dal capitalismo. Ho ricominciato a camminare nei dintorni di casa grazie all'incontro di due persone a me carissime, guide Cai Sergio e Marinella che mi chiesero di fare la Barbiana Monte Sole e dal nulla, con loro, mi sentii pronta a farlo, anche se continuamente, per giorni, non camminavo dalle vacanze in montagna con i miei da ragazzina. Sentivo un affidamento che non trovavo più in politica. Ho ricominciato a camminare un po' per fuggire dai cantieri, un po' per guardarli da altri punti. Camminare come metodo di osservazione, di inchiesta, come modalità adatta al nostro sentire umano per raccogliere le storie e anche per trovare un ritmo, uno stile nella scrittura proprio come lo si fa coi passi. In questi libri non racconto mai solo del camminare, ma tento di intrecciare più piani narrativi: storie di lavoro, di terre, di sponde. Nell'ultimo, il corpo territorio dialoga coi corpi dei morti delle stragi nazifasciste e dei migranti in mare, coi corpi dei camminatori, col mio corpo che ha subito un'operazione alla testa. Oltre all'affidarsi agli altri, al cammino di gruppo ma anche al personale sanitario che mi ha curato, ho ritrovato il piacere di fare le cose insieme. Protagonista è il corpo e l'ascolto: l'ascolto serve non solo a recepire una storia, ma anche a collocarci come corpi dentro un territorio, una comunità, una realtà.

Oggi viviamo in una società, quella dello spettacolo, dove il ruolo dell'intellettuale è diventato ormai quello dell'entertrai-

ner, di imbonitore festivaliero. Quale è la tua postura invece?

Grazie a dieci anni di pallavolo ho una discreta postura. A parte gli scherzi, io ho esordito grazie a un racconto al Campiello Giovani. Senza quella circolare che pubblicizzava quel concorso e che passò dalla scuola pubblica in quinta superiore di un istituto tecnico commerciale, molto probabilmente il mio contesto familiare e di provincia non mi avrebbe avvicinato agevolmente al mondo editoriale. Non sono una contro i premi letterari o contro i festival se diventano occasioni per allargare sguardi, tessere relazioni fra chi ha interessi simili, provare a scardinare delle certezze, avere regole note e trasparenti, creare nuovi progetti. Grazie a molte di queste occasioni per me sono nati seri incontri di confronto, amicizie, legami di stima. Ho imparato molto persino dalle delusioni e ho compreso meglio ciò da cui voglio stare distante. Sicuramente vedo in crisi la figura dell'intellettuale, quella o quello che aspetti di leggere o ascoltare per sapere che ne pensa di un certo fenomeno su cui è davvero preparato e se non lo è fa ricerca raffinata, che ti solletica sotto il mento e ti spinge a volerne sapere di più. Penso spesso ad Alessandro Leogrande e quanto manca. Più che intrattenere vorrei chi disturba, chi si infila nelle contraddizioni, chi non teme di incrinare qualche potere incancrenito e se devo indicare una postura a schiena dritta senza sbraitare o ammiccare.

Left, 9 luglio 2021

Angelo Mastandrea: La logistica dello sfruttamento

Angelo Mastandrea, giornalista de *il manifesto*, di cui è stato anche vice direttore, e curatore dell'inserto settimanale ecologista *Extraterrestre*, scrittore reporter tra i più prolifici, affida i suoi reportage a *Internazionale*, *Venerdì di Repubblica*, *Le monde diplomatique*. Ha pubblicato anche libri ibridi tra memorialistica storica, giornalismo d'inchiesta e narrazione tout court come *Il trombettiere di Custer* e *Il paese del sole*, entrambi per Ediesse, e *Lavoro senza padroni. Storie di operai che fanno rinascere imprese* (Baldini e Castoldi). Da pochi giorni è in libreria il suo ultimo lavoro, *L'ultimo miglio* (Manni) un viaggio nel mondo della logistica, nuova frontiera di una economia capitalista sempre più autoritaria.

Negli ultimi anni sei tra i rari cronisti che hanno tenuto in vita il reportage narrativo come forma di conoscenza del mondo che va oltre il giornalismo dei fatti. Come è cambiato questo mestiere dai tempi di Ermanno Rea, che è stato uno dei tuoi maestri?

