C'era una volta una fabbrica

Giovanni Capecchi

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/286>

DOI: 10.4000/narrativa.286

ISSN: 2804-1224

Editore

Presses universitaires de Paris Nanterre

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2020

Paginazione: 39-50

ISBN: 978-2-84016-381-7

ISSN: 1166-3243

Notizia bibliografica digitale

Giovanni Capecchi, «C'era una volta una fabbrica», *Narrativa* [Online], 42 | 2020, online dal 01 décembre 2021, consultato il 08 décembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/286> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.286>

Narrativa est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

C'era una volta una fabbrica

RIASSUNTO

I romanzi che affrontano il tema del lavoro e che sono stati pubblicati in Italia negli ultimi anni descrivono il presente con lo sguardo rivolto al passato. Gli anni del *boom* economico rappresentano l'inizio di una storia arrivata al suo epilogo: e il racconto dell'epilogo non può dimenticare l'inizio dell'intera vicenda. Il confronto tra passato e presente diviene anche generazionale, permette di far parlare oggi gli "scheletri" delle fabbriche, assegna alla narrativa una funzione di testimonianza.

RÉSUMÉ

Les romans publiés ces dernières années en Italie, qui abordent le thème du travail, décrivent le temps présent avec le regard tourné vers le passé. Les années du *boom* économique représentent le début d'une histoire arrivée à son épilogue : et le récit de l'épilogue ne peut oublier le commencement de toute l'histoire. La confrontation entre passé et présent devient aussi générationnelle, elle permet de donner une voix, aujourd'hui, aux "cadavres" des usines, elle assigne à la littérature une fonction de témoignage.

* **

1. Il ritorno al lavoro, in un panorama mobile come quello delle scritture in corso, costituisce senza dubbio uno degli aspetti più evidenti e determinabili, come dimostra anche la significativa riflessione critica che – sul tema – si è sviluppata, tra contributi per molti aspetti pionieristici¹, analisi e riflessioni svolte in sedi diverse (su quotidiani, riviste specializzate, atti di convegno) e

1. Si veda per esempio LA PORTA Filippo, "Albeggia una letteratura postindustriale", in SPINAZZOLA Vittorio (a cura di), *Tirature 2000. Romanzi di ogni genere. Dieci modelli a confronto*, Milano, Il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2000, pp. 97-105.

quadri d'assieme che riescono a tracciare i primi bilanci di una esperienza non ancora conclusa². Esiste ormai, su questo argomento, una bibliografia importante: e anche questa – insieme al fenomeno di scrittura oggetto di studio – testimonia la centralità dell'argomento nella vita quotidiana di un Paese, nella società, prima ancora che nella letteratura. Il ritorno di attenzione sul tema del lavoro, del resto, non coinvolge solamente la scrittura narrativa (la quale si colloca sempre più spesso in una zona di intersezione tra letteratura, giornalismo, reportage, aprendo le porte alla *non-fiction*³), ma riguarda e ha riguardato, in una stagione che potrebbe conoscere diverse periodizzazioni ma che comunque coinvolge i primi due decenni del nuovo millennio (con anni particolarmente ricchi di novità bibliografiche come quelli compresi tra il 2004 e il 2006, con i romanzi usciti tra il 2010 e il 2011, con una storia che non si dimostra conclusa tenendo in considerazione anche le più recenti novità), anche altre discipline, comprendendo l'economia, la storia, il cinema, il teatro, la fotografia, l'arte, tra presente e passato. Questo fatto rende ancora più importante la questione, che – da settoriale – assume un carattere generale, tanto ampio da risultare difficile una sintesi completa e da consigliare, sempre più spesso, approcci interdisciplinari alla materia⁴. Siamo di fronte a una riemersione del tema del lavoro: e la riemersione è legata alla trasformazione profonda che il lavoro ha subito in questo primo scorcio di millennio, alla frattura (per molti aspetti epocale) che si è verificata tra il *prima* e il *dopo*, comprendendo nel *dopo* gli anni della crisi economica, del precariato, della deindustrializzazione, dell'insicurezza.

