

l'area *di* Broca

Anno XXXVI-XXXVII
n° 89 - 90
Lu 2009 - giu 2010

Semestrale di letteratura e conoscenza (già "Salvo Imprevisti")



Lavoro

L'area di Broca

Semestrale di letteratura e conoscenza

Anno XXXVI - XXXVII n. 89-90

luglio 2009 – giugno 2010

Direttore responsabile

Mariella Bettarini

Redattori

Massimo Acciai, Mariella Bettarini,
Maria Grazia Cabras, Graziano Dei,
Alessandro Franci, Alessandro Ghignoli,
Gabriella Maleti, Maria Pia Moschini,
Paolo Pettinari, Giovanni R. Ricci,
Giovanni Stefano Savino, Luciano Valentini

Redazione

Via San Zanobi, 36 – 50129 Firenze

Tel. 055/289569

E-mail: bettarini.broca@tin.it

La rivista è consultabile presso il sito:

www.emt.it/broca

Grafica

Graziano Dei

In copertina

Illustrazione di Graziano Dei

In IV di copertina

Disegno tratto da Leonardo da Vinci

Stampato presso NC Composizione

Cerreto Guidi (Fi)

Abbonamento annuo: euro 8

(Estero: euro 10)

Abb. sostenitore: euro 15

(L'abbonamento decorre dal semestre in corso e vale per due fascicoli, o per uno doppio)

Versamento sul conto corrente postale

n° 27137504

intestato a: Comitato Culturale "L'area di Broca"

Via San Zanobi, 36 – 50129 Firenze

Il tema del prossimo numero sarà: **Viaggi**.

I materiali dovranno pervenire entro il 31 dicembre 2010.

La redazione si impegna ad esaminare i testi inviati.

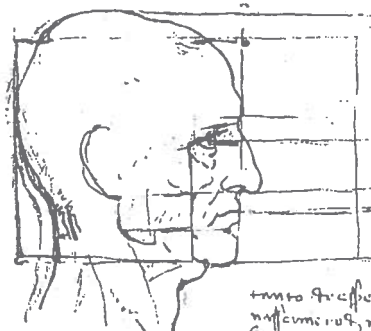
Questi dovranno essere max di 2 pagine (25 righe per 60 battute ognuna), **accompagnati dalla bio-bibliografia dell'autore** (non superiore a 5 righe di 60 battute l'una). Il tutto accompagnato da un dischetto Windows o CD, formato RTF, o spedito per via e-mail all'indirizzo di posta elettronica: bettarini.broca@tin.it

I testi **NON** inviati su floppy o per e-mail **NON** verranno presi in considerazione.

Questa rivista è l'organo del Comitato Culturale "L'area di Broca"

Registrazione del tribunale di Firenze

n° 2332 del 9/2/1974



"Naturalmente gli omini desiderano sapere"

Leonardo da Vinci

Indice

| | |
|---|----|
| Mariella Bettarini, <i>Di lavoro si vive, si muore...</i> | 1 |
| Nadia Agustoni, <i>Cinque poesie</i> | 2 |
| Angelo Australi, <i>Amare e/o lavorare</i> | 2 |
| Cinzia Bellini, <i>La mano</i> | 4 |
| Mariella Bettarini, <i>Chi lavora fa la gobba...</i> | 5 |
| Ferruccio Brugnaro, <i>I miei compagni sulla torre</i> | 6 |
| Maria Grazia Cabras, <i>Quasi fotogrammi</i> | 6 |
| Marco Corsi, <i>Dittico per seduti astanti</i> | 7 |
| Graziano Dei, <i>Attesa</i> | 7 |
| Luigi Di Ruscio, <i>La condizione di un operaio emigrato</i> | 8 |
| Daniele Falcinelli, <i>Due poesie</i> | 8 |
| Kiki Franceschi, <i>Parabola dello scrittore, del pittore...</i> | 9 |
| Alessandro Franci, <i>Riassetto strategie e Planning</i> | 9 |
| Roberto Maggiani, <i>Lavoro a tutto tondo</i> | 10 |
| Gabriella Maleti, <i>La lettera di Maria</i> | 10 |
| Giulio Marzaioli, <i>Cavare marmo</i> | 12 |
| Loretto Mattonai, <i>Rap dell'impiegata</i> | 12 |
| Cristina Moschini, <i>Job</i> | 13 |
| Maria Pia Moschini, <i>1948, Via Romana (Memoir)</i> | 13 |
| Paolo Ragni, <i>Cina per sempre?</i> | 14 |
| Giovanni Stefano Savino, <i>Tre poesie</i> | 17 |
| Pasko Simone, <i>Tre poesie</i> | 17 |
| Roberto Voller, <i>Borgo Santi Apostoli, n. 4</i> | 18 |
| Massimo Acciai, <i>Lavoro e (è) fantascienza</i> | 18 |
| Paolo Pettinari, <i>Coltivare l'ombra è il lavoro del poeta</i> | 21 |
| Gianna Pinotti, <i>Il mestiere di Pigmalione</i> | 22 |
| Giovanni R. Ricci, <i>Kristine e le altre...</i> | 23 |
| Nicola Simoni, <i>La mano e il suo strumento</i> | 29 |
| Luciano Valentini, <i>L'Auschwitz totale</i> | 31 |
| Franca Alaimo, <i>M. G. Lenisa, La inimitabile ragazza di Rimbaud</i> | 34 |

Lavoro

Di lavoro si vive, si muore...

“L'Italia è una Repubblica democratica, fondata sul lavoro”
Costituzione Italiana, art. 1

“La Repubblica riconosce a tutti i cittadini Il diritto al lavoro
e promuove le condizioni che rendano effettivo questo diritto”
Costituzione Italiana, art. 4

...eppure la vita va in malora se non si lavora, se non si può lavorare, se non si riesce a trovare un lavoro, se lo si è perso e non lo si ritrova, se si è perso la vita per il lavoro (lavoro *sporco*, lavoro *nero* danno spesso conseguenze di morti *bianche*). Purtroppo possiamo continuare con altre definizioni legate al lavoro: lavoro *a termine*, lavoro *a tempo parziale*, lavoro *somministrato* (ex *interinale*), lavoro *ripartito*, *Co.co.co* (che vale come *Contratto di collaborazione coordinata e continuativa*), lavoro *a chiamata*, lavoro *irregolare* (detto comunemente lavoro *nero*), e si torna da capo...

Il tema (il problema) di questo numero è, ancora una volta, decisivo, non-superfluo, “centrale”. Proseguiamo, dunque, nel nostro (ormai quasi annuale) scandaglio entro i problemi che assillano il nostro vivere, la società, la cultura, tutti quanti noi, e primariamente i giovani.

LAVORO: questo che per troppi non c'è (dal gennaio 2009 ad ora sono andati persi in Italia più di trecentosettemila posti di lavoro, mentre il tasso di disoccupazione giovanile nel primo mese del 2010 è risultato pari al 26,8%. I disoccupati in Italia hanno superato quota 2 milioni, mentre ormai i licenziamenti avvengono spesso addirittura via fax). E ancora: in Italia negli ultimi cinque anni sono avvenuti 5 milioni di infortuni sul lavoro, con oltre settemila morti e duecentomila persone con invalidità permanente.

E nel mondo? Nel mondo, in molti (troppi) Paesi del mondo la situazione è assai più tragica, terribile, insostenibile.

Questo fascicolo, naturalmente, non tenta nemmeno di dar minimo conto di tutto questo. Ugualmente, cerca di fermare l'attenzione su uno dei temi certo più ardui, complessi, fondamentali del genere umano. Anche in positivo, se si pensa alla primaria importanza che, dalla preistoria ad oggi, il lavoro ha avuto per il genere umano stesso: insieme al lavoro, alla *necessità materiale* del lavoro, è nata la *polis* (e dunque la socialità, il vivere comune, la politica, le ideologie), l'artigianato e l'arte, la ricerca scientifica e da questa la tecnica. Intorno al lavoro, a motivo del lavoro (*lavoro* esso stesso) s'è da sempre esercitato l'umano pensiero, sono nati il linguaggio, la cultura. Del resto, non è forse vero che *tutto è lavoro*? L'universo tutto *lavora*, il cosmo è in perenne movimento, mutazione, evoluzione, mentre qua sulla Terra è incessante il *moto/lavoro* di tutto ciò che è, che consiste. Ogni creatura (vegetale, animale) *lavora* incessantemente alla propria sussistenza, sopravvivenza.

Come pensare, quindi, di affrontare questo *mare magnum* in un solo, esile fascicolo di rivista? Al solito – come siamo soliti fare –, sintetizzando al massimo, consapevoli delle nostre minime possibilità dinanzi a tanto problema.

Buona lettura, dunque, e scusateci per tutto quel che manca.

Nadia Agostoni

Cinque poesie

lavoro dell'alba

Lavoro dell'alba, shock del mattutino
 l'aspettare, tenere l'attesa che è acino maturo,
 confondersi al quadrare dell'ora
 far su le cose con gesto grezzo e grande
 che t'impari quel che è creato
 t'impari un sonetto di silenzi
 prima del rumore delle ferramenta
 che esplodono quando ti maciulla il costato l'ingranaggio
 e tu sei arnese che pensa e non pensa *ch'è presto ancora*
e tardi farai anche alla tua veglia
 che hai un sonno vivo
 un sonno di redenzioni e d'innocenza
 dove ti tocca nascere
 ma nasci appena un po' e bambina
 che avrà neanche parola neanche l'asciugarsi del pianto
 né un angelo infermo che si biasima.

a fine tempo

Al posto degli occhi due buchi e folto
 il fondo che raspano, quei graffi alla paura
 che mostrano dritto e rovescio e vedono
 tutto se vedono.

Abbiamo dalla nostra parte o niente
 i giorni passano uguale a quando eravamo giovani
 e si pensava ad andare via *a non avere paese*
 ma sogni grandi per scriverli o averne indietro
 il nome della tenerezza.

Siamo meno adulti di quando entrando dai cancelli
 uscivamo *a fine tempo*, parodia di insetti operosi,
 muti e scolastici nell'apprendere.

Avaria

Un'avaria delle correnti d'aria e il planare nella notte
 d'ogni sforzo, un grumo sale fino al palato
 abbrevia in sbadiglio la parola, in un sputo che allaga
 [la voce

la vita che non ci succede.

C'è troppo da fare e il grigio rincula *a destra e a manca*
 sembra d'essere conigli sembra che selvatico
 sia il nuocerci e non ci cade un'acqua a battezzarci nuovi
 ma il vento fila via sul prato, alto il tempo
 concavo, quasi a cucchiaino, a prender su cose bislacche.

l'enormità dei sogni

Che il rumore delle macchine sia pazzia moderna
 o l'effetto che cambia il dna e ci aggiorna, noi crediamo
 al rumore, temiamo quei voti in cui non c'è
 che uno spazio d'aria e la tosse secca raggiungere
come nei fumetti la sua nuvola.

Inerme è la paura, un bianco di ossa
 eloquente che trapana l'enormità dei sogni

e immagino che mandibola è l'ingranaggio
 meccanico il grido nel becco e l'occhio d'uccello
 a strapiombo.

i perché

Smontiamo, la faccia è un dado
 e malamente il buio supera le finestre
e nel cuore un pettirosso ciacola, sta da solo,
 picchietta il suo verme, non si spiega i perché.

Trasalendo montiamo di peso sull'ombra
 fosforescenti le luci e in basso la terra
 non ha colore, è lenta o sonnecchia
 pestando fuori larve, insetti alati.

(da *Taccuino nero*, Le Voci della Luna, 2009)

Angelo Australi

Amare e/o lavorare

a Roberto Voller

Molto tempo fa ho lavorato in una vetreria. La vetreria del mio paese. Ci ho lavorato dal 1980 al 1985. Sono stato assunto il primo di aprile, nella stessa settimana è uscito il mio primo romanzo e Sabrina ha capito di essere incinta di Egle. Se non si tratta del classico pesce d'aprile allora è una stupenda magia, mi sono detto. Avevo preso la patente da pochi giorni quando decisi di andare fino a Reggio Emilia per ritirare le copie del libro. Caricai ben 750 copie nel portabagagli della Diane sei. Sull'autostrada del sole, a centoventi all'ora la macchina si rizzava sul davanti, i camionisti che sorpassavo sul tratto appenninico impaurivano la notte lampeggiando e suonando il clacson per avvisarmi. Vista da fuori la macchina lanciata a quella velocità doveva dare l'idea di schiantarsi da un momento all'altro contro uno dei bestioni che proseguivano in fila indiana sul tratto in salita, ma ero felice e correvo per tornare presto a casa.

In vetreria lavoravo sei ore al giorno, poi tutto era possibile, andare a spasso con mia moglie e il suo pancione, tornare a casa dal turno di notte e leggere fino alle nove di mattina senza farmi vincere dal sonno. Era un periodo bellissimo, pieno d'amore. Spesso leggevo, a volte scrivevo o prendevo appunti, non c'era un distacco, un momento in cui mi faceva fatica fare qualcosa. Il lavoro timbrata la cartolina all'uscita, lo lasciavo lì e pensavo a tante altre cose belle, e quando era il momento di tornarci era stupendo anche quello.

Non è che in quelle sei ore mi rilassavo, fare il vetrario credo sia uno dei mestieri più bestiali che possa esistere, si sta intorno a delle macchine che per stampare bordole si viaggiano alla velocità della luce, c'è un'aria irrespirabile dal caldo che fa, il rumore è sopportabile solo grazie ai tamponi infilati nelle orecchie. Il vetro fonde a millequattrocentocinquanta gradi, qualsiasi sforzo comporta una doccia di sudore. Dopo ogni turno perdevamo dai due ai tre litri di liquidi dall'organismo. Non è descrivibile cosa si deve sopportare nel confronto con macchine diaboliche che non si fermano mai. Sono stato assunto a ventisei anni, quando nel 1985 la cooperativa è fallita ne avevo trentuno.

All'inizio ho avuto la fortuna di fare coppia con uno dei migliori vetrai che c'era, si chiamava Pipone un po' perché fumava ottanta sigarette al giorno, ma invece aveva un'ernia che gli era calata e i suoi testicoli sembravano grossi come dei meloni. Mi sentivo ricco in quegli anni, per tutti i motivi a cui accennavo sopra, sicché quando stavo davanti alla macchina mi sembrava giusto dialogarci, girarle intorno, trovare il modo di scoprire un difetto anche se piccolo nella produzione di bottiglie. Pipone invece se ne stava seduto a una distanza ragguardevole dal caldo e dai grossi ventilatori che gettando aria fredda riequilibravano la temperatura. Ogni dieci minuti si alzava, metteva in bocca la sigaretta, prendeva con la pinza una bordolese appena uscita dallo stampo ancora rosso acceso, la pesava sulla bilancia, ci accostava la sigaretta, faceva due tiri e la adagiava di nuovo sul nastro trasportatore. Con la sigaretta in bocca prendeva il pennello per oliare gli stampi dove calava da un canale la goccia di vetro, faceva il giro nelle otto sezioni che rilasciavano bottiglie al ritmo costante di sei secondi, poi tornava a sedersi.

Non potevo limitarmi a guardar passare le bottiglie, sicché cercavo a tutti i costi di trovare un pretesto per agire.

- Dove stai andando? - mi chiedeva dopo due o tre volte che avevo unto gli stampi in un tempo presumibilmente troppo breve.

- Vado a dargli olio.

- Aspetta.

Con quella sua flemma sembrava quasi rimproverarmi, ma non riuscivo a guardare impassibile lo scorrere delle bottiglie dal nastro, con tutto l'amore e la gioia che avevo dentro.

A inizio turno Pipone faceva sempre un giro di perlustrazione completo intorno alla gigantesca macchina, analizzava i movimenti, osservava attentamente il colore del vetro al momento del taglio delle forbici, prima che la pasta si incanalasse verso gli stampi. Pesava le bottiglie che uscivano da ogni sezione, guardava se erano dritte sul collo, che il fondo non si afflosciasse su se stesso a causa della troppa gradazione, ne misurava con la pressione la forza di resistenza. Dopo il suo giro si sedeva a fissare la macchina nel suo insieme.

Era impossibile riuscire a convincerlo della mia gran voglia di lavorare, stando fermo a guardar passare le bottiglie. Quando ci sono entrato un po' in confidenza ho provato a chiedergli perché agiva in quel modo. Pipone le prime volte ha sorriso, ma un giorno, visto che insistevo con tutto quell'amore, mi spiegò che se all'inizio del turno la macchina va bene non ha senso stargli addosso, a volte intervenire troppo spesso comporta una serie di imprevisti che non è facile recuperare al meglio.

Dei giorni invece la macchina, forse perché sentiva anche lei il tempo e le stagioni, andava nei pazzi e in sei ore di lavoro non ci staccavamo un secondo dalla sua vicinanza. Alla fine dal caldo che avevo sopportato e dal sudore la testa sembrava scoppiarmi. Se però riuscivamo a normalizzare la situazione mi sentivo un gigante e lo esternavo senza fare complimenti.

Pipone invece scuoteva la testa.