Può sembrare un paradosso, ma la crisi della carta stampata e del suo modello economico riapre degli spazi che parevano chiusi per sempre. Non che fossero sempre rose e fiori anche all'epoca. Hai citato Ermanno Rea, che per scrivere *Mistero napoletano* (pubblicato da Feltrinelli) ha dovuto attendere di andare in pensione, però di sicuro il suo viaggio a puntate lungo gli argini del Po è un piccolo capolavoro. Quello che voglio dire è che i giornali investivano nella

scrittura: *La Stampa* mandava un Carlo Levi a raccontare la Cina di Mao e l'India di Nehru, Corrado Alvaro faceva scoppiare uno scandalo raccontando il mercato dei ragazzini schiavi a Benevento, e così via. Quando i giornali hanno preso a inseguire la televisione e l'ultima notizia di giornata, è stata la catastrofe. Pure i giornalisti si sono adeguati al linguaggio televisivo, al racconto per immagini, come se l'enfasi descrittiva potesse sopperire all'assenza di queste ultime. Su questo ha influito pure una certa sudditanza verso un modello anglosassone che privilegia il cosiddetto storytelling allo scavo e alla denuncia. Si è privilegiato, nei casi migliori, il ritmo narrativo alla profondità della parola. Credo che le ragioni più profonde della loro perdita di senso e di credibilità vadano cercate da quelle parti. Internet le ha solo estremizzate. Ora credo che siano maturi i tempi per un recupero della buona scrittura, quello che manca è il coraggio di investirci da parte dei giornali.

Nel tuo libro, *L'ultimo miglio*, edito da Manni, c'è una inchiesta magistrale sul mondo Amazon, una sorta di limbo prima del mondo robotizzato, un ambiente di lavoro nuovo che definisci «militaresco e disumano», quello di un capitalismo sempre più autoritario, ma che secondo te ricorda la fabbrica fordista. Per quale motivo?

Ascoltando i racconti dei lavoratori di Amazon, mi è venuto alla mente il Gian Maria Volontè di *La classe operaia va in paradiso*. Mi sono detto: il meccanismo è lo stesso, con la differenza che qui non si produce nulla e a sorvegliare è un robot. Mancando la dimensione umana, anche del controllo, tutto diviene più preciso, ordinato, i margini di errore si azzerano e il modo di esercitare l'autorità diviene più subdolo. Non ci sono quelle smagliature che potevi trovare

alla vecchia catena di montaggio e manca del tutto il conflitto. È un capitalismo che adotta la disciplina militare e la lascia applicare a un algoritmo, tutto così perfetto da risultare inquietante. Il regime amazoniano lo descrivo come una sorta di potere ultrastatale, con propri confini che coincidono con i cancelli degli stabilimenti, all'interno dei quali si applicano delle norme a parte. Hanno perfino una polizia privata, gli Amazon Warriors, che garantisce la sicurezza. Bisogna però ammettere che questo modello funziona e qualche lavoratore lo preferisce persino al capitalismo selvaggio e sregolato nel quale navigano molte piccole aziende. Non che li biasimi. Quando vieni da anni di lavori al nero, senza regole e senza orari, una caserma può persino sembrarti un'oasi, al confronto. Hai orari rigidi, non riesci neppure ad andare in bagno durante il turno e devi osservare maniacali norme di sicurezza, però alla fine del mese lo stipendio arriva ed è pure migliore di quello che prendevi prima. Poi, dopo qualche anno, scoppi e sei costretto a lasciare, ma a questo all'inizio non pensi.

Come la precarizzazione del mondo del lavoro, l'impoverimento sociale e le nuove forme di organizzazione del lavoro di fatto favoriscono l'attività della criminalità organizzata?

Il problema, a mio parere, è l'economia mafiosa, nulla più che un capitalismo predatorio nel quale le disuguaglianze sono ancora più accentuate. Non bisogna commettere l'errore di pensare che lavorando in questi contesti e assoggettandosi alle regole criminali si guadagni di più. Al contrario, pochissimi si arricchiscono, gli altri sopravvivono male però non pensano che potrebbero lavorare meglio e con più soddisfazione. Alcuni settori, ad esempio quello dei trasporti di ortofrutta, operano secondo un sistema che non può che favorire

l'illegalità. Se vuoi lavorare, ti ci devi assoggettare, entrando di fatto nella zona grigia dei circuiti economici malavitosi. Sei una vittima, sfruttato, e allo stesso tempo carnefice di qualcun altro che nella catena sta più in basso di te. La precarizzazione del lavoro e l'impoverimento mi sembrano una conseguenza di queste distorsioni, piuttosto che la causa. L'unica possibilità è creare filiere alternative, pulite, ma per far questo hai bisogno di una rete di sostegno. Non basta il coraggio, serve anche l'aiuto di istituzioni e organizzazioni sociali. Per fortuna qualcosa sta nascendo, dopo decenni di buio.