Uno dei temi più presenti nei romanzi sul lavoro diviene, inevitabilmente, il confronto tra presente e passato, tra oggi e ieri. La misura della trasformazione

2. Ci limitiamo a pochi riferimenti: SPINAZZOLA Vittorio (a cura di), *Tirature 2011. L'Italia del dopo benessere*, Milano, Il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2011; CHIRUMBOLO Paolo, *Letteratura e lavoro. Conversazioni critiche*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013; JANSEN Monica, *Narrazioni della precarietà: il coraggio dell'immaginazione*, in BOSCOLO Claudia, JOSSA Stefano (a cura di), *Scritture di resistenza. Sguardi politici della narrativa italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2014, pp. 69-128; ZINATO Emanuele, *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015; CONTARINI Silvia, JANSEN Monica e RICCIARDI Stefania (a cura di), *Le culture del precariato. Pensiero, azione, narrazione*, Verona, Ombre corte, 2015.

3. Tra i più recenti contributi sul tema della *non-fiction* si vedano RONDINI Andrea (a cura di), *Pianeta non-fiction*, numero monografico di *Heteroglossia*, n. 14, 2016, e BAGHETTI Carlo, COMBERIATI Daniele (a cura di), *Contro la finzione. Percorsi della non-fiction nella letteratura italiana contemporanea*, Verona, Ombre corte, 2019.

4. Si vedano per esempio: CORTESI Alessandro, PACI Giovanni (a cura di), *Alla ricerca del lavoro perduto. Idee sul lavoro che cambia*, Firenze, Nerbini, 2014 e LAZZARIN Stefano, ORIENTALE CAPUTO Giustina (a cura di), *Il lavoro e il suo racconto: sociologia e letteratura nell'analisi del mercato del lavoro*, in *Sociologia del lavoro*, n. 153, 2019.

può essere individuata con maggiore chiarezza se viene stabilito un termine di paragone. E il termine di paragone diviene, generalmente, il periodo storico (ma anche culturale e letterario) dal quale maggiormente si differenzia il presente: vale a dire la stagione del *boom* economico. Si scrive sul presente con lo sguardo rivolto al passato; si racconta il lavoro (o il non lavoro) di oggi guardando indietro. Nel ritorno al lavoro c'è quindi anche un ritorno agli anni del “miracolo italiano”, secondo un'espressione che veniva contestata da Luciano Bianciardi, in quella che resta una delle più acute diagnosi della società del *boom*, alla quale non dovremmo mai stancarci di rimandare tutti coloro che vogliano provare a capire l'Italia che nasceva in quel periodo: *La vita agra*, pubblicato nel 1962. Questo ritorno all'Italia tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta è confermato dalla quantità di iniziative che, in tempi recenti, hanno riguardato quel periodo. C'è anche un ritorno editoriale all'Italia del *boom*, legato soprattutto alla necessità di ricordare un'epoca finita, lontana dal presente, ma che appartiene alla storia del nostro Paese. Così, solo per fare alcuni esempi, sono nate collane dedicate alla letteratura industriale (si pensi all'esperienza di Hacca, che ha riproposto *La tigre domestica* di Giancarlo Buzzi, *Gli scritti e i discorsi di cultura industriale* di Libero Bigiaretti, *Le pagine milanesi* di Leonardo Sinisgalli, *Gymkhana-Cross* dell'operaio scrittore Luigi Davì); sono state ristudiate (e riproposte attraverso scelte di articoli) riviste aziendali come *Il gatto selvatico* e *Civiltà delle macchine*⁵; sono uscite antologie come *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*⁶; è stato ristampato *Come un atomo sulla bilancia*, il libro-testimonia- nianza del prete operaio Luisito Bianchi, uscito nel 1972 e dedicato all'esperienza di fabbrica maturata intorno al 1970⁷; è stato al centro di studi, riproposte, riflessioni, l'imprenditore-simbolo di quella stagione, Adriano Olivetti⁸, capace di farsi affiancare – nel suo progetto di industria a misura d'uomo – da scrittori come Ottiero Ottieri e Paolo Volponi (a loro volta tornati in libreria, con testi capaci di parlare al presente: il primo anche con un “Meridiano”, che pure

5. *Viaggio in Italia. Un ritratto del paese nei racconti del “Gatto selvatico” (1955-1964)*, prefazione di Paolo Di Paolo, Milano, Rizzoli, 2011; *Umanesimo industriale. Antologia di pensieri, parole, immagini e innovazione*, a cura della Fondazione Pirelli, Milano, Mondadori, 2019.

6. BIGATTI Giorgio, LUPO Giuseppe, *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, Roma-Bari, Laterza, 2013. A Giuseppe Lupo si devono numerosi interventi su questo tema, con volumi (come *Le fabbriche che costruiscono l'Italia*, Milano, Il Sole 24 Ore, 2020), con iniziative editoriali, con articoli puntuali apparsi soprattutto sull'inserito domenicale del *Sole 24 Ore*.