- Non è così, Pipone? - gli chiedo. - Oggi non abbiamo fatto un magnifico lavoro?

- Coglione! - lui mi diceva, - oggi ci siamo fatti solo un culo grosso così.

In tre anni di lavoro in coppia l'ho sentito sì e no dieci volte dire che avevamo fatto bottiglie perfette. Su millenovecentacinque giorni solo dieci a suo dire erano quelli in cui avevamo prodotto delle bottiglie dove non c'era da discutere. Lo zero virgola zero, zero uno per cento del tempo che abbiamo lavorato insieme. Stranamente lo zero virgola zero, zero uno per cento non era mai quello in cui ci dannavamo l'anima, ma quando la giornata sembrava scorrere più noiosa del solito perché le bottiglie con i piccoli accorgimenti di inizio turno alla macchina e alcuni interventi non invasivi, venivano da sole.

Quando andavo a verificare la qualità delle bottiglie dagli operai incaricati di selezionarle all'uscita del forno di raffreddamento, nel prodotto si sentiva comunque la sua mano. Le bottiglie erano sempre bottiglie di vetro verde e con quella forma, ma era improbabile che un difetto che gli aveva lasciato in eredità il collega nell'arco delle sei ore non fosse stato risolto. Nello scivolare del turno quei suoi gesti erano così naturali e insignificanti che non sembrava neppure di essere a lavorare. Smisi di fargli tante domande, limitandomi a osservare ogni suo. Mi annoiavo a morte, mentre lui sembrava seguire il suo schema quasi in un rituale. Era tranquillo, concentrato, non dava mai l'impressione di farsi sfuggire di mano il controllo della situazione o di star lì perché era obbligato a starci per la pagnotta. Quei gesti e movimenti fatti ogni giorno con appena delle insignificanti variazioni facevano pensare a qualcosa di magico e di antico. Nonostante la macchina ed il ritmo sostenuto della produzione, la ripetizione all'infinito di un gesto era lavorare il vetro come ci veniva tramandato dall'antichità, e lui ormai lo accettava come una condizione di vita. Anche se con il mostro non ci parlava a parole, in un certo modo si era fatto condizionare dal suo ritmo, ne assecondava il continuo fluire dei movimenti in alcuni casi appena appena percepibili. Da quella posizione a distanza dove trasportava la sedia per avere una visuale dell'insieme, alla fine del turno spiegava i difetti delle bottiglie accennando al collega del turno successivo questo o quel movimento di ogni sezione della macchina ancora da regolare al meglio. Per lo più si faceva capire a gesti, perché in quel frastuono assordante e i tamponi nelle orecchie, non era facile comprendere il senso di una frase per intero.



Disegno di Nilo Australi

Cinzia Bellini*

La mano

È un lavoro come un altro, basta essere dotati di pazienza e cortesia.

Potresti vendere qualsiasi cosa, calzini o saponette anziché libri. C'è solo una differenza, il peso di certi volumi rispetto ad un completino di intimo e la folla di incipit che occupano la mente. Per evitare certe invasioni basterebbe prendere un libro riporlo al suo posto e non avere la smania di aprirlo per sapere con quali parole prende avvio una storia. E' una malattia, è come prepararsi per mangiare e poi dare solo il primo morso. Non è troppo rispettoso. Come ascoltare tre note di una canzone. Aspetta mi dico, aspetta, ma nello stesso istante chiudo il libro e passo al prossimo.

Una malattia. Rintronarsi il capo di incipit e non riuscire ad oltrepassare la soglia. Spero sempre di trovare un inizio travolgente. Lo spero non fosse altro per placare l'ansia che mi abita dentro.

I clienti di questo negozio non differiscono dagli altri, spesso sono viziati e maleducati. Incuranti dei libri che consultano.

Mi controlla se ha questo libro? E questo titolo? Cerco un libro, ma non ricordo né il titolo né l'autore, la casa editrice però dovrebbe essere questa.

Li guardo nella speranza che una scintilla li fulmini all'istante, poi mi consolo pensando alle commesse dei negozi d'abbigliamento e alle tonnellate di abiti ammontati che quotidianamente devono mettere a posto.

Sono così belli gli uomini quando sono gentili, ben educati, quando non si mettono le dita nel naso o quando non se le leccano per voltare le pagine di un libro che non comprenderanno. Belli, quando non appoggiano le tazze del cappuccino su un volume. Belli, quando non copiano o fanno fotografie e tu gli dici (con gentilezza), "Copiare non si può", ma vorresti dirgli "ehi, faccina di cazzo, ti pare che ti ho cercato cinque libri per farti copiare? Ti pare testolina di minchia che questa sia una biblioteca? Vuoi leggere? Leggi! Immagazzina, metti nel tuo cervellino quante più cose puoi oppure comprati il libro, cazzo! Che noi siamo qui per vendere, non per farti da cameriere.

Dieci minuti prima della chiusura, una voce microfona avverte i clienti che la libreria chiuderà i battenti, quindi alzare le chiappe, prego, e chi volesse acquistare è sollecitato di avviarsi in velocità alla cassa, prego. La stessa voce informa gli ultimi, incalliti abitué che la libreria riaprirà domattina alle ore nove. Quindi nessuna paura, potete andare a dormire tranquilli noi qui domani ci saremo di nuovo, ci troverete al solito con la nostra pazienza e cortesia.

Mezz'ora prima dell'orario di chiusura, inizio a riporre i libri lasciati a giro, faccio un piccolo inventario mentale di quante cose ho visto passare e quante ne ritrovo. Trovo di tutto, una sorta di babele culturale. Pile di volumi che vanno dal cioccolato all'informatica passando per Philip Dick accompagnato da manuali per le posizioni del kamasutra. E poi donne nude, libri di grandi cazzi, fumetti con figure di maschioni omosessuali ben dotati dispersi ovunque. Ormai li conosco a distanza mi basta un'occhiata per sapere dove mettere a nanna quel libro. Anche le novità

dopo mezz'ora sono diventate amici di vecchia data. È la confidenza che sviluppa chi ogni giorno esercita un'attività. È la consuetudine, un esercizio di connessioni neurali, un'intricata rete ordita dai nostri sensi. Quindi sono rimasta spiazzata quando mi sono trovata fra le mani un libro poco più grande di un tascabile con la copertina bianca. Oh bella! Mi sono detta sfogliando le pagine, questo sì che è un guasto! Non c'è scritto niente! Ma come non si sono accorti!

Il libro era completamente bianco. Non scritto dalla prima alla quarta di copertina. Bianche tutte le pagine. Neanche una piccola macchia di inchiostro nero, un numero, una lettera, un puntino.

A chi si restituisce un guasto se non sappiamo quale casa editrice l'ha stampato?

Divertente! È così che ho trovato la cosa, divertente! Ho messo il libro in una cestina e l'ho portato al reparto narrativa. Chissà forse altri lo conoscevano già, forse era l'omaggio di un rappresentante, forse una copia accattivante per la vetrina, forse una nuova forma di pubblicità. Forse, forse, forse e in questa ridda di forse io l'ho adagiato sul banco dei colleghi di narrativa, se la sbrigassero loro io per oggi avevo terminato.

Al mio rientro il mattino successivo mi sono scordata di chiedere ai colleghi cosa fosse quel libro, solo la sera quando alzando due grossi volumi di architettura che stavano in bilico posati sopra un libriccino mi è tornato in mente.

Era sopra un tavolino e si perdeva bianco com'era nel bianco del marmo.

Ho messo a scaffale i volumi da sistemare lasciando per ultimo e solo sul tavolo il libro. Scioccamente pensavo (d'altronde era questo che mi era balenato per la mente) che tornando non l'avrei più trovato. Che l'ultimo cliente se lo sarebbe portato via con sé. Che qualcuno sarebbe rientrato trafelato in libreria e arraffandolo l'avrebbe riposto dentro la tasca della giacca. Quindi ci ho messo del tempo, un po' più di tempo, prima di trovarmi davanti al tavolo. Inconsciamente sfidavo il libro a scomparire, come se quell'apparizione fosse dovuta ad allucinazioni.

Qualcuno si sta prendendo gioco di me? Qualche collega vuol divertirsi alle mie spalle? Hanno installato una telecamera nascosta e filmano le mie reazioni?

Quando capitano degli eventi strani (non so gli altri), ma io sono portata a fabbricare una moltitudine di ipotesi che vorrebbero ricondurre tutto ad un ordine. Una smania da recinto, così la chiamo io, per la paura di perdere il controllo. Questo libro appunto stava sfidando il mio sistema di controllo, voleva bucare il recinto. Stupido libro bianco, fatto solo di pensieri inespressi, di storie inenarrate, di sospiri e paure.

Pussa via! Sparisci!

Ho fatto il giro ed in prossimità del tavolo ho lanciato un'occhiata di sghimbescio.

Non si era mosso di un centimetro. Non si era involato. Nessuna allucinazione.

Era reale e bianco. Mi sono avvicinata guardando in alto per controllare se c'era una telecamera a riprendermi, ma i pannelli del soffitto erano come sempre, nessun occhio spiava da lassù. Toccando la copertina immaginavo un collega, (l'artefice dello scherzo) nascosto pronto a balzarmi incontro per sfottermi. A parte il rumore di qualche passo sembrava che se ne fossero andati via tutti.

Ah, di nuovo tu! Ho detto controllando le pagine bianche.

Ancora a giro e ancora immacolato. Osservando attentamente mi sono accorta che all'interno sull'ultima pagina era comparsa una parola. Quattro lettere inchiostrate dicevano FINE.

Mi sarà sfuggito. Eppure giurerei che ieri non c'era. Ma a fine giornata la stanchezza è tanta e gli occhi ne risentono forse più delle gambe, mi sarò sbagliata. Sorprendente, un guasto così non mi era capitato di vederlo.

Nessuna cestina l'ha accudito per la notte, l'ho direttamente messo in bella vista sul banco del punto informazione di narrativa. Insomma volevano o no prendersi cura di questo malato terminale? Io avevo così tanto da fare che proprio non era il caso di tediarmi con simili giochetti. Poi ho pensato: "Non sanno neanche loro cosa fare con questa cosa". Capirai, se ha un titolo, se non ha capitoli, se non c'è una storia, solo carta bianca, allora è una cosa o un coso.

Ehi, nessuno di voi ha visto un piccolo libro tutto bianco? Ho chiesto entrando la mattina dopo. Le bocche dei colleghi articolavano parole stupefatte di quale libro assurdo stavo parlando? Che attori! Meravigliosi! Starò al gioco, frugo con lo sguardo il banco sul quale solo ieri sera ho posato la cosa, ma non c'è. Dal punto informazione è sparito, qualcuno lo avrà pur preso. Chi?

I primi avventori sono già sulla soglia e aspettano frenetici il varo quotidiano di questo negozio. Pronti per una nuova giornata di lavoro? Pronti!

Maneggio, sposto, cerco trovo, cerco, non trovo, passo dalle mie ad altre mani volumi preziosi, libri libretti e libriccini. Migliaia di titoli, di copertine colorate, illustrate e non, ma del libro bianco nessuna traccia. È andato, penso. Qualcuno del personale avrà saputo a chi renderlo o al peggio l'ha buttato nel cestino dei rifiuti. Poverino.

Piuttosto potevamo metterlo in bagno e scriverci i pensieri astrusi che vengono in certi momenti o lasciarlo al reparto bambini corredato di matite colorate, farlo insomma vivere in altro modo, che diamine! La mente che macchina meravigliosa, non si ferma mai, cuce e ricuce, mastica, ipotizza, digerisce e scarta. Così arriva l'ora dell'annuncio: "Avvertiamo i signori clienti che la libreria fra dieci minuti chiuderà...", ed io sono in perlustrazione come un abile detective a caccia di assassini. Mancano ancora pochi libri da allineare agli altri e poi anche per oggi ciao miei amati aguzzini di carta.

L'ho visto, è seduto su una sedia, come se fosse l'ultimo cliente che non vuole saperne di alzare le chiappe. Sfrontato! Impertinente!

Gli corro incontro, quasi vorrei strapparli per la rabbia che mi fa. Sacrilegio! Io strappare le pagine di un libro? Mai, anche se caparbiamente bianche. Preso! Ce l'ho lo tengo stretto fra le mani, scruto la copertina sempre immacolata, la costola bianca.

Vaffanculo! Ancora non vi siete divertiti abbastanza?

Mi cade di mano, si apre e sulla terza pagina un titolo, (ma c'era ieri?): LA MANO.

Potrebbe essere un inizio penso guardando il libro e la mia mano che lo sfoglia.

La mano, cinque dita, la storia, i numeri, la mano, cinque, dieci, il calcolo, un salto e siamo all'elettronica. La mano, homo faber, la mano l'intelligenza, l'esperienza, il senso, la carezza, lo schiaffo, il saluto, l'amicizia, l'amore e la guerra. La mano che accoglie la vergogna del volto, penso alle mani che coprono viso di Eva nella cacciata dal paradiso terrestre nell'affresco del Masaccio.

Mi fermo sul pensiero della guerra e a quello che devo apprestarmi a fare, timbrare, fare la spesa, cucinare, stirare. La mano.

Le mie che lavorano, lavorano e lavorano. Le guardo con affetto pensando che hanno bisogno di una bella passata di crema.

Stasera ho fretta, non ho voglia di giochi stupidi, vogliono giocare davvero? Questa volta prendo l'iniziativa e la ripongo nel mio cassetto. Si chiederanno il perché di questa sparizione. Io li aspetto al varco con viso innocente da attrice consumata. Gli dirò: "Libro? Ma di che libro state parlando?"

Quando rientro al lavoro dopo i saluti di routine avvio il computer e come se per tutto il tempo non avessi pensato ad altro apro il cassetto. C'è! Il libro è ancora dove l'avevo messo, lo prendo per controllare che il titolo non sia scomparso. Non solo il titolo non è scomparso ma sotto di esso scorrono parole. Volto la pagina e sotto lo scritto, in fondo, compare il numero quattro. Due pagine scritte. Non m'importa chi è l'artefice di questo tiro mancino, me ne frego, voglio soltanto leggere cosa scrive. Ma ora non posso, devo lavorare lo leggerò durante la pausa pranzo.

Basta solo pazientare smetterla di aprire e chiudere il cassetto che intanto le tredici e trenta fanno in fretta ad arrivare. Arrivano. Ed io volo col libro in mano ad ordinare un primo.

Cosa leggi? Chiede Marco. Ma che fa, sfotte?

Leggo un libro non lo vedi! Glielo dico con rudezza così non mi interromperà con altre domande.

Ha capito ed ha rituffato il suo naso nel tascabile che lotta sul tavolo spartendosi il posto col piatto. Se è lui l'autore dello scherzo ci rimarrà male a constatare quanto lo prendo sul serio.

Inizio a leggere con interesse. Sono attratta e sorpresa. Riuscirò questa volta ad andare oltre l'incipit? Credo di sì perché sono desiderosa di leggere, proprio come mi succedeva da bambina, quando le storie avevano un intrinseco mistero che profumava la vita.

Ma che fa mi batte il cuore? Cerco di nascondere l'emozione masticando le penne al pesto che ho davanti.

*L'amica Cinzia, la carissima, lieta, indimenticabile Cinzia ci ha dolorosamente lasciato il 13 giugno del 2009. Già molto malata, nell'inviare questo racconto all'amico Alessandro Franci, scriveva: "C'era una tua idea che mi era piaciuta ed ho sviluppato un racconto. Appena, appena in tempo prima di bloccarmi".

Mariella Bettarini

*Chi lavora fa la gobba e chi ruba fa la robba**

(acrostico)

Che il lavoro/il lavoro sia indispensabile per

Habitare umanamente la Terra e

Imparare che mai si possa/debba dimenticare che il

Lavoro è indis-pensabile e che a tutti gli umani tocca
[faticare è cosa

Ampiamente e globalmente sopportata – saputa – non è
Vero – sorelle e fratelli miei? compagne e compagni di

Ogni maschia/femmina (che non è come dire
[“forte/debole”) fatica – mentre

Raro – rarissimo è che qualcuno non lo

Abbia in mente – non lo rammenti?

Fa però così bene/così male il lavoro/il non-lavoro ad
Alcuni – ad alcune fasce d'uomini e donne (e persino
[d'infelice infanzia) che

Lavorano troppo – o troppo presto – o troppo poco –
[o che lavoro non trovano mentre

Altri orribilmente prosperano sul loro sangue sì che
[vedesi crearsi il

Grande orrore del Capitale che si mangia
Ogni cosa – che dell'altrui lavoro si fa pancia e poi
Beffa – della fatica altrui agguerrito padrone dicendo l'altro
Bellicoso – sfruttando – soffocando – asservendo –
Aggressivo aggredendo chi tale scempio aborre.

E così passa e passa la storia del genere umano – e

Così classi intere – razze – generazioni di generazioni –
[secoli

(Help!) gemono sotto il giogo di sfruttamenti – oppressioni
Ingiustizie – troppo rare rivolte - rare liberazioni mentre

Rovinosamente sempre e sempre il problema LAVORO
Urge – campeggia – occupa – tiene
Banco – non cede – non demorde –
Affanna – affama – arricchisce o tormenta.