Nel tuo libro racconti la cooperativa che sfida la mafia dei tir, una storia che si apparenta a quelle di un altro libro, *Lavoro senza padroni*, pubblicato da Baldini e Castoldi, tutti progetti e storie di autogestione e di imprenditoria collettiva.

Sì, questo libro è una sorta di epilogo di una trilogia cominciata con *Il paese del sole*, dove facevo un viaggio nel centro-sud d'Italia raccontando la fine dell'era dell'industrializzazione, e proseguita con *Lavoro senza padroni*. In ciascuno di questi ci sono delle storie che rimandano al libro precedente, è una cosa un po' voluta per segnalare una continuità. In fondo tutti e tre parlano della questione più attuale in Italia dall'inizio del millennio: il lavoro. La condizione operaia, e per operaia intendo anche quella delle partite Iva, dei precari nelle loro diverse forme, dei migranti nelle campagne, dovrebbe essere al centro dell'esplorazione giornalistica e narrativa. Invece tendiamo a rimuoverla, forse perché parla anche di noi, di quello che è diventato il nostro lavoro. Nello specifico, in *L'ultimo miglio* racconto la storia della Geotrans, un'azienda di Catania di proprietà dei Santapaola, storica famiglia di Cosa nostra, che i lavoratori hanno recuperato uscendo dal sistema mafioso, appunto. Il prezzo che

hanno dovuto pagare è che i fornitori di frutta e verdura con i quali lavoravano li hanno abbandonati da un giorno all'altro. Ho provato a spiegare come la mafia porti alla chiusura questo tipo di aziende, per dimostrare che loro sono gli unici a garantire il lavoro da quelle parti, alle loro condizioni. Per fortuna hanno preso a distribuire i prodotti di Libera Terra e sono riusciti a ricostruirsi. I lavoratori della Geotrans hanno compiuto una vera rivoluzione e nessuno lo sa. Io ho raccontato la loro storia partendo dalla fine, dal giorno in cui hanno festeggiato la nascita della nuova cooperativa. Oggi quei lavoratori si rendono conto di come la loro vita sia cambiata in meglio.

Il racconto del lavoro è artatamente rimosso dai media, così come quello del conflitto, che pure esiste in forme diverse, fatto da una nuova classe di lavoratori spesso stranieri, ridotti a schiavitù per avere salari da fame. Citi la storia del lavoratore egiziano Ahmed Eldanf, ucciso da un autista durante una serrata davanti alla sede della Gls a Piacenza. Una storia che poteva insegnarci molto. Invece non è accaduto nulla, scrivi: «L'importante, oggi, è che le merci arrivino senza ritardi». Perché il giornalismo di denuncia non produce più indignazione?

Perché non basta denunciare, ma è necessario che la denuncia diventi un caso politico. Il meccanismo dell'informazione funziona in questo modo da sempre, in maniera ormai quasi inconsapevole. Eldanf era egiziano, la protesta era organizzata dal Si cobas, un sindacato che non ha ascolto nelle stanze della politica, e la notizia della sua morte è durata lo spazio di una giornata. Fosse stato italiano, magari iscritto a un sindacato confederale, o ucciso nel centro di Roma, avrebbe destato quantomeno impressione. Seguendo il suo caso e poi, quando il libro era ormai in stampa, quello del sindaca-

lista Adil Belakhdim finito sotto le ruote di un tir durante un picchetto davanti a un deposito della Lidl a Biandrate, nel novarese, mi è venuto da associarli a quello di Jerry Masslo, il giovane sudafricano ucciso in una rapina a Villa Litterno nel 1989. All'epoca la morte violenta di un immigrato provocò la nascita del movimento antirazzista in Italia e il dibattito politico sfociò nella prima legge sull'immigrazione. Stavolta non è accaduto nulla, e questo la dice lunga sullo stato della nostra democrazia. C'è un ultimo aspetto da tenere in considerazione. Eldanf, come Adil Belakhdim, è morto solo, in un piazzale anonimo di una periferia industriale, la sua fine non è stata immortalata né vista da nessuno. Anche questo fa la differenza, in una società drogata di immagini. Questo apre spazi enormi per la parola scritta e ridà senso al lavoro di chi racconta con le parole. A patto che chi scrive non pretenda di sostituirsi alle immagini che non ci sono.

Left, 30 luglio 2021