7. BIANCHI Luisito, *Come un atomo sulla bilancia*, Milano, Sironi, 2005.

8. Si veda per esempio LUPO Giuseppe, *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, Roma-Ivrea, Comunità Editrice, 2016.

esclude *Tempi stretti* ma comprende *Donnarumma all'assalto* e *La linea gotica*⁹, il secondo con *Le mosche del capitale*¹⁰).

Il passato resta però anche al centro di molti romanzi dedicati al lavoro e usciti in questi ultimi anni. Chi racconta, sa di ripercorrere una storia che ha avuto un inizio e che si è conclusa, capisce che per narrare il presente occorre non dimenticare il passato, il punto di partenza dell'intera vicenda. Le scritture della "fine del lavoro" (per utilizzare l'occhiello riportato sulla copertina di *Addio* di Angelo Ferracuti) rivestono un duplice significato: nascono proprio perché si deve raccontare una fine; e non dimenticano i capitoli che precedono la discesa del sipario sulla scena. Ascesa e tramonto; parabola (con l'aggettivo "discendente" sottinteso o esplicitato). Sono questi i termini che ritroviamo anche nei titoli di saggi che hanno affrontato la questione da una prospettiva storico-economica e sociale: *L'Italia delle fabbriche. Ascesa e tramonto dell'industrialismo nel Novecento* di Giuseppe Berta, ad esempio¹¹, e *Tute blu. La parabola operaia nell'Italia repubblicana* di Andrea Sangiovanni¹².

Sul passato si misura il presente, anche in un confronto generazionale. Simona Baldanzi, con *Figlia di una vestaglia blu*, racconta la storia di una figlia (e del suo presente: un presente di precariato dopo gli studi universitari) e di una madre operaia negli stabilimenti Rife di Barberino del Mugello, aggiungendo, sul piano dell'oggi, anche altri protagonisti: gli operai (in tuta arancione) che lavorano nei cantieri dell'Alta Velocità. C'è una data dalla quale ha inizio la storia ed è il 1965:

12 ottobre

Leggendo questa data avrete sicuramente pensato alla scoperta dell'America, del Nuovo Mondo. Un anniversario. Per l'esattezza quattrocentosettantatré anni dall'arrivo del viaggio di Colombo e i suoi. Mia mamma di anni ne aveva solo quindici. Quella data a scuola l'aveva imparata: 12 ottobre 1492. Adesso però non se ne sarebbe scordata un'altra: 12 ottobre 1965. Primo giorno di lavoro. Scoperta della fabbrica¹³.

9. OTTIERI Ottiero, *Opere scelte*, scelta dei testi e saggio introduttivo di Giuseppe Montesano, cronologia di Maria Pace Ottieri, notizie sui testi e bibliografia a cura di Cristina Nesi, Milano, Mondadori, 2009.

10. VOLPONI Paolo, *Le mosche del capitale*, Prefazione di Massimo Raffaeli, Torino, Einaudi, 2010.

11. BERTA Giuseppe, *L'Italia delle fabbriche. Ascesa e declino dell'industrialismo nel Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2006.

12. SANGIOVANNI Andrea, *Tute blu. La parabola operaia nell'Italia repubblicana*, Introduzione di Guido Crainz, Roma, Donzelli, 2006.

13. BALDANZI Simona, *Figlia di una vestaglia blu*, Roma, Fazi, 2006, p. 18.

Spesso sono i figli a scrivere. Perché hanno sperimentato, come prima importante e traumatica esperienza “da adulti”, il disorientamento di chi non trova lavoro, le incertezze di chi – dopo gli studi – entra nel multiforme regno del precariato. Il carattere generazionale che assume una parte della narrativa dedicata al lavoro è testimoniato anche dal fatto che proprio questo tema diventa l'argomento d'esordio per autori che poi avrebbero proseguito, su altri fronti, la loro esperienza narrativa: basterebbe pensare ad Andrea Bajani con *Cordiali saluti* (2005) o a Michela Murgia con *Il mondo deve sapere* (2006). Come Simona Baldanzi, anche Alberto Prunetti rende omaggio a un uomo e alla classe sociale della quale quest'uomo ha fatto parte: in *Amianto* è il figlio (Alberto: l'elemento autobiografico, occorre non dimenticarlo, è spesso una caratteristica di queste scritture) che ricostruisce il percorso del padre Renato, operaio trasfertista che ha girato i più importanti (e più nocivi) stabilimenti industriali italiani, lavorando anche esposto all'amianto e morendo per mesotelioma. È “una storia operaia” che dal presente (il presente del figlio precario, il presente caratterizzato dall'assenza del padre) ripercorre il passato. E la vicenda inizia nel 1969, quando Renato, dopo aver alternato per alcuni mesi la tuta blu indossata di giorno come operaio alla Solvay e il papillon con giacca messo la sera per fare il cameriere in un dancing, abbandona questo secondo vestito:

Finisce l'estate e l'autunno del 1969 si fa caldo. Renato si toglie la giacca e il papillon per indossare esclusivamente la tuta blu. La fabbrica è il suo destino. In fondo, la Solvay è il destino di famiglia. Suo padre, Santi, è un muratore e la città-fabbrica lo ha sradicato dalle Colline metallifere¹⁴.

Per misurare il disfacimento presente del lavoro come elevazione sociale, Giorgio Falco, in *Ipotesi di una sconfitta*, ha scelto di iniziare raccontando la storia del padre, che nel 1956 entra come autista nell'azienda di trasporto pubblico milanese, conducendo l'autobus su una linea periferica e osservando la realtà circostante (nella fase aurorale del “miracolo” economico) dalla sua postazione di guida. La fine del padre (che muore subito dopo il collocamento a riposo, con trentasei anni di onorato servizio alle spalle) coincide con la fine di un'epoca, di un'idea del lavoro, e con l'inizio della storia che riguarda gli itinerari nel precariato fatti dal figlio:

La fine della sua vita automobilistica aveva accelerato la fine della sua vita biologica. Inoltre, proprio negli ultimi mesi si stava concretizzando quanto ipotizzato da anni: le linee del trasporto pubblico extraurbano gestite da mio padre

14. PRUNETTI Alberto, *Amianto. Una storia operaia*, Milano, Agenzia X, 2012, p. 19.

sarebbero state dismesse dall'Atm e affidate a un'azienda privata. Si era compiuta così la corrispondenza temporale tra la morte di un uomo e la fine del suo lavoro. Mio padre sarebbe morto a causa di una questione clinica, certo, ma sarebbe morto anche perché i tranvieri nella pausa tra una corsa e l'altra guardavano quasi esclusivamente il telefono, a volte in coda, durante la guida, e non avevano alcun giornale appoggiato sul cruscotto, come lui, che la sera portava il quotidiano stropicciato a un figlio assetato di parole; mio padre sarebbe morto perché la sua frase ossessiva, oscura pur nella sua semplicità – *sta diventando una cosa impossibile* – si era concretizzata, diventando anche la morte di mio padre, oltre che il nostro vivere contemporaneo¹⁵.

2. Il presente diviene l'approdo al quale arrivare o il punto dal quale partire. Il passato è il momento di inizio o il tempo verso il quale risalire a ritroso. Sono le due possibili vie narrative che guidano molti romanzi: la costante è rappresentata comunque dalla compresenza e dall'alternanza tra "oggi" e "ieri", "adesso" e "un tempo", scandita in genere anche dal ricorso ai due tempi verbali del presente e del passato:

Non ci vuole molto per arrivare nella Zona Industriale, son pochi chilometri di stradoni deserti che si incrociano sempre ad angolo retto, un tempo infestati da processioni bestemmianti e gioiose di macchine coi sedili posteriori abbassati, camion, autotreni, furgoni, Ape, anche calessi ricorda di aver visto, Ivo, carichi di pezze, subbi, filato, balle di lana e nylon e polyester e stracci¹⁶.

Edoardo Nesi, in *L'età dell'oro*, ha raccontato la fine dell'industria tessile pratese e la fine di uno dei suoi protagonisti, una doppia morte, imprenditoriale e fisica, per poi tornare a ripercorrere la storia della sua famiglia, di una città e di un'intera Nazione iniziando – come dimostrano le parole che aprono il libro, vincitore del Premio Strega 2011 – dalla fine: "Nel settembre del 2004, il 7 settembre del 2004, ho venduto l'azienda tessile della mia famiglia"¹⁷. Mario Desiati, in *Ternitti* (2011), per raccontare una storia (anche) di emigrazione (dalla Puglia alla Svizzera), di fabbriche, di malattie contratte sul lavoro (negli stabilimenti di Eternit), di morte graduale e sicura per tutti coloro che hanno