Felice chi potesse – lavorando – onorare la Terra mentre
[sostenta sé –
Annichilendo infine la sventura che incombe su troppi
[che penando

Lavorano – la sciagura che cade su onesti faticatori
A petto dell'appariscente “fortuna” di chi de-

Ruba – umilia – offende con “robba” accumulata
Oltraggiosamente – e se ne lava le mani – e più ne profitta
Beandosi di sé – lavoro/lavoro che mette scale – poni
Barriere tra gli umani – indispensabile lavoro che
A volte (abietto) abiuri te – opra alta – pure – qua
[necessitando

*

Il proverbio è tratto dal volume di Carlo Lapucci Dizionario dei proverbi italiani (Le Monnier, 2006).

Ferruccio Brugnaro

I miei compagni sulle torri

Troppo a lungo è durata questa storia
di insulti, di aggressioni
di morte.

La luna in queste notti
di dicembre
mostra alla terra

gli ossari bianchi
dei nostri corpi
martoriati.

Troppo a lungo abbiamo gridato
abbiamo sperato secoli
ci siamo opposti con dolorose
laceranti lotte
dentro uno sfruttamento bestiale insaziabile
ai piedi di montagne
di profitti banche cattedrali
che stanno seppellendo
ogni sguardo, ogni sorriso.
Troppo a lungo è durata questa storia
abbiamo sbattuto ogni segreta gioia
ogni nostro sogno
più grande
contro muri alti
di sanguinarie
vuote coscienze.

Non può reggere, non può reggere.
Troppo a lungo abbiamo combattuto
troppo a lungo abbiamo amato
oltre ogni confine
ogni misura
schiacciati da disumane attese
infiniti disprezzi
umiliazioni
disperazioni.

Maria Grazia Cabras

*Quasi fotogrammi**

quasi fotogrammi

la bambina τό κοριτσάκι
ci osserva si avvicina
le ciglia nel cesto dei fiori

cinque dracme per una rosa
bianca rosa λευκό τριαντάφυλλο

finisce il gioco di dio
irrompe il demiurgo nel mondo - penso -

- come ti chiami?
- Φωτεινή
vuol dire *luminosa*

risuona la taverna di voci di risa

colgo un fiore dal cesto

fugge via Φωτεινή
quasi vola
i soldi in mano
una rosa in meno

scompare nella notte di Atene

talvolta il tempo è cavo

talvolta il tempo è curvo

lustra le scarpe il ragazzo
all'ingresso della metropolitana
arnesi i pensieri

spazzole stracci vernici
attendono l'ora il passo

si posa pesante una scarpa
poi l'altra

leste le mani lucidano
spazzolano
depongono vita

se ne vanno i piedi
spicci
lustra la strada

talvolta il tempo è speculare

corre il figlio del pastore
lungo il pendio
chiama un agnello
che manca alla conta
lo cerca lo invoca

punge la campagna
taglia occhi e mani

fugge il pendio
s'affanna il figlio
trattiene il respiro
ascolta

la sera non attende

si perde d'un tratto nel bosco
l'agnello lo chiama
lo cerca

Nota

Dal neogreco: τό κοριτσάκι/λευκό τριαντάφυλλο: la bambina/bianca rosa.

L'incontro con Φωτεινή è avvenuto quando in Grecia era ancora in vigore la dracma.

Marco Corsi

Dittico per seduti astanti

I.

Si parla spesso di lavoro
interinale come se la curva
intestina dei giorni si piegasse
a guardarne i contorni e
la teoria di una fine sicura.
Passano ad uno ad uno o lenti
o in maschera i piccoli operai
del mio giardino che non sono

così forti da poter competere
con le braccia raccolte tutt'intorno
all'industriosa fabbrichetta dello
smercio. Ma se guardo le linee
che ritagliano le mani degli astanti
ecco poco oltre i ritmi sghembi dei miei
versi martellati da altri, ma silenti
raccolti e stretti all'officina appena
chiusa sotto al cuore.

II.

*Il n'y a jamais que des nomes
propes: è vero, caro Yves.*

E qui sono Rossella, Gianmarco,
Fulvio e Mariolina che perdono
col giorno il diritto a celebrare
lo sciopero e ritagliarsi qualche
scritta di cartone. Non c'è niente
che sia proprio alla loro vita
e ne scandiamo i nomi come
fossero i nostri, perché penso
che anch'io son cresciuto
con l'opera dei miei e che se fossero
stati altro avrei potuto ancora
chiamarli. Ma vedi, Yves,
ora i nomi sono una folla
che trabocca di dissenso, ma
se guardi bene il video acceso
sul tg della notte vedi ancora Fulvio,
da sinistra Mariolina, un poco a lato
Rossella, appena discosto il volto
di un rimorso.

Graziano Dei

Attesa

Schegge di asfalto umido brillano tra le pozzanghere.
Acqua marrone. E la mattina che sale, come il vapore dall'erba sporca.

Il paesaggio si nasconde ancora, c'è odore di fango e di sterco di cane. La stradina si affaccia violentemente sulla provinciale, dove i fari ancora accesi nascondono le sagome grigie, auto che passano ritmicamente, con l'ossessione di in vibrare sordo, ovattato.

Il tempo scandito da quel pigro passare, ineluttabile e arrogante come la luce del giorno che arriverà. Un tempo lento, imprigionato dal freddo, intriso di brina e di rancore.

In quel tempo sospeso si affacciano pezzi di frasi, parole a metà. La fatica di parlare, qualche sigaretta accesa, il fumo inalato con rabbia rende il cammino più fluido e sopportabile, si parla senza guardare, si parla a sé stessi.

Le auto sfrecciano vicine, quasi ti toccano e un sonno appiccicoso, fa sembrare normale quel ciondolare incollati al ciglio della strada, addossati l'uno all'altro come una fila di processionarie.

Teste rannicchiate nei baveri, cappelli di lana e giubbotti troppo corti. Qualche sorriso di scherno, come se una

leggera ironia potesse allontanare quel deserto di nebbia. Colpi di tosse e il sapore rancido della sigaretta consumata troppo presto.

La strada è dritta, i campi si distendono da tutti i lati, non c'è bisogno che di passarci in mezzo, non ci sono ostacoli, colline o boschi da aggirare. E' tutto lì. La campagna, la strada il paese. E' tutto perfettamente in vista, senza scampo, piatto, come i giorni che si susseguono.

Nella piazza i lampioni sono ancora accesi. Sbiaditi coni di luce opalina che piovono in quella bruma solida.

Un sapore di fumo leggero. Il disco basso del sole si fa strada a fatica, come i corpi lenti che oscillano per scaldarsi, occhi che si incrociano, attoniti e feroci.

Dallo stradone arriva la nenia uggiosa delle macchine, nella piazza qualche motorino ondeggia vicino ai marciapiedi, qualche serranda si alza, la luce si fa più abbacinante, il freddo strizza la pelle.

Poi emerge la sagoma grigia del furgone, un puzzo di olio bruciato riempie la piccola folla che ad un tratto si anima, le sigarette volano a terra schiacciate dalle scarpe, la folla si accalca intorno ai nuovi arrivati. Le mani infilate in tasca e le spalle ricurve, lo sguardo attento da animale.

Poi un immobilismo guardingo, di attesa.

Dalla parte opposta del furgone si apre lo sportello, lentamente l'uomo discende, guarda a terra, vede le cartacce, i mozziconi di sigaretta, dà un calcio a una lattina di birra semivuota, rimasta sul marciapiede chissà perché. Si trova davanti alla piccola folla e si ferma, le gambe un po' divaricate.

Ha dormito male stanotte, il sonno lo abbandona troppo spesso da qualche tempo, Un'ansia logorante lo rende stanco e incazzato, non ha voglia di parlare, non vorrebbe essere lì, c'è un cattivo odore, di fiati sporchi. Sente mormorare in lingue che non capisce.

Abbassa gli occhi e sputa. Aspetta che il disgusto passi.

Poi finalmente alza lo sguardo e lo fa scorrere sui visi immobili, bocche serrate, occhi che si muovono veloci e si cercano.

Le auto sullo stradone non passano più, un silenzio sospeso e vibrante.

L'uomo fa alcuni cenni col capo, lo sguardo immediatamente duro, consapevole di un potere piccolo eppure fatale. Pochi cenni, alcune sillabe, "Tu, ...e poi tu, ...e voi due... e anche tu".

Ci sono cinque posti sul furgone, dieci braccia possono bastare per oggi. Si parte. Ad un tratto la fretta, la concitazione, non c'è tempo, il sole è già alto, la brina nei campi tra poco sarà sciolta e bisogna cominciare.

Il gruppo rimasto non se ne va subito, si accendono altre sigarette, ci si siede e senza convinzione, si impreca. Poi si raccontano storie, il primo calore del mattino sembra sciogliere la rabbia, e lentamente il piccolo gruppo si incammina. Lungo lo stradone ci sono più auto adesso, qualche camion che suona.

Si torna indietro.

Schegge di asfalto umido brillano tra le pozzanghere. Acqua marrone. E la mattina che sale, come il vapore dall'erba sporca.

Luigi Di Ruscio

La condizione di un operaio emigrato

Chiudere un porco vero nel reparto
non un porco normale
un porco insomma un maiale insomma
chiuderlo nel reparto per otto ore
vediamo come reagisce l'associazione protezione animali
vediamo come reagisce a questa estrema crudeltà un
[maiale

schianta strozza impazzisce si indemonia
vediamo se è ancora commestibile
vediamo se il sistema nervoso non gli si è spezzato
vediamo se è diventato impotente
con il sesso aguzzato e torto come un cavatappi
se è sopravvissuto allo schianto liberiamo il maiale
portiamolo nelle tante terre abbandonate
e che pascoli e scovi radici e preziosissimi tartufi
sopravvissuto ad uno schianto atroce ora godi
sgambetta liberato respira arie pure saziati
però la proposta dimostrativa non può essere accettata
il maiale è stato selezionato
perché ingrassi tenere bistecche di maiale
sottilissime fette di prosciutto
e ingrassi un grassissimo cervello
per la schifosa coppa di maiale saziati ingrassa riposa
ti aspetta un lungo coltello
chi lavora in un reparto
è stato selezionato per tutta una cosa diversa
resisti allo schianto per tutta la stagione
sei un animale diverso farti a pezzi non serve a niente
devi resistere intero
(sarai selezionato sempre meglio sino a che non scoppi)
metti un uomo nel reparto
chiudilo dentro per otto ore consecutive
vedi come reagisce
prendi un uomo dell'umanesimo staccalo
dai quadri affreschi dei grandi di umanisti
prendi quest'uomo umanizzatissimo vedi come reagisce
fare moltissime prove vediamo cosa succede
vedi se diventa pericoloso
(può diventare pericoloso)
chi lavora in una fabbrica per infinite ore consecutive
può diventare molto pericoloso
controllate tutti i telefoni
apri il suo cervello vedi cosa medita
misura la sua rabbia
aspettati che scoppi

Daniele Falcinelli

Due poesie

La legna

La mattina si va a caricare
Tronchi, cortecchia e sudore
L'attesa del pancale che retrocede

Il lancio di schegge e segatura
 Nell'odore di olio da miscela
 Poi il babbo finisce con la motosega
 Ci racconta del casale oltre il fosso
 Da cui il nonno sentiva bestemmie di donne

Ricordo la raccolta dell'uva con le forbici
 La dove c'è ora quel groviglio di rovi
 Prima che il dirupo cada sulla valle

Il nonno passava giornate a fare gradoni
 I canali lungo la strada per l'orto
 Mentre la nonna era a casa a scannare polli
 Ad alzare polvere dalle lenzuola

Dalla casa di nonna sono state rimosse
 Balle di santini, bomboniere e foto di morti
 Il marmo giallo con la faccia di Nefertiti.

L'officina

Incominciasti a 11 anni a spolverare la crosta
 A fare rettangoli con scopa e segatura
 Sopra una lastra d'olio secca da anni

Il babbo mi portava con sé in città ogni tanto
 Dove mucchi di ferro arrivavano al soffitto
 Ci passava in mezzo un uomo e un neon
 Un calibro e il libro sullo scaffale

Da adolescente aumentai l'orario in officina
 Aspettavo le 6 per fuggire e afferrare il joystick
 Far scivolare monete in sale piene di fumo

Dopo cena mi sottraevo al muretto per poco
 Bevevo sopra macigni dietro case da ferie poi
 Ritornavo alla luce d'istinto come le falene.

Kiki Franceschi

Parabola dello scrittore, del pittore e dell'artista (del lorodisperato lavorare)

Con un gesto unico, con un solo ordine e ritmo e casualità anche pare che dio abbia creato il mondo. Avrà provato un grande divertimento nel gustare il risultato di quel gesto veloce e inosservato- non c'era ancora niente e nessuno che potesse osservare-, avrà sorriso appagato e come l'artigiano che crea un vaso dalla cruda argilla lui fece l'uomo dalla creta e separò il giorno dalla notte e poi l'acqua dalla terra e dipinse a colori il firmamento. Tutto con la forza delle parole. *In principio era il Verbo...*

Si in principio perché è da quel primo gesto che nacque il tempo e da allora non ci fu più caos o deserto o vuoto. Il nulla di nulla divenne storia e il mondo da allora si rispecchiò nello sguardo di chi lo aveva inventato e nominato, di quel misterioso oscuro energetico Lui che intrideva il Cosmo tutto di segni, numeri e lettere per raccontarlo. E

fu perché aveva questa urgenza a raccontare gli infiniti rapporti che attraversavano ciò che aveva creato che inventò l'uomo a sua immagine. L'uomo poteva vedere, cercare di tutto comprendere, obbedire alla sua volontà e raccontare, trasmettere. Poteva far propri quei segni ammiccanti e improbabili nei quali si sarebbe riflessa la storia del mondo nella estrema e ineludibile illusione di essere ricordato e designato, eletto forse.

E' nella pittura rupestre che appare l'emblema della mano, simbolo regale, di potere, di presenza e del piede. Entrambi stanno ad attestare la presenza dell'uomo e degli esseri soprannaturali, nel caso ci siano.

Mi piace pensare al museo come deposito di memoria storica e d'identità culturale, che appartenga al pubblico ma soprattutto al privato, che stimoli un senso di appartenenza per ogni storia vissuta e passata, e di orgoglio per tutti i valori simbolici che ne sono collegati. Ma oramai i musei sono *shopping centres*. E' per questo che invento dei quadri contenenti tanti piccoli quadri o assemblati. Sono i miei musei personali che osservo meravigliata. E nell'osservare mi perdo.

Alessandro Franci *Riassetto strategie e Planning*

"Per motivare ulteriormente la summenzionata interpretazione restrittiva della legge, le decisioni più recenti si sono richiamate anche all' art. 1 n. 10 della legge del 2 luglio 1894, «Gazzetta Ufficiale» n. 168, sull'ampliamento dell'assicurazione contro gli infortuni."

Franz Kafka

(*Relazioni*, Einaudi, Torino 1988, a cura di Michael Müller)

Come noto si è tenuto il consueto incontro della Dirigenza di Gruppo. Continuando pertanto quanto sinora fatto in occasione dei precedenti incontri, i contenuti divengono oggetto di un processo a cascata, in modo che possano raggiungere tutti coloro che operano all'interno delle diverse società. L'anno trascorso, sebbene molto impegnativo, si è chiuso con buoni risultati che, in taluni casi, si sono rivelati addirittura migliori delle aspettative previsionali stimate dalla Dirigenza di Gruppo. L'anno in corso si presenta altrettanto impegnativo per la realizzazione degli obiettivi economici definiti dal Piano d'Impresa, obiettivi resi ardui soprattutto a causa della riduzione degli attesi Corrispettivi Statali. Si rende necessario quindi porre la massima attenzione nell'adozione di comportamenti che garantiscano verifiche costanti della qualità dei singoli processi e, ove necessario, assicurare il presidio personale degli stessi: delegare non significa trasferire ad altri la responsabilità.

Anche quest'anno il contributo che ci viene richiesto è quello di partecipare in maniera proattiva al raggiungimento degli obiettivi di Gruppo.

Conviene precisare a tal proposito quanto già stabilito con Disposizione numero 903/2009 della Direzione Generale, sulla ridefinizione in ambito di competenze e logiche organizzative:

La Società Tecnica cura i processi industriali di manutenzione ciclica del prodotto e, contestualmente, la programmazione e gestione degli acquisti di beni e servizi necessari. Fornisce inoltre i supporti specialistici, ivi compresi eventuali indicazioni di how, alla manutenzione di primo livello e per l'ottimizzazione degli interventi di modifica ai prodotti tenendo presente gli indici dettati dalle normali verifiche di Customer satisfaction.