15. FALCO Giorgio, *Ipotesi di una sconfitta*, Torino, Einaudi, 2017, p. 43.

16. NESI Edoardo, *L'età dell'oro*, Milano, Bompiani, 2004, p. 42.

17. ID., *Storia della mia gente*, Milano, Bompiani, 2010, p. 9. Su Edoardo Nesi e su *Storia della mia gente*, letto soprattutto da una prospettiva sociologica e in relazione con il contesto economico italiano ed europeo, cfr. ADAMO Stefano, "The crisis of the Prato industrial district in the works of Edoardo Nesi: a blend of nostalgia and self-complacency", *Modern Italy*, vol. 21, 2016, n. 3, pp. 245-259.

trascorso giorni e anni esposti alla micidiale fibra, segue un andamento cronologico che dal passato arriva al presente, con un primo capitolo datato “1975. La casa di vetro” e l’ultimo intitolato “2011. La peste”. La protagonista, Domenica (Mimi), è stata concepita nel 1960, ha trascorso l’adolescenza in mezzo agli emigrati che hanno trovato alloggio in una ex vetreria dove si concentra un “pezzo d’Italia fuori Italia”¹⁸, è tornata in Puglia con una figlia, ha assistito alla morte progressiva degli operai conosciuti in Svizzera (e anche di suo padre) ed è diventata, a sua volta, operaia, in un cravattificio, che negli anni della crisi i proprietari vogliono chiudere. Anche nei casi (meno frequenti) in cui si sceglie di raccontare una storia del passato, questa scelta nasce dalla situazione presente. Quando Chiara Ingrao, in *Dita di dama*, decide di narrare la vicenda di uno stabilimento in cui si fabbricavano televisori e delle operaie che ci hanno lavorato, concentra l’attenzione sugli anni 1969-1972, fa riferimento alla chiusura della fabbrica nel 1980, ma scopre le ragioni del suo andare indietro nella parte finale del libro, quando Peppe, cercando di spiegare a Maria perché ha accettato la liquidazione della proprietà e ha deciso di smettere di lottare per difendere il posto di lavoro, afferma di non voler morire in fabbrica. Francesca, l’amica di Maria che assume il compito di raccontare la storia, commenta:

Era solo un modo di dire, una figura retorica. Non so nemmeno se Maria me l’ha riferita, allora; ma quando me l’ha ripetuta lui, un secolo dopo, mi s’è abbarbicata nella mente, e non voleva più andarsene. Me la rigiravo nella testa, dentro la bozza. Dalle viscere veniva su un sapore metallico, nelle orecchie un rimbombo. Io non ci voglio morire, dentro a quella fabbrica, Mari.

Quei sette morti in fabbrica, trentacinque anni dopo. Quel volto bruciato, a bucare lo schermo. L’ho capito di botto, assordata dall’eco di un modo di dire: è anche quel volto, ad avermi costretta a ripensare al passato. Non solo Peppe, non solo Maria. Quelle grida nel fuoco. Quel breve diritto di parola, conquistato in nome di un rogo, poi di nuovo negato. Un caso di scuola, quello della Thyssen Krupp, dicevo ai colleghi¹⁹.

Parlare del 1960, del 1965, del 1969, significa raccontare il mondo delle fabbriche, il mondo in cui il problema diveniva l’alienazione provocata dal lavoro e non la mancanza di lavoro, il mondo in cui gli operai avevano una forza contrattuale, erano sindacalizzati, venivano ascoltati, occupavano – sulla scena sociale e politica – un ruolo centrale. Anche quella stagione aveva rappresentato una rottura, una cesura profonda nella storia dell’Italia che da paese agricolo si

18. DESIATI Mario, *Ternitti*, Milano, Mondadori, 2011, p. 21.

19. INGRAO Chiara, *Dita di dama*, Milano, La Tartaruga, 2009, p. 198.

immetteva rapidamente sulla strada dell'industrializzazione: e da quella spaccatura era nato – non a caso – un fiume di scritture, anche letterarie. La fine di quel mondo era del resto già al centro di *Mammut* di Antonio Pennacchi (1994): la classe operaia (con la sua forza contrattuale e il suo protagonismo) come classe in via di estinzione. Di quell'epoca che – vista a distanza – appare eroica, restano oggi le ceneri: e la narrativa racconta queste ceneri, si sofferma su storie che descrivono la chiusura degli stabilimenti che allora sorgevano, e se parla di lavoro in fabbrica e di operai della giovane generazione (perché gli operai, anche se in numero diverso e in uno stato di eclissi, totale o parziale, dalla società, esistono anche nel presente) lo fa per tracciare la distanza tra le tute blu di allora e quelle di oggi: basterebbe leggere, a questo proposito, le pagine in cui Christian Frascella, in *Panico quotidiano*, mette di fronte il vecchio operaio con gli operai della “nuova era industriale”²⁰, o il romanzo *Nicola Rubino è entrato in fabbrica* di Francesco Dezio.

Le due immagini che raccontano gli stabilimenti industriali nel presente sono non a caso legate alla morte: al centro delle pagine stanno i “cimiteri” industriali e gli “scheletri” delle fabbriche. Quando la storia delle industrie dismesse viene raccontata anche nelle tappe successive (che sono tappe di trasformazione, di passaggio dal settore secondario a quello terziario) i capannoni diventano centri commerciali e outlet, come accade in *Figlia di una vestaglia blu*. Ma è sui cimiteri che si sofferma l'attenzione, secondo una caratteristica che appartiene alla letteratura di ogni tempo, che si annida nei tramonti e non trae linfa dalle rinascite. Ascanio Celestini, che ha portato sulle scene, con i suoi monologhi, il tema della deindustrializzazione e del precariato, in *Fabbrica* (al suo debutto sulla scena nel 2002) dà la parola ad un operaio che racconta – attraverso la scrittura di lettere – la storia della sua vita nell'industria, tra 1949 e 1974, e la chiusura dello stabilimento: “Mo' adesso la fabbrica la stanno smontando. La portano via pezzo per pezzo. La vendono alla Cina, mi pare, all'Africa. Adesso quando ritorno a vedere ci sta solo lo scheletro della fabbrica”²¹. Silvia Avallone, in un romanzo che è soprattutto la storia della formazione di due adolescenti, sceglie di raccontare anche gli stabilimenti della Lucchini di Piombino, che sono passati da 20.000 dipendenti nei tempi d'oro ai 2.000 attuali: e quando parla dell'immensa area coperta dalle fabbriche, solo in piccola parte attiva, descrive un “cimitero industriale”²².

20. FRASCELLA Christian, *Il panico quotidiano*, Milano, Feltrinelli, 2013, p. 60.

21. CELESTINI Ascanio, *Fabbrica. Racconto teatrale in forma di lettera*, Roma, Donzelli, 2007, p. 50.

22. AVALLONE Silvia, *Acciaio*, Milano, Rizzoli, 2010, p. 65.

3. Non si tratta però di scheletri muti. Ciò che resta delle fabbriche è in grado ancora di parlare, di raccontare una storia. È la storia personale (nei testi in cui – da *Fabbrica* di Celestini a *L'età dell'oro* di Nesi – il protagonista torna a vedere il vecchio stabilimento, non può non rivederlo e ricordarlo pieno di vita e brulicante di operai), ma è soprattutto la storia di un'intera Nazione. Una storia che può essere ripercorsa attraverso il viaggio: il viaggio in quelli che sono stati un tempo i luoghi del lavoro e dell'industria e che oggi si sono fermati, hanno chiuso i battenti. Quello che Daniele Vicari ha fatto con la telecamera, girando nel 2006 il documentario *Il mio paese* e ripercorrendo i luoghi che erano stati visitati nel 1959 dal regista olandese Joris Ivens su incarico di Enrico Mattei (quei luoghi che *allora* erano il simbolo del progresso e dello sviluppo e che *oggi* rappresentano la fotografia di un paese in crisi, dominato dalle incertezze e dalle paure), fanno giornalisti, scrittori, critici letterari, attraversando la penisola oppure scegliendo un luogo che possa diventare l'emblema del tutto²³. Nel suo lungo reportage narrativo intitolato *Addio*, Ferracuti racconta Carbonia e il Sulcis-Iglesiente, con le miniere di carbone e il polo industriale dell'alluminio, tra ciò che è stato e ciò che è. Siamo di fronte alla storia di “un distacco e una rottura”²⁴, che, fin dalle righe iniziali, mette insieme il tema della fine con la forza del ricordo di cui si fanno portatrici le macerie:

Era scesa la sera davanti alla grande miniera, e stavo risalendo lentamente a piedi verso il paese quando vidi in lontananza gli scheletri arrugginiti dei due castelli degli ascensori. Fu come un'apparizione. Sembravano i totem di una civiltà sconosciuta [...]. Dove una volta c'era vita, c'era rumore, gente che camminava e parlamenti, un continuo movimento di corpi e di mezzi meccanici, e grida, tumulti, tonfi, adesso solo queste specie di rampe di lancio d'astronavi, che il buio e l'immaginazione stavano trasformando già in qualcosa di diverso. Quel senso di emozione che provai, la forte presenza di passato che non vuole passare, qui fortissima, era qualcosa di oscuro che non capivo²⁵.