Al fine di migliorare l'efficienza e l'efficacia dei processi decisionali e le interfacce verso le strutture di business attraverso l'integrazione dei processi tecnici trasversali, la Struttura Sicurezza e la Struttura Qualità trasferiscono le responsabilità relative alla Struttura Tecnologie; Sicurezza e Gestione delle commesse investimenti, ridefiniscono il proprio assetto organizzativo con particolare riferimento ai processi suddetti, nonché razionalizzando l'attività nell'ottica di una semplificazione complessiva delle strutture organizzative.

Inoltre saranno trasferite le responsabilità relative alla Sicurezza del Lavoro e Ambiente a Risorse Umane; l'attività di auditing dei processi di sicurezza lavoro e ambiente saranno di responsabilità della Struttura Audit.

Le Strutture di Vendita e Assistenza di Marketing presidiano i canali di vendita sia diretta sia indiretta, come quella di web e call center dei servizi di agenzia e Sede Centrale dei processi di post-vendita, nonché le attività di marketing dal posizionamento di prezzo alla definizione dell'offerta.

Roberto Maggiani

Lavoro a tutto tondo

1

Ora et labora

furiosamente e ora
su materia o pensiero informe.
È terra – questa –
dove si spera *ante litteram*
ma cadono le braccia
nell'androne del dopo-guerra –
il dopo del raccapricciante lavoro
di sostanze ferrose
su corpi umani.

2

Universo di tivù e riposi
su poltrone *postlavoro*
da cui si assiste inermi al travaglio televisivo –
impietriti davanti alla sovranità del liberismo:

ha cinque aerei tutti suoi* –
ma quale aereo di Stato?
A che cosa gli serve?

3

Nulla occorre a questa
libera belligeranza
a questo lavoro circolare
di sopraffazione
ante e dopo-guerra.

Ma qualcuno sfida la sorte
(sfilato via come foglio)
ore e ore sommerso
tra le carte diplomatiche
e le ferraglie degli hangar
a tentare la pace – la giustizia:
campo di battaglia
dove l'iniquità ha i suoi ranghi.

Sodoma e Gomorra
città sante – al confronto –
quale nostalgia
quale inutile sparizione

* In riferimento ad una pseudo-risposta del Capo del Governo Silvio Berlusconi alle domande del quotidiano "la Repubblica".

Gabriella Maletti

La lettera di Maria

"Caro zio" scrisse la donna con quella sua calligrafia infantile, "te mi scrivi sempre ma io cosa ti posso dire? cosa ti posso scrivere di me? vado al lavoro come sempre quel lavoro che conosci ma sì quello da donna da servizio che ò cominciato dieci anni fa quando non sapevo dove sbattere la testa a quarantanni suonati dopo che ero stata licenziata da quell'altro posto dopo una vita di fatica che avevo pasato a lavorare nei mestieri tanti e dumiliazione che mera capitati e che ò sempre ricevuto dai padroni più che umiliazioni così tanto caro zio che non sto a raccontartele tutte che ci vorebbe una vita come quella di vita che ho sempre fatto che con la licenza le ò sempre prese in culo proprio perchè uno cià un culo e le prende sempre lì in quel posto ma a dirtela tutta non mi sono mai ribelata perchè era inutile che saltava sempre fuori un padrone che era peggio del primo ce lo detto anche ai miei quando cerano ma loro sicome erano nelle mie stesse condizioni come lavoro si facevano i afari suoi così mi tocava farmi anche me i miei che poi li ho fatti perchè non cera altro da fare e da mangiare te lo sai ò sempre mangiato un pò così in fretta e dallinpiedi perchè non cera tempo anche perchè dove lavoravo non cera la mensa e allora si arangiava con qualcosa che si portava da casa e poi cera da lavorare caro mio e un pò senza piangere e un pò con il piangere ciò sempre avuto a che fare con il piangere e mi dicevo perchè e percome e mi domandavo come mai ma la vita è la vita e uno nasce sfortunato e uno così così e anche più bene di così così per lamor di dio non voglio dire degli altri anche se un pò di rabbia lò mangiata

insieme al pane e si ò sempre lavorato tanto e vai quì e là e prendi questo come un asino andavo senza che mi diceva niente nesuno che mi avertiva di come andava il mondo e le cose che sarei stata più attenta ma gli altri stanno in silenzio e te non cinteressi molto e anche con il mio fisico ciò avuto dei guai perchè così piccola è un guaio stare al mondo tutti si approfittano di te perchè sei bassa e anchio ò detto con le lacrime perchè sono così piccola io che volevo essere una donna alta e slanciata come le altre ma lo zampino il signore ce là voluto mettere anche lì così con dolore ò dovuto acetare la sorte che se mi acorgevo quando ero una bambina avrei pensato diversamente e qualcosa di diverso avrei fatto come diventare con sforzi impiegata e stare seduta negli uffici tutto il giorno e alla sera tornare a casa ben vestita no con quei abiti che ciò io e le mani sporche perchè i stracci della pulizia mi vanno sotto le unghie e non viene più via quel colore nero che sta anche male come una mia amica che anche lei fa la donna di servizio e per fare diventare bianchi i diti li lasciava per delle ore nella candegina così si rovinava le mani ma era dura la Clara e voleva sembrare bella e voleva sposarsi con un impiegato o con uno che aveva il negozio ma si è dovuta accontentare di un muratore che anche lui aveva le mani rovinare perchè la calce viva mà detto la mia amica glieli mangiava tutte ma noi gente che fa dei lavori sporchi siamo forti e robusti e i lavori sporchi ce li fanno fare a noi che siamo forti che tanto il dolore non ci fa niente ma forse è vero perchè con tutti i guai che ò avuto sono ancora viva dici caro zio che spero che io stò bene ma non ò ancora capito da dove deve venire questo bene perchè anche chi comanda in alto sembra che non ci interessi il bene di noialtri che abbiamo poco e si riesce solo a mangiare ma perchè dico io non cè qualcuno che noi interessiamo a lui delle volte mi sembra incredibile e pure è vero che come sono nata stò con le mie quattro cose che però non è che non ci tengo alle mie cose che sono poche e anche povere ma poi dico che la vita per noi è così e non cambia guarda che è una bella sfortuna sembra quasi impossibile che uno che non à niente deve avere sempre niente e in più pagarsi anche le medicine per i suoi dolori come quel vecchio che conosco e ci dico ma perchè non vi ribelate ma i vecchi sono come delle uova marcie che prima hanno lavorato come bestie e adesso ci danno un calcio in culo e se si rompe luovo meglio se no ce ne danno un altro di calcio in culo e allora questi poveri vecchi sono pieni di calcio e così dai adesso e dai domani muoiono come cani arabiati e cani bastonati quando incontro quel vecchio ci dico come la ti va a te e lui mi dice te lo voglio dire caro zio mi dice come un cane bastonato cosa vuoi sperare allora caro zio ma così è la vita che è senza soddisfazione e che tutti dobbiamo morire ma cè qualcosa che non capisco lostesso ma non fa niente caro zio anche se mi pare che cè un'ingiustizia da arrabiarsi come cani ma io sono un tipo te lo sai mi piace i soldi per campare ma che sto attenta alla sostanza e mi sembra di capire se sbaglio me lo dici che la sostanza qui è un'altra cosa cè poco da fare cari miei la sostanza qui è un'altra cosa perchè è una cosa che non si vede anche se non ò studiato è una cosa che si sente e basta ma lascio stare queste finezze che solo le persone che anno studiato le possono dirle che se non ci fossero loro caro zio staremo freschi noialtri ignoranti anzi senza di loro che anno studiato noi ignoranti non saremo neanche nati senza di loro così è meglio stare in silenzio davanti al fisico di chi ha studiato

perchè ci fanno luce sempre sono delle lampare come si dice in napoletano che io ho sempre voluto bene alle canzoni napoletane che le cantava anche la mamma che danno quella cosa quel gusto del cuore così delle volte le canto anche se cosa vuoi cantare caro zio che in quanto ai dolori ho un male di schiena da dio ma perchè te lo dico caro zio che poi stai male ma non è per farti stare male che te lo dico tanto il male alla schiena ce l'ò te lo dico perchè te chiedi come stò e allora dovrei dire una bugia ma io bugie non ne dico a noi che facciamo lavori duri e sporchi si capisce subito se diciamo una bugia a me quando mi guardano in faccia capiscono subito se dico la bugia e allora non la dico non perchè non voglio che mi guardano in faccia ma perchè non voglio dire la bugia che fanno sempre male anche te so che sei dacordo non come quelli che sanno stare al mondo e dicono le bugie e non sacorge nesuno e stanno sempre bene anzi sempre meglio allora penso come mai chi comanda in alto non sacorge di queste bugie che dicono quelli che à i machinoni e se dico io una bugia sono capaci anche di mettermi in galera ma caro zio mi viene la malinconia e la vita è silenziosa per noi ma come ti ho detto con la licenza ce l'anno messo in culo e quello che il signore mette in culo bisogna tenerlo anzi bisogna che siamo contenti se no il signore dice perchè non siete contenti che io vorrei dirvi come mai dobbiamo essere contenti con l'affare in culo anche perchè cè chi non ce l'ò in culo allora penso che è una disperazione un teatro una cosa da recitare che mi fa venire schifo scusa caro zio se non so scrivere bene anche se mi sforzo con la fatica di scrivere bene ma insomma spero che te mi capisci lostesso come spero di me limportante è il cuore che se non cè il cuore adio mondo così cerco di comportarmi bene il meglio che sipuò anche se delle volte a dirti proprio la verità mi piacerebbe mandare tutto in culo con la licenza e diventare sgarbata e un po' cattiva e dare delle spallate a tutti una donna in corriera come ò sentito che si dice per farmi i pifferi miei e le mie cose e guadagnare un po' di più che sono sempre con le mille lire contate anche se per lamor di dio non mi posso lamentare perchè un pavimento da pulire ce l'ò un gabinetto da pulire ce l'ò come ciò tante altre cose da fare limportante è fare qualcosa anche perchè come ò sentito dire lozio è quello dei vizi e sebene non ò capito granchecosa mi sembra che va bene così perchè devi sapere caro zio una cosa che certamente sai che le persone come me ignoranti deve andarci bene tutte le cose perchè se no chi lavora? adesso rido perchè cè da ridere ma ci sarebbe da piangere perchè col piangere ciò un conto in sospeso perchè mi fa sempre piangere ma sai che ti dico vai ben là e allora vado anche se è dura poi si va avanti lostesso perchè bisogna per forza andare avanti certe volte dico alla mia amica che anche lei è dai signori che più di così non si può essere signori che anche lei mi dice e io ci dico come si può andare avanti così ma lei si è sposata con il muratore dai diti mangiati così se la passa meglio come compagnia anche se lui pure è contento e sano per adesso speriamo che non ci cade un matone sulla testa perchè se no nessuno più lo guarda e ci da il rimborso perchè io non so ma ci ò fatto caso che più uno è disgraziato e più è disgraziato come uno che ci cade un matone sulla testa e il padrone dice che sè butato lui il muratore il matone sulla testa così passa subito dalla parte del torto e non cià neanche la pensione di chi si rovina sul lavoro per lavorare e portare a casa la minestra ma speriamo che al

marito della mia amica non succede una cosa tanto grossa per il mio lavoro io cerco di stare attenta e quindi non stare in pensiero caro zio che te lo so che mi vuoi bene e dici sempre quella povera donna che sono io ma cosa vuoi caro zio io non ò incontrato nessuno che mi voleva anche se però c'è stato uno una volta ma ciò detto di no perchè non mi piaceva io se mi sposo caro mio mi devo sposare con uno che poi siamo nello stesso letto e te mi capisci zio che un letto è un letto e poi se ti devo dire tutta la verità bè non mi andava neanche tanto di sposarmi perchè è vero mi piace la compagnia ma è vero che però mi piace anche stare da sola nella solitudine che dicono chi fa da sè fa per trè e non è neanche vera quell'altra cosa che dice è meglio un uovo oggi che una galina domani mi sembra di averlo detto giusto se sbaglio me lo dici ma anche se ò un uovo oggi e se poi non mi piace l'uovo? può succedere che a uno l'uovo non ci piace e anche a me mi rimane sullo stomaco si vede che è il giallo che è pesante e allora mi accontento di aspettare la galina domani che poi se devo dirti la verità caro zio anche se non arriva la galina non m'interessa vuol dire che andrò avanti come adesso a fare i sacrifici per andare avanti perchè così è la vita caro zio e te che sei più anziano certamente lo sai più di me che io sono sempre pronta a imparare e a dire scusa se ò sbagliato anche se certe volte devo dire scusa anche se anno sbagliato gli altri allora mi verrebbe da dirti ma perchè devo chiedere scusa io se ai sbagliato t'è? ma anche se si dice che la speranza è l'ultima a morire io non ci credo e non ci crederò mai perchè ormai ò visto come va la vita e devo ringraziare il signore che adesso sto abbastanza bene di salute e ciò le mie cose e ciò i miei vasi di fiori sulla finestra che li curo come dei bambini anche se i bambini a dirti la verità non è che sono pazza per loro non so per come non so perchè ma io ai bambini piccoli non riesco a affezionarmi cosa vuoi che ti dico sarà perchè la mia infanzia che non è stata tanto bella te lo sai zio allora mi è rimasto come un pungiglione di vespa dentro che quando vedo i bambini è come se vedo me e allora mi viene da dire poverini vorrei farci una carezza sulla testa ma poi non mi viene e dico che mi danno noia sempre quelle voci alzate e quella mania di volere tutto quello che vogliono e che vedono no io sono contenta di non avere dei bambini ciò già tanti pensieri per conto mio che ci mancherebbe solo un bambino così mi faccio compagnia da me alla sera mi guardo la televisione che se devo dirtela proprio tutta non mi piace quelle tette e quei culi delle donne che sono sempre nude e anche tutti quegli imbecilli che gli danno retta e allora mi guardo i film alla televisione poi mi alzo per mangiare qualcosa poi mi accendo una sigaretta proprio come fanno chi ha soldi che senza un motivo un quesito si alzano quando vogliono e non devono chiedere niente a nessuno così la sera per me dopo che ò lavorato tutto il giorno a pulire a stirare a scopare a lavare i vetri le tende il gabinetto e i pavimenti la sera è proprio quella dei signori per me che stò lì in silenzio a guardare le mie cose e qualche volta piango e qualche volta mi addormento sulla poltrona che ho comperato un anno fa che mi piaceva perchè mi teneva sù anche il collo così dormo e non penso a niente non penso neanche al domani che verrà e che deve venire caro zio non penso neanche a lui.

Un abbraccio affettuoso dalla tua nipote Maria che spera che te stai bene come spera di lei".

Giulio Marzaioli

Cavare marmo

Tiene – il bianco tiene – tiene perché è bianco – il bianco non ha contorni – non c'è modo di farlo parlare – devi ferire il corpo – devi colpire forte – la mente diventa filo – il filo scorre veloce – la mente a filo si stacca – il blocco di marmo si taglia – il filo è diamantato – sul filo si conta la forza – non si ritorna ad uno – si inclina poi cede il blocco – si stende – si crepa il suono – aria – il fiato fermo – lo sguardo dei cavaatori – fermo sul posto – chiodi – tenere insieme la terra – polvere attorno – fermi – muovi lo sguardo – fermi – chiedi di vedere il taglio – è pericoloso – chiedi di venire il crollo – una volta non si può – il tonfo - - nessuno parla – tu che invece torni – sul tappeto un'impronta bianca – loro non tornano mai – domani si deve pulire – ogni sera vanno a casa – una gita alle caverne di marmo – il marmo lo tagliano loro – le mura sono quattro – la calma del marmo dopo – la casa è di quattro mura – si adagia la bancata – la notte distende tutti – tu dormi e sogni la neve – ti scivola sopra la notte – è tutto così ovvio – con la neve non si taglia – nei polmoni c'è traccia di marmo – qualcuno pulirà – distruggere è come restare – è tutto così normale – dormire è come sciare – siamo tutti sulla neve – tiene – il bianco tiene

Loretto Mattonai

Rap dell'impiegata

Vado con il biglietto sottomano
alimentando frenetico gli orari
dei limitrofi bancari

Oh ragazzi, sono stanco
la mia donna manco è ritornata
dall'ufficio o forse, adesso
se n'è andata
la mia donna intelligente, impiegata conseguente
bella cara ed importante

Giù tra gli alberi e i bestiami
la mia donna obliterata medagliata
occupata ad indagare distinti gli atomi
e le occupazioni avere di vecchi appesi
ai lampadari

Oh ragazzi, sono stanco
la mia donna è indovinata
su dei rubinetti anfibi, accumulata
illustrata sui giornali con le cosce
simili a canali mentre qui sono stanco
la TV non mi diverte più
con le mie gambe inutili
sorreggo il cerebro-intelletto
che si culla nell'acquario
e la pensione aspetta di farsi un baccanale
tra i morti nei letti sognando un dì banale
Oh piedipiatti, sono stanco

occupando da ubriaco le celle astemie del reale
 e mio figlio non ha armi non ha i reni da castrare
 ma almeno sa pensare, sì adesso sa pensar
 come bipede indifeso la mia donna perforata
 medagliata occupata a divertire
 il quoziente industriale nei limiti
 adottati da un letto sentimentale
 la sorprendo sempre uguale alla pia donna seriale
 alla culla del sostrato
 che corre nelle mie ruote rotolate
 poco dolore in trenta rate
 (*modulazioni e ricerca vocale*)

la sorprendo sempre uguale
 alla pia donna normale
 poco dolore in trenta rate.....
 poco dolore in trenta rate
 (...*modulazioni...*)



Disegno di Giacomo Guerrieri

Cristina Moschini

Job

Trovare lavoro è una questione di aggettivi per definirsi.
 immaginarsi vite diverse.
 cottimi in cucina a montare collane con soap opera accese
 incartare panini roventi
 volantini volanti
 tutti sanno già chi cercano
 il punto è che tu non sai SE SEI PROPRIO QUELLO.
 competente, esperto, astenersi perditempo, l'età e quanto
 in fondo al mese.
 se io non so ancora chi sono, nel mio diritto di essere
 incompiuto,
 mi immagino e mi trasformo.
 chi cerca lavoro è chiunque
 e chiunque sa fare tutto e nulla.
 il colloquio, il posto,
 i luoghi spesso da mettersi a singhiozzare
 uffici maleodoranti e squallidi in costellazioni di foto di
 sconosciuti

frasi del giorno ingiallite stanche di darsi coraggio a sè
 stesse
 sorprese uscite da uova kinder e fiori finti e sentirsi mori-
 re.....