Il viaggio di Ferracuti tra “reperiti archeologici di un mondo lontano”²⁶ permette di sottolineare il ruolo che la scrittura può assumere nel racconto di una storia che è finita. È il ruolo – che sempre ha caratterizzato e che sempre

23. Viaggi nel mondo delle fabbriche di ieri e di oggi sono anche GALDO Antonio, *Fabbriche. Storie, personaggi e luoghi di una passione italiana*, Torino, Einaudi, 2007 e D'ARCANGELO Liviano, *Invisibile è la tua vera patria. Reportage del declino. Luoghi e vite dell'industria italiana che non c'è più*, Milano, Il Saggiatore, 2013.

24. FERRACUTI Angelo, *Addio*, Milano, Chiarelettere, 2016, p. 8.

25. *Ibid.*, pp. 11-12.

26. *Ibid.*, p. 12.

caratterizzerà le narrazioni civili – di testimonianza. Viene restaurata una storia, chiamando a parlare quelli che l'hanno vissuta, raccogliendo la loro voce che – senza la penna e la carta a fermarla e a darle consistenza – non lascerebbe traccia. C'è un senso di giustizia che carica questi racconti, una spinta etica: la storia di migliaia di uomini che sono scesi nelle viscere della terra, che si sono guadagnati il pane e la speranza con un lavoro duro e mettendo a rischio la propria vita, non deve essere dimenticata, anche perché la loro storia è quella di un progetto di sviluppo che è fallito. Prima del Sulcis c'era stata Ravenna, con il racconto dei cantieri navali Mecnavi e dell'incidente che, il 13 marzo del 1987, aveva ucciso tredici uomini che stavano ripulendo le stive della "Elisabetta Montanari", una nave adibita a trasporto di gpl; e anche *Il costo della vita* nasceva dalla stessa idea di scrittura, sintetizzata attraverso le parole di Oscar Wilde ("Una cosa di cui non si parla non è mai esistita"²⁷) e ribadita dall'autore del libro: "[...] per mesi tornare a Ravenna era stato per me come salvare un piccolo pezzo di quella storia"²⁸. Di lavoro si è morti e si muore: oltre alla mancanza di lavoro, al precariato, alla deindustrializzazione, il presente racconta anche questa vicenda, che non sembra aver subito (a differenza di tutto il resto) particolari trasformazioni. È una storia di morti e di incidenti sul lavoro che non accenna a finire, che sale in alcuni casi agli onori della cronaca (come è accaduto dopo l'incidente nello stabilimento torinese della Thyssen) e che più spesso passa inosservata; ed è una storia che in molti casi sono stati gli scrittori a raccontare: Ferracuti l'ha fatto per la tragedia dimenticata accaduta nel porto di Ravenna nel 1987, Dino Buzzati (sul *Corriere della Sera* del 9 agosto 1956) lo aveva fatto per l'incidente nella miniera belga di Marcinelle, al centro anche del reportage narrativo di Paolo Di Stefano *La catastrofe* (2011), Carlo Cassola e Luciano Bianciardi lo avevano fatto per la strage di Ribolla del 1954, pubblicando il libro-inchiesta *I minatori della Maremma* ristampato da Ex Cogita nel 2004, cioè nel cinquantesimo anniversario dell'incidente.

Dal Sulcis attraversato da Ferracuti (o da Piombino e dal Mugello raccontati da Silvia Avallone e da Simona Baldanzi) si può arrivare, in una ideale geografia della crisi che non risparmia nessun'area industriale italiana, alla Mestre di Gianfranco Bettin e all'area di Bagnoli di Ermanno Rea. I loro romanzi (*Cracking*, uscito nel 2019, e *La dismissione*, edito nel 2002) sembrano rappresentare la provvisoria chiusura e l'apertura di una stagione che ha visto tornare protagonista

27. FERRACUTI Angelo, *Il costo della vita. Storia di una tragedia operaia*, Torino, Einaudi, 2013, p. 46.

28. *Ibid.*, p. 19

il lavoro. Bettin, con il suo personaggio Celeste Vanni (che è entrato nel petrolchimico nel 1972, dopo una prima fase di vita sbandata e sul crinale della delinquenza, con la prigione per una tentata rapina), scrive il romanzo della fine (fine di un amore, con la morte della moglie di Celeste; fine dell'industria), traccia una storia che dimostra la centralità – nelle esistenze individuali e non solo nel tessuto sociale – del lavoro, denuncia gli errori passati (legati a pianificazioni urbanistiche e a scelte scellerate che hanno collocato in laguna un'industria nociva). In *Cracking*, inevitabilmente, diviene centrale il confronto tra presente e passato. È nel gennaio del 2014 che Celeste, in prepensionamento da quattro anni, sceglie di compiere un gesto eclatante che possa attirare l'attenzione di tutti sul dramma di una fabbrica (la sua ex fabbrica) che ha deciso di chiudere. Si arrampica sulla ciminiera dello stabilimento, ripensa, gradino dopo gradino, ai momenti della sua vita e, guardando il paesaggio sotto i suoi occhi, misura la distanza tra ieri e oggi:

Guarda giù, dalla ringhiera di quella torre altissima. C'è il vecchio cuore industriale, di sotto. Ardono, ma come fuochi sparuti nel buio, le luci e le torce dei reparti superstiti, dove c'era un tempo una fabbrica immensa, luccicante e fiammeggiante²⁹.

La stessa distanza la può misurare ogni giorno e l'aveva sentita con forza guardando la facciata della chiesa sulla quale sono dipinte immagini di fabbriche e di operai: “Celeste guardò di nuovo in su, la facciata della chiesa, quel paesaggio dipinto, affollato di lavoratori e di fabbriche. Un vecchio mondo, un altro tempo”³⁰. L'altro tempo è stato raccontato da altri scrittori: da quegli autori della stagione del *boom* che divengono necessariamente un punto di riferimento per chi scrive nel presente e ai quali Bettin lascia la parola nelle due epigrafi iniziali che riportano due versi di *Una visita in fabbrica* di Vittorio Sereni e una frase tratta da *Donnarumma all'assalto* di Ottieri. C'è – come dicevamo – una storia da raccontare: alcuni ne hanno descritto l'inizio (un inizio che coincideva, anche in quel caso, con una fine: la fine della civiltà contadina), altri ne stanno raccontando l'epilogo: è una storia che, in maniera emblematica, viene rappresentata dalla tuta blu di Celeste, la prima tuta blu indossata e portata per anni, che ha su di sé le tracce di una vita operaia e che viene lasciata sventolare come una bandiera in cima alla ciminiera, quando il protagonista (dopo essersi

29. BETTIN Gianfranco, *Cracking*, Milano, Mondadori, 2019, p. 24.

30. *Ibid.*, p. 145.

lasciato pendere, come un Cristo in croce, nel vuoto), inizia a discendere nuovamente verso terra.

“C’era una volta una fabbrica, anzi, la fabbrica”³¹. Potrebbero iniziare con queste parole che si trovano nelle prime pagine del romanzo *La dismissione* tutte le narrazioni sul tema del lavoro industriale uscite in questo primo scorcio di millennio. Una fabbrica diviene, nel libro di Ermanno Rea, *la fabbrica*: perché l’Ilva di Bagnoli ha determinato la vita di una intera area ed è stata centrale nelle esistenze di migliaia di persone. La storia che il narratore immagina di raccogliere da Vincenzo Buonocore ripercorre gli anni d’oro dell’industria (nella quale il protagonista è entrato nel 1969: ma i riferimenti al passato giungono fino al 1950), per risalire verso il “cimitero industriale” del presente, per tappe progressive di dismissione: che rappresenta, alla fine, una dismissione industriale e anche personale, di “*dismettitori* di noi stessi”³². Siamo di fronte a un romanzo che condensa molti motivi che abbiamo cercato di evidenziare in questo percorso e che perciò può essere considerato l’inizio di una stagione narrativa. Un romanzo che racconta una storia finita, descrive lo spaesamento di chi questa storia l’ha vissuta, indaga l’attaccamento al luogo del lavoro da parte di una tuta blu come Buonocore che nello stabilimento ha consumato la parte migliore della vita; e che riflette anche sul perché la scrittura torna al tema del lavoro, con parole che – anche se riportate in conclusione – hanno costituito idealmente la premessa e la traccia per questo intervento:

un romanzo è di necessità la storia di una perdita, la storia di qualcosa che prima c’era e poi non c’è più: una speranza, un sentimento, una donna, un mestiere, perfino una fabbrica. O addirittura un mondo, una civiltà, un costume, un’epoca. I romanzi sono inventari di cose perdute³³.

Giovanni CAPECCHI
Università per Stranieri di Perugia

31. REA Ermanno, *La dismissione*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 12.

32. *Ibid.*, p. 310.

33. *Ibid.*, p. 367.