è allora immaginarsi disposti a tutto
 a reinventarsi il proprio senso del dolore
 dello squallore, della fatica per un miraggio
 la serenità al prezzo ingiusto di una vita vera
 A.A.A. offresi
 incompetente assolutamente consapevole
 disposto dignitosamente a qualunque tipo di lavoro
 stanco di essere stanco per la paura di non farcela a vivere
 certo del proprio umano e onesto impegno.
 in nuvole di borotalco avvolgo la nonna
 e sogno il mio perù
 cantando la cucaracha
 dentro di me

Maria Pia Moschini

Firenze 1948

Via Romana (*Memoir*)

La Tintoria

Per una strana contraddizione, lei: la Bianca, faceva la
 "tintora". Tingeva stoffe, abiti di nero, di marrone, di uno
 strano color vinaccia che sfumava nel violetto. L'odore della
 tintoria saliva su, verso le finestre di casa, con un sentore
 acido, inconfondibile.

La mamma diceva: "Oggi tingono...", e chiudeva stizzita
 i vetri.

Incuriosita, lascio cadere i panni dal fino per poterli
 andare a riprendere, giù nell'antro buio della tintoria. La vec-
 chia cagna Kodra, dormiva con la testa tra le zampe, avvoluta
 in una tristezza assoluta. I panni cadevano in un cortiletto
 maleodorante e la Bianca, appena mi vedeva entrare, mi
 indicava col dito la direzione senza una parola. Io però mi
 attardavo intorno ai pentoloni fumanti, dove qualcuno rime-
 stava con un bastone un grumo informe. Respiravo un'aria
 densa, un vapore caldo che ricordava l'orina.

Sgattaiolavo in giardino e lì "lo vedevo": il tisico.
 Semidraiato sulla chaise-longue (detta "gislonghe") sputava
 il sangue in un fazzoletto.

Mi chiamava: "Bambina... bambina... vieni qui! Fammi
 compagnia! Non ti bacio, non ti bacio...".

Mi avvicinavo, non avevo paura. Era magro, consumato,
 nel pigiama a righe azzurre. Stanco.

Mi sedevo su un sasso e lui parlava: "E' stata la tintoria,
 il vapore mi ha bruciato i polmoni...". Poi mi offriva una
 brioche coperta da un velo di zucchero. Non ne avevo mai
 vista una.

Mia madre dalla terrazza urlava: "Disgraziata, vieni su di
 corsa. Ho detto, di corsa!"

Ma io stavo bene lì, col tisico, mi sentivo tranquilla, con-
 siderata. Poi lo baciavo sulla testa dove non c'erano micro-
 bi: aveva un odore strano, di canfora, di armadio chiuso.
 Risalivo in casa con i panni sul braccio e la sora Rina, mia
 madre, mi portava a forza nel gabinetto e mi lavava mani,

viso, lingua con il sapone da bucato. Poi mi diceva: "Sputa, sputa!" E mi mollava un ceffone.

Una mattina la tintoria non aprì e sul muro comparvero i manifesti. Seppi così che il tistico era morto. Si chiamava Afrisio.

La Bianca mi chiamò dopo una settimana e mi consegnò un vassoio di brioches. "Te le manda Afrisio...". Mi disse.

"Da dove?", pensai.

E mi convinsi che il Paradiso fosse una grande Pasticceria.

Il Barbiere

La domenica mattina, il barbiere: lo Spinelli, apriva bottega molto presto. Iniziava allora un via vai di padri con i figli maschi per mano. Operai, muratori, artigiani vestiti a festa, "rimpulziti" come era in uso dire. Gente povera ma che ci teneva ad apparire in ordine almeno un giorno la settimana. Scarpe risuolate, cappotti rivoltati, giacche lise smacchiate col caffè... Tutti facevano la loro figura, la parola da rifiutare era "trasandato".

Li vedevo dalla finestra sulla strada andare e venire e ne tenevo il conto. Li conoscevo tutti, sapevo di loro molti segreti, ad esempio che andavano al Monte di Pietà a impegnare i lenzuoli per pagare l'affitto e molte altre cose, comprese le corna.

Il negozio del barbiere era un luogo di riposo e di chiacchiere. Le poltrone, molto particolari, avevano braccioli e poggiatesta girevoli, rivestiti di carta.

Mio padre tornava a casa in tempo per la messa di mezzogiorno: era bellissimo con i capelli lisci, all'indietro, lucidi di brillantina. Ogni tanto teneva la mano sulla tasca come a proteggere un segreto. Ma io sapevo: era la domenica del Calendarietto profumato con la nappina. Li nascondeva nel suo cassetto sotto le mutande che mia madre ricavava da vecchie camicie. Li conoscevo a memoria: donne affascinanti, seminude, così diverse. Così diverse.

Un giorno però "la vidi", la mia migliore amica: la Piera, insaponare il viso di un cliente con un pennello bianco di spuma. Restai di stucco. Era diventata *per necessità* (così dicevano), un *ragazzo di bottega*. Lei, una bambina in mezzo a quell'andirivieni di uomini! Lavorava silenziosa di domenica, proprio di domenica, il giorno del Signore e aveva già fatto la Prima Comunione. Indossava una vestaglia verde come le "ambrogette" e non guardava in faccia nessuno. Era in peccato mortale ma a me faceva pena. Dalla finestra con un braccio fuori disegnai nell'aria un segno di croce e pronunciai la frase: - Ego te absolvo! - Poi scesi giù di corsa, entrai nel negozio e gridai: "Piera per penitenza dovrai dire l'Atto di Dolore e tre Ave Marie alla Madonna".

Lei si mise a piangere, poi m'insaponò il viso e mi disse: "Ora ti fo la barba...". Rimasi a bocca aperta. Aveva ancora voglia di scherzare nonostante la *necessità*. Lo Spinelli si mise a ridere e ci regalò di nascosto due calendarietti profumati con delle donnine sfacciate. Baciai Piera e scomparvi nell'atrio buio del mio portone, il numero 113.

Mi avventurai per le scale confusa, chiedendomi: "Perché il lavoro è peccato? E il barbiere?"

La Cartolaria (o Cartolaia)

Una botteghina lunga lunga, quasi un corridoio. Una vetrinetta modesta protetta da una tenda verdina. E quaderni, album, cartoline, astucci di legno, segnalibri...

Lei, la Nonnina, respirava quell'odore inconfondibile di cartoleria con una grazia da fata buona, diafana, di carta velina.

I quaderni, i primi con la copertina illustrata al posto di quelli neri, lucidi, anonimi li ho comprati dalla Nonnina. La chiamavano tutti così, nessuno sapeva il suo nome. In quel luogo ho lasciato la parte migliore di me che si è annidata fra le cimose, i gessetti, le matite e lì è rimasta.

Il giorno in cui entrai in bottega con in mano pane e stracchino e persi un dente, affondato dentro una piccola scia di sangue nel candore del formaggio, la Nonnina mi regalò un segnalibro profumato alla violetta con su scritto *Le ore del mattino hanno l'oro in bocca* ed io, felice tornai a casa pensando ai denti d'oro di mia zia che si alzava prestissimo per andare in ufficio e tornava sempre con un libro della Biblioteca dei Miei Ragazzi, mentre io l'aspettavo seduta sullo sgabello del vinaio, quasi davanti all'uscio di casa. Sognavo un astuccio con trentadue matite di tutti i colori, non Giotto, ma Stabilo, e una confezione di acquerelli rotondi golosi come mente ginevrine giganti.

Se esiste un luogo del pensiero magico per me è la cartoleria, ora come allora ma le Nonnine di carta velina sono sparite, portate via da un vento ribelle, capriccioso che rende il tempo della memoria un caleidoscopio in continuo movimento e cancella inesorabile persone e cose.

Nota

Chi non ha vissuto nel dopoguerra in un "quartiere", forse non potrà capire l'intensità di certe sensazioni, il teatro assoluto dove botteghe e persone erano la stessa cosa. Gli attori e la scena vivevano in una simbiosi fatta di odori, suoni, rumori talmente incorporati da suscitare un'immersione totale nell'ambientazione. I marciapiedi, le insegne, gli "sporti" ora vetrine, erano inconfondibili. Non cambiavano nel tempo, mostravano sempre la stessa faccia. E lì un bambino, poteva ritrovarsi, sapere chi era, crearsi un'idea di sé attraverso i contatti con gli adulti che non facevano differenze. Via Romana, al confine con la zona borghese del Poggio Imperiale e prossima al quartiere popolare di San Frediano, era una "terra di mezzo", dove scorreva una vita povera ma dignitosa, con qualche pretesa di apparenza.

Nelle case però si maturavano i drammi del "popolino", le corna, la miseria, la violenza attraversavano i muri come fantasmi e quando si scatenavano le urla, la gente si affacciava alle scale, sbucava dalle porte, spiava dalle finestre.

Si sapeva tutto di tutti e si "compativa".

L'indifferenza era un male ancora sconosciuto.

Paolo Ragni *Cina per sempre?*

Ho trentadue anni e sono cinese, dicevano di me che ne avevo ventidue ed ero giapponese ma non è vero. Ne ho proprio trentadue, so anche dove sono nata, in uno stato cinese dove nascono un po' tutti quelli che vivono in Italia: si chiama Zejang, cento milioni di abitanti, ma vivo in Italia da diciannove anni. Io ho fatto i miei studi normali, ma sempre chiusa tra i cinesi, comunque ho fatto le scuole e intanto lavoravo in telaio. Dopo ho fatto soltanto l'operaia.

Ho lavorato a Prato in una azienda tessile. Noi cinesi lavoriamo spesso in questo settore. Prato è stata comprata dai cinesi, i pratesi gliel'hanno venduta pezzo per pezzo. Il lavoro non è difficile, è però faticoso.

Il telaio era in una zona lontana dal centro, si chiama Macrolotto. A Prato ci sono almeno due macrolotti, ma questo me lo hanno spiegato, io non ne ho visto mai neanche uno. Ci lavoravo e basta. Il telaio era in una fabbrica che era stata mandata in rovina dai proprietari e poi venduta così come era. Era messa male, ci pioveva, faceva freddo o ci si moriva dal caldo, ma comunque ci si abituava anche a quello. C'erano molti telai, eravamo una ventina di ragazze, lì accanto c'erano anche le brande per dormire. C'era una cucina dove tutte noi potevamo farci da mangiare a fine lavoro, e, in una stanza di lato, anche un divano e la televisione. Facevamo pronto moda. A Prato tutti i cinesi fanno pronto moda. No, mi correggo, c'è chi ha messo su un bar, un ristorante, chi vende ricariche telefoniche e chi oggetti di abbigliamento. Alcuni cinesi vendono prodotti alimentari cinesi, altri altre cose. Diciamo che chi produce produce pronto moda. Dappertutto ci sono cartelli bilingui, io, in fondo, è anche così che ho imparato l'italiano.

Il lavoro era così: mi alzavo la mattina alle sei e dovevo lavorare fino a mezzanotte. C'era una pausa di cinque minuti alle dieci per mangiare e andare in bagno, un'altra all'una ed una terza, brevissima, a metà pomeriggio. Questa però era saltuaria, si poteva fare o si poteva non fare. Più spesso non si poteva fare. Di nascosto allora mangiavo biscotti, mentre mandavo il telaio con la mano. Difficile era bere, perché i biscotti erano secchi e talvolta mi pareva di strozzare. Tante lavorazioni non sono ancora automatizzate, così occorrono le mani di noialtre operaie. Io mi stanco, ed anche le mie compagne. Io con le mie compagne non ci parlavo quasi mai. Non mi potevo distrarre, dovevo stare lì anima e corpo, tutta la mia attenzione era al lavoro, perché se anche mi perdevo pochi secondi, si poteva buttare via tutto il lavoro di un'ora o anche più. Alle volte era un problema anche andare a fare la pipì. Io non faccio pipì molto spesso, ma a questa età si deve andare in bagno anche per cambiarsi gli assorbenti e un minuto e mezzo, quasi due in questa operazione vanno via, senza contare che devo anche bere. L'ho detto prima, i biscotti, la sete. D'estate poi si deve bere un po' di più. Come d'inverno faceva freddo e ci pioveva, così d'estate in quel capannone c'era da schiantarsi dal caldo. Specie il pomeriggio diventava molto faticoso. Una volta è successo che il caldo mi ha stordito e mi sono addormentata alla macchina, sono venuti e ridestarmi dopo dieci minuti, nessuno aveva alzato il capo per vedere cosa stessi facendo. Sono convinta che le mie compagne non mi hanno detto niente perché, tanto, il lavoro era già sciupato ed almeno potevo dormire un poco. Mi sono convinta che se avessi dormito per un'ora, mi ci avrebbero fatto dormire, giusto per farmi un piacere. Io almeno, avrei fatto così con loro. Si dorme così poco! ogni occasione sarebbe stata buona per chiudere gli occhi, mi sarei addormentata come un sasso, soltanto non si poteva fare. Del resto si lavora tutti e sette i giorni della settimana. Insomma, venne uno chiamato Caporale che mi disse gentilmente che non lo avrei dovuto più fare, di addormentarmi al telaio, e che avevo fatto una cosa davvero molto brutta. Io non risposi niente, so che non si può mai rispondere niente, ma quando mi risucce, pochi giorni dopo,

Caporale ritornò e mi dette uno schiaffo. Mi urlò che così mi sarei risvegliata, ed è vero, dopo uno schiaffo rimani con la guancia rossa e non ti riaddormenti neanche per sbaglio. Io mi sono addormentata pochissime altre volte. Quando stavo per cascare dal sonno, veniva Caporale e mi dava una sberla. Lì per lì mi faceva piacere, perché sapevo che non avrei passato dei guai, ma poi mi stancai di questi schiaffi: mi ridestavano solo per una mezz'ora, non di più, poi mi riprendeva il sonno. E come era piacevole dormire! mi pareva di trovarmi al mare, o in montagna, e mi dimenticavo del caldo, del freddo e del sonno. Io il mare e la montagna li avevo visti in televisione. Alle volte riuscivo a lavorare anche mezza addormentata, questa è una cosa che non si insegna, è un'arte che si apprende da sola giorno per giorno, ma alla fine si riesce anche ad imparare questo. Non è affatto facile, perché, lo dicevo prima, si devono tenere gli occhi spalancati e devi stare attenta a quel che fai. Ma poi impari ad abbassare l'attenzione quel tanto che basta, a tenere gli occhi semiaperti, o semichiusi, impari un ritmo che è insieme quello del sonno e della veglia, sai che non dormi e che il lavoro deve andare avanti, ma comunque il battito del tuo cuore, il ritmo del tuo respiro vanno a somigliare a quello del telaio. Qualche volta una compagna ti chiama se vede che ti stai addormentando sul serio, e lì per lì non sai se ringraziarla o dispiacerti del sonno interrotto, anzi, a dire il vero non era neanche cominciato, dico così per dire.

Gli anni passavano così, senza grosse scosse, nelle poche ore libere dormivo e mangiavo, mangiavo e dormivo, ma non ero diventata grassa, per niente, ero rimasta carina, piuttosto alta, snella, e un viso interessante. Sono una cinese piacente, me ne sono accorta uscendo per strada, le rare volte che lo potevo fare. E' stato per Ferragosto, e anche un ultimo dell'anno, che la fabbrica è stata chiusa. Mi sono vestita bene, mi sono messa i tacchi alti e sono uscita per strada. Con un vestito corto, gli uomini mi guardavano, e non solo i cinesi, anche gli italiani, anche i pratesi.

Forse è questo che lì per lì mi ha rovinata, perché una volta che mi sono addormentata, è venuto Caporale e mi ha riempito di schiaffi. Quella volta non mi sono ridestata subito, così quello giù a darmi ceffoni e io lo guardavo appena, socchiudevo gli occhi e poi tentavo di ricominciare a lavorare, ma tutto si ribellava di me, la schiena, il collo, la testa, le gambe. Insomma, quello a darmi sberle ed io che non reagivo. A quel punto Caporale è corso via ed è tornato solo dopo una mezz'ora, io non so se era proprio una mezz'ora o di meno o di più, in realtà non ho fatto altro che dormire. Le mie compagne non dicevano nulla, chissà, forse temevano il peggio, forse erano contente per me.

Caporale è tornato e mi ha portato da un signore cinese che non avevo mai visto prima, molto gentile, che mi ha stretto le mani, mi ha guardata bene in viso e di corpo e mi ha detto che avrei dovuto cambiare lavoro. Una donna ancora giovane e carina come me non avrebbe dovuto continuare a lavorare in fabbrica. A quel punto mi ha guardato le mani, mi ha accarezzato i capelli, ho ancora i capelli lunghi e neri. In fondo però da allora è passato solo un anno, mica di più. Mi ha dato un bacio su una guancia, ma non ha fatto altro. Mi ha chiesto come mi sentivo e cosa avrei voluto fare. Io gli ho risposto che avrei voluto lavorare all'aria aperta, o sennò sdraiarmi un po', mangiare, dor-

mire e poi dormire ancora. Più che altro mi facevano male la schiena e le gambe. Lui mi disse che avrebbe trovato un lavoro adatto a me.

Il giorno dopo non successe niente, lavorai come tutti gli altri giorni, e così per un'altra settimana. Un giorno venne un altro signore cinese, mi montò su un camion e mi portò a Livorno: sul cartello all'ingresso della città, almeno, era scritto così. C'era una bella casetta con un giardino davanti, era una giornata luminosa, anche il viaggio mi sembrò meraviglioso, mi pareva di essere in gita, l'autista ogni tanto mi toccava le gambe. Tutto era bello, l'aria, il sole, perfino le briosce che l'autista mi offrì al bar davanti casa. Entrammo, era una villetta a due piani, c'erano molti letti, mi spiegò brevemente il mio nuovo mestiere. Io avevo fatto pochissimo di quelle cose sessuali, avevo avuto poche storie fino ad allora, erano finite presto, con l'uomo che mi piaceva non ci vedevamo mai. Insomma, mi misi a fare la prostituta. Mi pagavano ancora di meno che quando lavoravo al telaio, ma almeno il lavoro non mi sembrava massacrante. Più che altro lavoravo sdraiata, potevo perfino addormentarmi. Il lavoro non era difficile: mi arrivavano telefonate da un cinese, sapevo l'ora, aprivo la porta e il cliente entrava. I miei padroni cinesi avevano scritto sui giornali che avevo ventidue anni ed ero giapponese ma non era niente vero. Ma questo l'ho detto subito all'inizio, avevo trentadue anni ed ero cinese, cinese, cinese come tutti quelli con cui avevo sempre vissuto.

Il mestiere non era poi male, bastava arrivare a fare godere i clienti, per il resto riuscivo a mangiare quando mi pareva, i clienti da principio non erano cattivi con me, e potevo stare con loro qualche rara volta anche senza fare cose esagerate. Mentre li attendevo potevo anche riposarmi un po', mangiare, bere, fare la pipì con comodo a guardare la televisione. In definitiva, non era occupata ogni momento. Non mi stava addosso nessuno quando ero coi clienti, soltanto, talvolta, i ritmi di lavoro, specie il sabato, diventavano frenetici e dovevo passare da un cliente all'altro in fretta e furia. Ma anche in questo caso non mi andava poi tanto male, non appena quello si era sfogato, potevo prendermi ancora cinque minuti di relax. Io non godevo quasi nulla, molto spesso mi annoiavo, certa gente voleva per forza infilarmi dentro un membro di plastica o di gomma, o altra roba durissima, che io mi domando di che materiale fosse fatto. Altri ancora si divertivano a penetrarmi da sopra, da sotto, da davanti, da dietro, qualche rara volta erano anche in due o tre, ma è successo solo pochissime volte. Il motivo è che il tempo scorreva, sapete, è tutto come un tassametro, e i soldi i miei padroni li volevano da tutti quelli che venivano alla stessa ora. Non è che un'ora con due persone può costare quanto un'ora con una sola. Deve costare il doppio. Così vanno le cose.

All'inizio, dicevo, andava bene, poi i ritmi sono diventati come in fabbrica, ed anche peggio, venivano a tutte le ore del giorno e della notte, c'erano di tutti, camionisti, impiegati di banca, perfino carabinieri. La gente del vicinato protestava, mi toccava fare entrare le persone di nascosto. A fine serata venivano i miei padroni, contavano i soldi, me ne davano solo una minima parte. Talvolta li nascondevano dietro i quadri, non ho capito il perché, forse avevano paura ad uscire con tutti quegli euro addosso.

Una volta venne un cliente che mi picchiò, un'altra uno che mi dette a bere a forza un intruglio pazzesco che mi

fece vomitare per tutta la giornata. Un'altra volta ancora vennero in due e mi fecero ogni sorta di soperchierie, che non vedevo l'ora che finissero, e invece non finivano mai. Una volta sola venne un signore gentile, che si limitò a toccarmi di qua e di là, si spogliò timidamente e non riuscì neanche a fare l'amore. Alla fine mi disse che avevo la colazione pagata al bar. Scoprii che invece mi aveva offerto un pranzo completo. In realtà non ci fu tempo per questo pranzo perché un giorno i miei padroni mi dissero di non accogliere più clienti di giorno, ma solo a buio, e l'ultimo non doveva essere dopo mezzanotte. I vicini avevano protestato coi carabinieri, il padrone di casa ci voleva mandare via in tutti i modi, aveva saputo la storia. E poi è successo il fattaccio, un giorno, era quasi mezzanotte, bussano alla porta, io non capisco perché bussano, di solito avvisano prima per telefono. Non apro. Allora mi chiamano al telefono, mi chiedono se possono arrivare. La cosa è un po' strana, perché di solito fa da ponte quello dell'organizzazione, uno che sta a Padova e che prende lui le telefonate e poi mi passa i clienti. Ma questo l'ho già detto prima. Non sempre però andava così, tante volte la gente non trovava il posto e allora chiamava me per sapere dove ricevevo di preciso. Eppoi a quell'ora avevo sonno, tanto sonno, non ne potevo più di quella vita, non ci guadagnavo più nemmeno il riposo, e poi tra botte, alcol e sudicerie non sapevo come la cosa sarebbe andata a finire per me.

Stavolta entrano tre persone. Mi fanno vedere i loro documenti, sono in borghese ma sono carabinieri. Ma non sono vestiti come carabinieri, io so come sono vestiti, li ho visti in televisione, c'era una volta una serie con loro come protagonisti. Allora io il primo movimento che faccio è di lanciarmi sul primo, il più vicino, è un giovane, lo abbraccio e gli dico: "Portatemi via di qui, subito, via!" e mi metto a piangere. Il carabiniere è sorpreso, ma non dice niente. Poi mi dice qualcosa che non ricordo, mi fa una carezza sulla testa. Non succede altro per una mezz'ora buona. Dopo però arrivano due dei miei padroni, entrano senza immaginare niente. In un attimo sono arrestati. Un carabiniere dà uno schiaffo a uno dei miei capi, quello non reagisce, ha un'aria mite, gentile, sorride educato.

Poi è storia di oggi. I carabinieri mi portano via, mi cambiano i documenti, adesso non sono più cinese, sono di Taiwan, ho un'altra età ed anche la fotografia non è più la stessa, sembro un'altra. Mi hanno portato subito in un luogo di pronta accoglienza, ci sono delle suore, non hanno voluto sapere niente di me, ma io gliel'ho raccontato lo stesso. Mi danno da mangiare tutti i giorni senza che neanche glielo chieda, non lavoro, al massimo pulisco la casa o faccio qualcosa da mangiare. Non sono in prigione, no, posso però uscire solo di nascosto, al buio e accompagnata, il tribunale ha paura che qualcuno mi possa riacchiappare e rifarmi schiava, porto sempre gli stivali, anche a luglio. Quando usciamo porto con me un cellulare nascosto negli stivali, così, se anche mi rapissero, il segnale parte uguale e mi possono sempre ritrovare, in qualunque parte del mondo, anche in Cina.

Le cose sono andate così, direi sono andate piuttosto bene, non posso in fin dei conti lamentarmi. Non so bene cosa farò quando sarò uscita da qui, comunque sono una nuova persona, con un passaporto nuovo di zecca. Non

so se rimarrò in Italia. Mi fanno studiare bene l'inglese, le suore dicono che potrei andare a lavorare all'estero, comunque è vero, non posso lamentarmi, mi pare che vada bene così.

Giovanni Stefano Savino

Tre poesie

XI

Tu mi hai rimproverato questo mio
vano passare attraverso i ricordi,
cercando il meglio o ciò che più mi vinse
nell'arco favoloso della vita.

Io ho l'infanzia e qualche lampo, "casta
diva" e su roccia seduto, la luce
addosso del tramonto, non pensando
di avere fatto mai nulla di grave,
di forte nel lavoro; detti un bacio
a una bidella a scuola, inaspettato,
un bacio preso a forza e di nascosto,
e di rabbia per quella bocca bella.
La vacanza veniva tra lezione
e lezione; per me significava

studio da solo, solo studio vero,
non essere tra i primi, ma capire.

25 novembre 2008

XII

Chi nasce povero, povero muore,
e lavorare gli dà quando serve
per cibo, vesti, casa, ma la carta
non cambia la partita. Alle colonne
d'Ercole della vita, perentorio
arresto, anche se l'arte, l'invenzione
tentano col lavoro l'impossibile,
segmentando il deserto di paletti
e rendono giustizia ai cercatori.
Io mi adattai al poco. "Essere pronti",
la battuta è di Shakespeare, "solo conta";
"ma pronti a che", osservò Montale. Volli
sapere, e non so nulla. Escio di scena,
e con me porto il vuoto dell'ignoto;

il limare non stanca, si dimentica
in pensione, nel resto del vigore.

25 novembre 2008

XIII

Rilegatore di libri apprendista,
rivenditore di non so che cosa
e finalmente impiegato alle poste,
nell'esercito inutile guerriero,
poi di nuovo alle poste, poi maestro,
e poi insegnante d'italiano e storia.
Accolsi con amore il mio lavoro,
pagato sempre poco, un maledetto
stare nel mondo. Negli spazi vuoti

delle vacanze studiavo. La gente,
che mi sapeva chiuso, uscivo tardi,
in casa, mi chiamava "il prigioniero".
E così anche ora che non sono a paga,
scrivo versi, mi sfogo, non cammino;

e concorsi, l'intruglio di un contratto,
non mi attirano più, sono in attesa.

25 novembre 2008

Pasko Simone

Tre poesie

Beni di consumo

Eccoli
i prodotti del loro prodotto
dominio dei corpi e delle anime
chiusi e piegati da una silenziosa
coazione a ripetere, l'interiore riflettore
girato su se stesso.

Questo
perché ancora la forma salario
abbaglia e aliena elettori
e pubblici consumatori.

Eccoli, infatti, consumati beni di consumo
nel metrò, nei tram e sui treni della sera,
appendici dolenti della loro attività
venduta due volte necessità.

Questo
perché a qualcuno, e a loro
più che per altri, il denaro viene al mondo
con una grande voglia di sangue
in piena faccia.

Usciranno un giorno, si spera,
dalla spirale della pubblica dipendenza
di una ricchezza per altri prodotta,
ad altri interamente devoluta,
oggetti mondani
nel chiuso dramma quotidiano
del vivere e del morire, per altri.

Usciranno un giorno, si spera,
dal surplus della precarietà
e degli incanti ordinari, dai feticci
innaturali della produzione ad oltranza
e dell'insana appropriazione
che immette funesta
nella meccanica desertificazione del mondo.

Sempre più lunghi dal sogno ultravioletto
di un'esistenza in cui il tutto
torni ancora a risplendere
liberamente in tutte le cose.

*Il lavoro rende liberi**ai morti della Thyssen Krupp*

Teutonica fabbrica d'infernale
dolore, dodecafonia litania
dei figli e delle vedove madri,
fabbrica che non s'ama
se nel corpo organico inietta
i sulfurei raggi della robotica fiamma
tra giri e raggiri d'una ferale
ingegneria.

Teutonica antropofobia
che scivola via fosforica fatica
che penetra senz'anima né magia
tra una puleggia e l'altra
del metallico giro e raggio
d'una mitica rapina.

Fardello naturalmente innaturale
di vite avvitate che se ne vanno
per incanto produttivo,
l'una all'altra d'accanto,
al modo in cui con esse
son rotolati in cenere per via
gli ultimi *cri cri* 'utopia.

Animal laborans

Lo zelo dei servitori
ha intaccato nel profondo
il loro DNA: incorporando
la fatica e la pena.

La meccanica sollecitudine
dell'apparato psichico
ad eseguire ciecamente
le volontà del padrone
ha fatto arretrare
lo spirito dei più
all'età della tribù.

Roberto Voller*Borgo Santi Apostoli, n. 4**

Cara Mariella e Silvia poi Gabriella
ma solo in ordine temporale e Lory
Attilio Attilio da Siena e Giovanni di Pisa
- Stefano - Roberto e Luciano Paolo e Rino
Riccardo "il giovane"...
e io portato dalla piena
la piena politico-letteraria di quei tempi
approdato riva d'Arno
in quel piccolo appartamento
rifatto dalle mine tedesche
dove da poco nata era "Salvo imprevisi"
Tu miglior fucinatrice...
L'anima l'intelligenza il cuore la volontà
i primi incontri redazionali
(freschi orfani di Salvador)

"il lavoro"

io quasi incapace di parlare
ma pieno ad ascoltare aiutare
a sgrossare la mia ignoranza
La stanza delle riunioni cadenzate
accanto alla cameretta dove dormivi
con tre quintali di libri ammensolati
pericolosamente sopra il tuo letto
e nell'aroma del caffè (tua madre premurosa)
tu a cernere tagliare collegare "incollare":
fiori uccelli sangue amore stagioni
morte cuori rivolte passioni
con un francobollo a suggello

Poi... io ripreso dalla piena
piena incolore inodore silenziosa
mentre tu Mariella salda sulla riva
- la classe non è acqua -
propugni ancora
con altri compagni in un'altra casa
con un'altra rivista
e malgrado il tuo grande valore:
ancora interamente non compiuta
poiché i padroni di tutte le arti
dalle poetiche alle marziali
sono ancora gli stessi di allora
di sempre

(1992)

* Il titolo del testo si riferisce all'indirizzo della redazione della rivista
"Salvo imprevisi": Borgo Santi Apostoli n. 4, a Firenze.

Massimo Acciai*Lavoro e (è) fantascienza*

Il lavoro, nella stragrande maggioranza dei casi, ha sempre occupato uno spazio notevole nella giornata e/o nei pensieri delle persone; un argomento del genere non poteva avere uno spazio minore nella fantascienza, come incubo orwelliano dell'individuo trasformato in un piccolo ingranaggio della produzione o come sogno asimoviano dell'Uomo libero dalle noiose incombenze quotidiane e proiettato verso un futuro di progresso scientifico e benessere crescenti. Tra i due estremi troviamo moltissimi esempi di come il tema "lavoro" ha trovato posto, come argomento principale o secondario, nella fantascienza: vediamo insieme alcuni in ordine cronologico.

Il primo autore che mi viene in mente, passando in rassegna colla memoria le mie letture, è uno dei padri del genere: Jules Verne. La produzione letteraria del francese è sterminata ma menziono qui un romanzo solo, uno dei meno noti ma non meno interessanti. L'ho già citato tra l'altro nel mio articolo "Denaro e fantascienza"¹: si tratta di *Parigi nel XX secolo (Paris au XXe siècle)*, scritto nel 1863 ma pubblicato postumo solo nel 1994). Non a caso il tema del lavoro e quello del denaro sono strettamente collegati... rimando quindi il lettore a quell'articolo e gli consiglio la lettura delle disavventure tragicomiche del giovane

Michel Dufrénoy, un uomo nato decisamente nel secolo sbagliato! È come al solito straordinaria ed inquietante la “preveggenza” di Verne nel dipingere un XX secolo che ha fatto del profitto e della produzione industriale il suo fondamento; una società in cui chi non si adatta ai ritmi produttivi è destinato a morire letteralmente di fame.

Rimanendo nell'800, ma cambiando nazione, parliamo adesso di un notissimo capolavoro della letteratura fantascientifica: *La macchina del tempo* di H.G. Wells (*The Time Machine*, 1895). Avevo già citato quest'opera in un altro articolo, parlando di cibo e fantascienza² (d'altronde il lavoro ha a che fare anche con il cibo...); in questo futuro remoto (l'anno è l'802.701 d.C.) la divisione tra proletariato e borghesia ha prodotto due razze distinte che vivono rispettivamente sotto e sopra la superficie del pianeta; i primi sono esseri scimmieschi e repellenti chiamati “morlock” – hanno il controllo delle macchine nel sottosuolo e sono i discendenti degli operai dell'epoca di Wells – mentre i secondi, gli “eloi”, sono esseri infantili e non molto intelligenti che vivono in una sorta di paradiso terrestre, nutriti dai morlock ma solo come carne da macello. È chiara la satira anti-capitalista che rispecchia la visione socialista dell'autore.

Il tema della lotta di classe ci porta direttamente ad un'altra pietra miliare della fantascienza, *Metropolis* (il capolavoro di Fritz Lang, uscito al cinema nel 1927), che mostra interessanti collegamenti sia con il romanzo di Wells appena citato, sia con altre opere successive che andremo ad esaminare. Anche nell'opera di Lang le divisioni classiste si sono accentuate al punto che gli operai vivono e lavorano nel sottosuolo, in una specie di ghetto, mentre le classi alte, i manager e gli industriali vivono in colossali grattacieli che sembrano usciti da *Blade Runner* (il paragone non è casuale visto che Ridley Scott si ispirò proprio a *Metropolis* per rappresentare la città del futuro). Sembra un po' l'antefatto del romanzo di Wells. Non ci addentreremo nella trama, complessa e ricca di richiami e simbologie (si veda ad esempio la scena in cui Freder, figlio dell'imprenditore-dittatore John Fredersen, in seguito allo scoppio di una macchina durante una sua visita al sottosuolo, ha delle allucinazioni in cui vede la macchina stessa che ingoia come un Moloch le sue vittime, gli operai periti nell'incidente); le condizioni di vita degli operai sono disumane, costretti a turni stremanti e senza potersi permettere il minimo errore, pena terrificanti infortuni (il pensiero va qui all'attualità...). Questo mondo sotterraneo, rimosso dalle classi alte, sarà teatro di una prevedibile ribellione ma anche di una poco convincente simbolica riconciliazione tra Capitale e Proletariato attraverso il matrimonio tra Freder e Maria, la dolce ragazza che si fa portavoce degli operai predicando la pace e la fratellanza (una delle scene principali del film è quella in cui irrompe, insieme ai figli degli operai, nel giardino dove vive il ricco e viziato Freder invitandolo a guardare i “suoi fratelli”). È da dire che poi Lang, in un'intervista del 1966, si pentì in parte di questa ingenuità.

Il tema del lavoro disumanizzante ricompare in due celebri distopie del '900, spessissimo messe a raffronto dalla critica; *Il mondo nuovo* di Aldous Huxley (*Brave New World*, 1932) e *1984* di George Orwell (*Nineteen Eighty-Four*, 1949).

Nel romanzo di Huxley, ambientato sei secoli circa nel futuro (è l'anno di Ford 632), il mondo ha un unico governo retto da dieci uomini; è uno Stato che, come suggerisce

il nuovo calendario adottato, fonda le sue basi nella produzione in serie secondo il modello fordiano: una produzione che non riguarda solo l'industria ma si estende ad ogni aspetto della vita degli individui dal concepimento – che avviene in apposite “fabbriche” attraverso la riproduzione in vitro (notare che il romanzo è stato pubblicato nel 1932!) di quote prestabilite – fino alla morte, con cremazione e riciclo. Gli individui sono “prodotti” in cinque caste di lavoratori, stabilite fin dalla nascita attraverso un apposito condizionamento ipnopedico; ma gli appartenenti alle caste più basse ed umili non si lamentano del loro stato, come si potrebbe supporre, anzi ne sono soddisfatte: il condizionamento, unito alla distribuzione di una droga detta “soma”, è tale per cui ognuno è contento del proprio stato e la società poggia su una forte Stabilità³. Si tratta all'apparenza di un mondo perfetto, privo di guerre, violenza e malattie; un mondo che ha però rinunciato a cose umane come l'amore, la famiglia, il libero pensiero, l'arte e la spiritualità – tant'è che Shakespeare (le cui parole, tratte da *La Tempesta*, ispirano il titolo originale del romanzo) risulta del tutto incomprensibile se non ai grandi oligarchi e ai pochi ribelli. L'aspetto a mio parere geniale del romanzo è la profonda ambiguità e complessità del personaggio del Governatore Mondiale Mustapha Mond, il quale conosce la Storia (disciplina vietata) e la letteratura del passato, è stato in gioventù un ribelle ed ha rischiato l'esilio; comprende perciò bene le ragioni dell'avversario. In una pagina memorabile ripercorre le vicende che hanno portato alla creazione di questo nuovo ordine mondiale e ne difende con pacatezza e razionalità l'esistenza, e anche se non risulta convincente fino in fondo quanto meno fa riflettere e mette il dubbio che in effetti quello non sia davvero un mondo migliore. Questo aspetto manca del tutto ad esempio in *1984* di Orwell, in cui non è possibile trovare un solo aspetto positivo nel nuovo ordine mondiale retto dal Grande Fratello. Volendo semplificare molto, una delle differenze tra le due distopie è che nella prima si usa la carota, in quella orwelliana il bastone. I cittadini nel primo caso sono felici, anche se si tratta di una felicità artificiale, mentre nel secondo sono destinati con eguale intenzionalità alla più profonda disperazione.

Nella distopia di Huxley (che si potrebbe definire piuttosto una “utopia ironica”) ritroviamo tratti estremamente moderni quali l'uso enorme di slogan, di antidepressivi (che nel romanzo sono rappresentati dal “soma”) e di pornografia.

Di segno decisamente opposto, come accennato, il mondo futuro prefigurato da Orwell. La trama è nota e molto complessa, non la staremo a riassumere; riguardo al tema del lavoro ci interessa vedere come è strutturata la società di Oceania. Essa è dominata da un regime totalitario, con elementi nazisti e staliniani, denominato in neolingua⁴ “Socing”. Benché in teoria il regime si presenti come un sistema socialista egualitario, la popolazione è inquadrata in una rigida piramide gerarchica con alla base i “prolet” e al vertice il Grande Fratello. Sopra i “prolet” sta il Partito unico, suddiviso in “partito interno” superiore al “partito esterno” (a cui appartiene il disgraziato protagonista del romanzo). I “prolet”, il proletariato, costituiscono la maggioranza, circa l'85% della popolazione; sono la forza lavoro, destinati agli impieghi più umili e pesanti, ma hanno un apparente grosso vantaggio rispetto ai membri del partito,

costantemente sorvegliati dalla telecamera ed obbligati a prender parte alla propaganda: il G.F. non si occupa di spiarli quindi hanno una qualche forma di libertà; tra le varie riflessioni di Winston Smith vi è quella che "la salvezza verrà dai prolet", ma si deve in seguito arrendersi all'evidenza che questa libertà accordata dal Partito è motivata dalla considerazione corretta che si tratta di masse insignificanti, abbruttite e più simili agli animali, del tutto incapaci di prendere coscienza del grande inganno perpetrato dal Grande Fratello (il quale fa loro credere di non vivere nella miseria in cui sono volutamente tenuti per mantenere lo status quo).

Abbiamo finora visto distopie in cui il lavoro è concepito come schiavitù e causa di lotte di classe, o in cui la l'armonia tra le varie classi è frutto di un condizionamento, o ancora in cui la ribellione è destinata a fallire. Ma accanto alla versione pessimista del futuro ne esiste anche sempre una ottimista. La visione asimoviana è ad esempio piena di entusiasmo e la fiducia nel progresso scientifico illimitata; non poteva non essere così anche per quanto riguarda il nostro tema. Non solo nel futuro immaginato da Isaac Asimov la disoccupazione è sconosciuta, ma tutti i lavori noiosi, faticosi e ripetitivi (quanti ne conosciamo!) sono delegati ai famosi robot positronici – diffusissimi, super-efficienti ed economici. Essi si occupano di mantenere pulita la città, delle faccende domestiche in ogni casa, del lavoro in fabbrica e dei lavori pericolosi nelle stazioni orbitali e sui pianeti colonizzati: a l'Uomo rimangono i lavori artistici, di progettazione e di comando. Certo, ogni tanto capita qualche conflitto con le celebri Tre Leggi della Robotica⁵ ma nel complesso il sistema funziona molto bene. Si tratta di una posizione decisamente contro corrente sia rispetto al robot-mostro presentato fino ad allora dal cinema e dalla letteratura (la cosiddetta "Sindrome di Frankenstein") sia al timore che la diffusione delle macchine avrebbe portato alla disoccupazione enormi masse di operai ed impiegati.

Tra i numerosi racconti della produzione asimoviana è da citare sicuramente "La professione"⁶ (The Profession, 1957). In questo futuro (il racconto è ambientato verso l'anno 6500) non esiste più l'istruzione tradizionale; tutte le nozioni sono impresse nel cervello tramite un procedimento meccanico che stabilisce anche, a seconda della conformazione individuale, il mestiere per cui ciascuno è più adatto. Così, in un attimo, ogni cittadino si trova in possesso di informazioni che avrebbero altrimenti richiesto anni per essere apprese. Sembra che si sia raggiunto il più efficiente ed economico sistema per formare i nuovi lavoratori, tuttavia ci sono delle eccezioni: alcuni individui vengono giudicati dalla macchina inadatti a questo tipo di istruzione e confinati in Case per Minorati Mentali. È appunto il caso del protagonista, George Platen, scartato al Giorno dell'Istruzione, che passa attraverso una lunga serie di vicende umilianti. Ciò che all'inizio è un trauma si rivelerà poi un destino superiore; infatti George non si rassegna e cerca di imparare quanto più possibile dai libri, col "vecchio sistema", e scoprirà alla fine che non è affatto un emarginato, una bocca inutile per la società, ma al contrario un elemento preziosissimo in quanto dotato di pensiero creativo. Val la pena riportare qui la parte finale del lungo racconto, il dialogo tra il protagonista ed il direttore dell'istituto, con la sorprendente rivelazione finale:

"Il nome di queste Case è diverso", spiegò. "È Istituto di Studi Superiori".

"Adesso lo capisco", disse George. "Lo capisco con tanta facilità che mi meraviglio di essere stato così cieco, prima d'ora. Dopo tutto, chi inventa, gli apparecchi di nuovo modello, che richiedono tecnici dotati di nuove specializzazioni? Chi ha inventato gli spettrografi Beeman, per esempio? Un uomo che si chiama Beeman, immagino... ma non può essere stato istruito per mezzo dei nastri; altrimenti come avrebbe potuto inventare qualcosa di nuovo?"

"Esattamente".

"Chi prepara i nastri per l'Istruzione? Tecnici specializzati in questo lavoro. Ma chi prepara i nastri per Istruire loro? Tecnici ancora più progrediti. Ma chi prepara i nastri per... Tu capisci quello che voglio dire. Doveva esserci un punto iniziale. Dovevano esserci, qualche parte, uomini e donne capaci di pensiero autonomo".

"Sì, George. Ci sono".

George si ridistese, fissò un punto nel vuoto, sopra il capo di e per un attimo nei suoi occhi ricomparve l'antica luce irrequieta

"Perché non mi hanno detto tutto fin dal principio?"

"L'avremmo fatto, se avessimo potuto", disse Omani. "E la cosa ci risparmierebbe un mucchio di fastidi. Noi possiamo analizzare la mente di un essere umano, George, e dire se è in grado di diventare un bravo architetto o un buon falegname. Ma non conosciamo il sistema per individuare le menti capaci di pensiero creativo. Una capacità troppo sottile, che sfugge all'analisi. Conosciamo soltanto il sistema per scoprire gli elementi che possono disporre di una simile capacità allo stato potenziale. Il Giorno della Lettura⁷ questi elementi vengono segnalati. Tu eri uno di questi, per esempio. E' un caso su diecimila, vedi. Quando giunge il Giorno dell'Istruzione questi elementi vengono esaminati di nuovo; e si scopre che per un nove su dieci si era trattato di un falso allarme. E quelli che restano vengono mandati in posti come questo".

"Capisco", disse George. "Ma cosa c'è di male a dire alla gente che uno su centomila finisce in posti come questo? In questo modo i prescelti non dovrebbero subire il trauma che...".

"E quelli che non sono prescelti? I novantanovemilancentonovantanove che non sono prescelti? Non possiamo dire a tutti costoro che sono dei falliti. Essi mirano soltanto a una Professione, in un modo o in un altro riescono ad avere ciò che vogliono. E possono aggiungere al proprio nome una qualifica professionale. In un modo o nell'altro, ogni individuo ha il suo posto nella società, è necessario".

"Ma noi?", chiese George. "Noi, le eccezioni?"

"Non possiamo dirvi la verità. Perché, vedi, si tratta dell'esame definitivo. Anche dopo l'ultima selezione avvenuta il Giorno l'Istruzione, nove su dieci di coloro che giungono qui non hanno la stoffa del genio creativo. E non c'è nessuna macchina che permetta di riconoscerli. Il decimo deve rivelarsi con le sue sole forze".

"E come?"

"Portiamo i prescelti in una Casa per Minorati Mentali: e colui che non accetta la sua sorte, colui che non si arrende, è l'uomo che cerchiamo. E un metodo che può sembrare crudele, ma è efficace. Non si può dire a un uomo: 'Tu puoi creare: crea!'. E più sicuro aspettare che dica: 'Io posso creare, e lo farò, che lo vogliate o non lo vogliate'".

Sono diecimila uomini come te, George, che fanno progredire la tecnologia di millecinquecento pianeti. Non possiamo prenderci il lusso di lasciarne sfuggire uno solo, o di dedicare i nostri sforzi a un individuo che non sia adatto per il compito che lo aspetta”.

George respinse il piatto vuoto e si portò alle labbra una tazza caffè.

“E che ne è di coloro... di coloro che non sono adatti?”

“Vengono Istruiti per mezzo di nastri e diventano i nostri Esperti di Scienze Sociali. Ingenescu è uno di loro. Io sono uno Psicologo. Noi rappresentiamo la seconda scelta, per così dire.”

E oggi? Oggi pare che se anche non si sono per fortuna avverati gli incubi orwelliani, pure siamo ancora molto lontani da una visione rosea del mondo del lavoro; anzi il tema della disoccupazione era poco presente nella fantascienza del passato e neanche Orwell avrebbe immaginato nella sua fantasia oscura gli attuali contratti a progetto, co.co.co. e agenzie interinali!

Battute a parte, qui si ferma il nostro fugace sguardo a cavallo di due secoli, seguendo un filo che parte dalla visione pessimista della lotta di classe ottocentesca (all'epoca la rivoluzione industriale era agli inizi e le paure derivanti si riversavano nella letteratura) fino a sfumarsi in tempi più recenti in una visione meno cupa. Uno dei grossi meriti della fantascienza è non a caso quello di affrontare i temi difficili della contemporaneità ed esplorarli con la scienza e la fantasia, in un contesto capace di esorcizzarli.

Sarebbe interessante aprire anche una parentesi sulle “nuove professioni” nella fantascienza, quali ad esempio quella di Susan Calvin, robo-psicologo capo della US Robots and Mechanical Men Inc (personaggio che torna in molti racconti e romanzi di Asimov, ma anche dei suoi colleghi che gli hanno voluto rendere omaggio), oppure sulle vecchie professioni rivisitate, come i cuochi d'astronave e i mercanti dello spazio⁸, e talvolta ribaltate – come avviene per i “pompieri” in *Fabrenheit 451* di Ray Bradbury, i quali appiccano gli incendi anziché spengerli – ma l'argomento si allargherebbe troppo.

Note

- 1 “L'area di Broca” n. 84-85 (luglio 2006 – giugno 2007) pp. 14-15
- 2 “L'area di Broca” n. 88-89 (luglio 2008 – giugno 2009) pp. 16-17
- 3 Il motto di questo “nuovo eccellente mondo” è infatti “Comunità, Identità, Stabilità”.
- 4 La Neolingua è il linguaggio semi-artificiale che il Grande Fratello cerca di introdurre gradualmente tra la popolazione. “Fine specifico della neolingua non è solo quello di fornire, a beneficio degli adepti del Socing, un mezzo espressivo che sostituisce la vecchia visione del mondo e le vecchie abitudini mentali, ma di rendere impossibile ogni altra forma di pensiero. Una volta che la neolingua fosse stata radicata nella popolazione e la vecchia lingua (archelingua) completamente dimenticata, ogni pensiero eretico (cioè contrario ai principi del partito) sarebbe divenuto letteralmente impossibile, almeno per quanto attiene a quelle forme speculative che derivano dalle parole.” (da Wikipedia). “Socing” sta per “Socialismo inglese”, mentre “Prolet” significa “Proletariato”.
- 5 Prima Legge: Un robot non può recare danno a un essere umano, né può permettere che, a causa del suo mancato intervento, un essere umano riceva danno. Seconda Legge: Un robot deve obbedire agli ordini impartiti dagli esseri umani, a meno che questi ordini non contrastino con la Prima Legge. Terza Legge: Un robot deve salvaguarda-

re la propria esistenza, a meno che questa autodifesa non contrasti con la Prima o la Seconda Legge.

- 6 I. Asimov, “La professione” (The Profession, 1957) in Tutti i racconti, vol. I, parte I, pag. 192-244
- 7 Il giorno in cui viene istantaneamente insegnato a leggere e a scrivere a tutti i bambini del futuro, tramite una macchina.
- 8 Si veda per tutti l'agghiacciante romanzo di Ron L. Hubbard Return to Tomorrow, 1954 (Ritorno al domani, Milano, Nord, 1995) in cui l'uomo si muove tra stelle lontanissime con astronavi in grado di avvicinarsi e quasi raggiungere la velocità della luce, senza però sfuggire all'effetto relativistico previsto da Einstein, per cui i mercanti spaziali sono diventati una casta di balordi, rifiutati dalla società (che pure ha bisogno di loro per i commerci e per il trasporto dei coloni) in quanto non appartengono a nessuna epoca (un loro viaggio di pochi mesi corrisponde a decenni o a secoli sui vari pianeti) e non si possono reintegrare da nessuna parte, perciò sono “costretti” a reclutare di forza tecnici e personale vario tramite il rapimento.

Paolo Pettinari

Coltivare l'ombra è il lavoro del poeta

Ci sono abitudini che nella loro tacita, frettolosa ritualità possono rivelarsi preghiere, orazioni laiche a una divinità che probabilmente non esiste, ma che sicuramente è dentro di noi. Fenomeno che può palesarsi nei modi più diversi: a me per esempio succede attraversando di corsa una piazza per tornare a casa dal lavoro. Mi capita infatti di passare, cinque giorni alla settimana, davanti alla chiesa di Santa Maria Novella a Firenze. Fino a qualche anno fa, prima che facessero pagare il biglietto, spesso entravo per qualche minuto per confrontarmi con il passato e con la religione, io non credente, e provare a capire un po' meglio anche me stesso. Muovere le forme biologiche del mio corpo fra le petrose forme di quell'architettura mi aiutava ad avvertire delle corrispondenze fra armonie naturali e armonie dell'intelletto che davano una sorta di benessere fisico. Oggi che non entro più, continuo tuttavia ad essere beneficiato dall'antica basilica, perché l'esterno offre doni altrettanto preziosi e densi di emozioni. La facciata di Leon Battista Alberti è un poema in pietra che ammutolisce. Anche dare una semplice occhiata mentre in fretta si attraversa la piazza è come leggerne un canto, recitarne qualche strofa. Il ritmo delle geometrie, la ricorrenza di certi numeri come il 2 e il 4, le simmetrie di cerchi, quadrati e triangoli comunicano una perfezione che è la stessa dell'universo, del macrocosmo, e ci dicono che il lavoro dell'artista non è tanto (o soltanto) quello di produrre cose reali, ma rivelarci attraverso delle simulazioni la natura profonda e segreta di quelle stesse cose. Il lavoro di Leon Battista Alberti ci rivela che il mondo è retto da rapporti matematici, quegli stessi che regolano le molecole di carbonio, idrogeno e ossigeno che compongono tutti gli organismi biologici, compreso il nostro. Per questa ragione, quando attraverso gli occhi entra nel nostro corpo, quella facciata produce il senso di meraviglia e benessere che è dato dalla percezione di una sorprendente profondissima affinità.

In fin dei conti il lavoro dell'artista non è imitare o rappresentare o raffigurare o descrivere in qualche modo la

realtà; è simulare la realtà, capirne la natura profonda e offrirne un modello nella sua opera. L'arte è simulazione come lo è il gioco per i bambini che si affacciano alla confusione del mondo. Giocando i bambini non imparano come si guida un camion o si cuoce un pollo. Imparano che ci sono dei ruoli e delle regole di relazione, che c'è il piacere e il dolore, che ci sono gerarchie da rispettare o da combattere. Il significato del gioco non sta solamente in quello che vediamo in superficie, ma anche e soprattutto nella sua natura profonda, nell'essere regolato anch'esso da rapporti matematici, da una logica simulatoria che lo rende possibile e ne governa il manifestarsi. Se questa logica si rompesse, il gioco perderebbe contenuto e morirebbe. Allo stesso modo ogni genere di arte si estinguerebbe se si limitasse ad imitare o descrivere il mondo rinunciando a simularne in qualche modo la struttura molecolare, magari agendo su di essa per deformarla rivelando particelle segrete. I poeti questo lo fanno da tempo, perché in realtà la poesia non comunica con le parole, ma attraverso il modo in cui le parole sono messe insieme, nelle relazioni che fra esse si stabiliscono. Nella poesia c'è sempre un contenuto formale profondo che si nasconde sotto la superficie delle frasi ed è lì che si concentra il lavoro del poeta, perché è lì, sotto la superficie, nel lato d'ombra delle parole e dei segni, che l'arte può generarsi. Senza quell'ombra, senza quel nascondo combinarsi di segni, senza quell'agitato silenzio di parole, non ci sarebbe poesia, non ci sarebbe arte. Coltivare l'ombra è dunque il lavoro del poeta.

Gianna Pinotti

*Il mestiere di Pigmalione**

(Alcune scoperte intorno al quadro Pigmalione e Galatea di Agnolo Bronzino)

I. Il mito e i suoi riflessi

Il mito di Pigmalione (che in fenicio significa "incudine dell'altissimo") viene narrato da Ovidio nelle *Metamorfosi*: qui veniamo a sapere che il leggendario re di Cipro, Pigmalione, disgustato dalle donne impure e lascive, fa voto di castità, dedicandosi a scolpire una statua in avorio di tale bellezza e femminilità da innamorarsene, e la dea Venere, commossa dalle preghiere di lui che vagheggia di sposarla, decide di rendere viva la scultura: "Baci v'imprime / e ribaciato se ne tien: gli parla / l'abbraccia e crede che alle dita molli / accosenta toccandolo (...) e il vaneggiante fabro / nuda in su coltri, da Simonia mano / tinte, l'adagia; e sua moglie la chiama".

Il mito, che tra Sette e Ottocento ha affascinato generazioni di artisti, facendosi portatore di una serie di significati legati al rapporto tra l'artefice e la dimensione del bello, riassume in sé valenze semantiche tanto cariche di forza da scavalcare quelle del parallelo mito di Paride.

La trasformazione della statua in donna si lega in realtà all'alchimia dell'anima, che non sarebbe immediata, ma implicherebbe tutta una serie di passaggi di stato - dall'avorio alla cera e alla carne, dal bianco (*ebur*) al rosso (*rubor*) - favoriti oltre che dalla magia delle parole, anche dal tatto - l'avorio viene ammorbidito con le carezze, la

cera fusa dal calore delle dita, la carne prende forma dalla pressione della mano - e dal conclusivo contatto tra le bocche - il bacio fa arrossire definitivamente la statua.

L'opera d'arte, rappresentando la bellezza, è il simulacro culturale in cui vive la divinità, dunque la bellezza assoluta, e se l'opera in pietra è vivificata, questo si verifica solo perché la forza divina se ne appropria; ecco dunque simbologgiata, nel mito, l'elevazione dalla materia all'anima, che l'amore con la sua forza induce il miracolo del contatto con l'anima dell'artista. L'intercessione della divinità sta senz'altro alla base della vivificazione della pietra, ma i responsabili principali dell'innamoramento di Pigmalione sono la sua straordinaria abilità di scultore, la sua maestria, il suo appassionato lavoro; mentre il significato più profondo del miracolo metamorfico poggia sul fatto che l'amore, con la sua forza vivificatrice, trasferisce su un piano di esistenza superiore e più vera l'oggetto amato.

Attraverso la rappresentazione di un mito di tale intensità evocativa e psicologica è possibile trasfondere qualcosa di personale, ossia raccontare in chiave pittorica una tappa decisiva del proprio percorso creativo ed esistenziale, facendo scivolare semanticamente la rappresentazione da un primo livello mitologico a un secondo livello soggettivo. È questo il caso del preraffaellita Sir Edward Burne-Jones (1833-1898) che in Galatea ritrasse la scultrice greca Maria Cassavetti Zambaco: al loro amore è dedicata l'intera serie di tavole *Storia di Pigmalione*, realizzate tra 1868 e 1879.

Ma l'opera di Burne-Jones non è l'unica nella storia dell'arte a racchiudere un preciso riferimento autobiografico.

II. Bronzino a bottega

L'unico dipinto con questo soggetto realizzato tra Medioevo e Settecento, il secolo appunto in cui prese avvio la fioritura pittorica del mito di Pigmalione, è quello assegnato ad Agnolo di Cosimo Tori, detto il Bronzino (1503-1572), oggi conservato alla galleria degli Uffizi a Firenze, databile verso il 1530 (immagine), già erroneamente attribuito a Pontormo o considerato il risultato di un lavoro di collaborazione tra i due artisti.

Prima di approdare all'analisi strettamente iconologica, che rivelerà una clamorosa novità, soffermiamoci dunque sull'impatto morfologico, che il dipinto si mostra appunto tanto "pontormesco", da confondere le idee, ad un primo sguardo, anche al più esperto studioso di stile. Inanzitutto ricordiamo che Bronzino, ad appena quindici anni, entrò come apprendista presso Jacopo Carrucci detto il Pontormo, che teneva bottega a Firenze, e che era di una decina d'anni più anziano: Bronzino divenne suo fidatissimo allievo e collaboratore.

Le loro esperienze, da subito, si snodano in stretta comunione emotiva, che diviene, nell'ambito della bottega, una spinta decisiva all'*imitatio*, ma quest'ultima facilitata anche da un'altra importante circostanza. Infatti, Vasari racconta una peculiarità in relazione al metodo adottato da Pontormo: questi "non usò quasi mai di farsi aiutare ai suoi giovani, né lasciò che ponessero mano in su quello che egli di sua mano intendeva di lavorare; e quando pur voleva servirsi d'alcun di loro, massimamente perché imparassero, gli lasciava fare il tutto da sé, come qui fece fare a Bronzino" (il biografo si riferisce a uno dei quattro *Evangelisti* della volta

della cappella Capponi nella chiesa di Santa Felicità a Firenze, dove Bronzino imitò Pontormo in modo estremo). Nella decisione, da parte di Pontormo, di farsi sostituire, e per di più nell'ambito di una "serie", si innesca l'*imitatio*, come abile risposta stilistica e dimostrazione di fedeltà affettiva dell'allievo.

Il Vasari scrive che Bronzino "essendo stato molti anni col Pontormo prese tanto quella maniera et in guisa imitò l'opere di colui, che elle sono state molte volte tolte l'une per l'altre, così furono per un pezzo somiglianti. E certo è meraviglia come il Bronzino così bene apprendesse la maniera del Pontormo, concio sia che Iacopo fu eziandio co' suoi più cari discepoli anzi alquanto selvatico e strano che non, come quegli che a niuno lasciava mai vedere le sue opere, se non finite del tutto. Ma ciò nonostante fu tanta la pazienza et amorevolezza d'Agnolo verso il Pontormo, che colui fu forzato sempre a volergli bene et amarlo come figliuolo."

L'amore e l'affetto tra i due veniva sottolineato dal biografo già nella vita di Pontormo, che "sopra ogni altro fu da lui sempre sommamente amato il Bronzino che amò lui parimente come grato e conoscente del beneficio da lui ricevuto".

Lo stesso *Diario* di Pontormo, redatto tra gennaio 1554 e ottobre 1556, narra degli assidui e familiari incontri di convivenza tra i due grandi pittori.

Ricordiamo infine che Bronzino nel 1557, scrive un importante sonetto *in morte del Pontormo* che in chiusura recita "(...) Tu (Arno) perso hai 'l figlio, io l'amico e 'l fratello, / anzi 'l padre e 'l maestro: or meco rendi / debito officio a così giusto amore".

III. Bronzino: novello Pigmaliione

Di fronte alla tavola *Pigmaliione e Galatea* del fiorentino si percepisce qualcosa di profondamente insolito: gli arnesi del mestiere vengono messi in risalto in primo piano sul terreno e in secondo piano sullo sgabello; mentre un giovane Pigmaliione si inginocchia in preghiera dinanzi a una Galatea già umana, che volge lo sguardo allo spettatore, mostrandosi pienamente nella sua fisionomia e in tutta la sua virile fisicità, ché le sue fattezze sono piuttosto maschiline. In questi termini, il dipinto di Bronzino, a livello soggettivo, è a nostro parere un manifesto storico artistico di rilevante portata: se il mito di Pigmaliione esprime il legame spirituale e affettivo nato in una bottega tra lo scultore e la sua opera, ecco che nei due personaggi, Pigmaliione e Galatea, possono essere riconosciuti rispettivamente Bronzino e Pontormo (in quel momento ventisettenne e trentasettenne), resi con grande maestria, ché il genere del ritratto era il fulcro dell'attività pittorica del Bronzino.

Se confrontiamo, infatti, il volto di Galatea con il ritratto di Pontormo realizzato da Bronzino nel *Cristo al Limbo*, conservato al Museo di Santa Croce, non sembrano esserci dubbi sull'identificazione: d'altra parte si notano i suoi fini lineamenti che Vasari aveva descritto "Ebbero il Pontormo di bellissimi tratti"; e se confrontiamo i lineamenti, sempre di scorcio, di Pigmaliione con il volto del giovane Bronzino, realizzato a sua volta da Pontormo in *Giuseppe in Egitto*, notiamo la stessa seria e devota espressione, lo stesso taglio del profilo e degli occhi, nonché la simile bocca carnosa.

Dunque se da un lato Bronzino esprime l'affezione profonda per il proprio lavoro presso Pontormo, inginocchiandosi devotamente davanti al suo maestro, ed evidenziando gli arnesi del mestiere, dall'altro il dipinto tradisce anche la sua omofilia, quell'affetto ("amor cortese e virtuoso" scrive Bronzino nei *Sonetti*) che sempre li legò sino alla morte. Un affetto corrisposto, ché tutto nel dipinto è senza controversia e non esiste intervallo temporale tra preghiera, sacrificio e metamorfosi, sui quali poggia l'intera architettura del dipinto: Galatea è già umana, in carne ed ossa, mentre la giumenta sacrificata, seppur nell'alto fuoco, non mostra segni di sofferenza. Nel piedistallo dell'altare Paride sta consegnando, confidenzialmente, il pomo a Venere e, nell'ombra, si intravede la scritta quasi impercettibile, HEV. VI. VENVS: ché la forza dell'amore e di ogni forma di bellezza strappa l'anima in una direzione senza ritorno.

* Cogliamo l'occasione per ricordare ai nostri lettori che la Fondazione Palazzo Strozzi sta preparando l'importante esposizione dedicata a Bronzino: BRONZINO, ARTISTA E POETA, Firenze, Palazzo Strozzi, 15 ottobre 2010 - 23 gennaio 2011.



Angelo Bronzino, Pigmaliione e Galatea

Giovanni R. Ricci *Kristine e le altre Autonomia femminile e lavoro*

Mentre scrivo questo pezzo, il mafioso pentito Spatuzza, nel corso del processo a Marcello Dell'Utri, ha da poco dichiarato che lo stesso Dell'Utri e Silvio Berlusconi hanno fatto, anni fa, accordi con esponenti mafiosi. Poco importa che gli ex capi di Spatuzza, i fratelli Graviano, non abbiano confermato le sue parole: Berlusconi non ha mai rivelato come abbia acquisito il primo capitale che gli ha consen-

tito di avviare l'attività di costruttore, ma molti sono i sospetti che si sia trattato di un investimento economico di ambienti malavitosi; quanto a Dell'Utri, condannato in primo grado a nove anni per concorso esterno in associazione mafiosa, è colui che ha portato il capomafia Mangano a convivere con la famiglia Berlusconi. Non è detto, però, che questi eventi perturbino più di tanto la maggioranza degli italiani, instupiditi dai troppi programmi televisivi di regime (dal TG1 al TG2 al TG4 al TG5 a Studio Aperto ad altre trasmissioni mal informative od insulse).¹ Ho amici italiani che lavorano all'estero, anche in ruoli prestigiosi, che quotidianamente, pur avendo a suo tempo votato PD, sono oggetto di garbate o sfottenti battute per la loro appartenenza ad un popolo in maggioranza così superficiale. Come ha dichiarato Bill Emmott, direttore dal 1993 al 2006 del settimanale britannico *Economist*: "Ecco, se c'è una cosa che uno straniero fatica a capire dell'Italia è questa: il modo in cui Berlusconi può dire quello che vuole e nessuno si scandalizza. Per esempio, ormai sembra provato che ha mentito sul modo in cui ha conosciuto il padre di Noemi. Quell'uomo non è mai stato l'autista di Craxi, come ha detto Berlusconi. In un altro paese, basterebbe questo a suscitare una riprovazione generale. Da voi no. Non lo capisco".² Effettivamente non vi è mai stato un politico italiano così strutturalmente menzognero come Berlusconi: a consentirgli di dire tutto e il contrario di tutto, è certo un disturbo istrionico della personalità arricchito da tratti d'un delirio paranoico di grandezza, diagnosi che tuttavia non riduce di un millimetro le sue responsabilità. Forse Emmott avrebbe dovuto considerare che già una volta gli italiani avevano idolatrato un individuo, meno mentitore, ma con un'organizzazione psicologica comparabile a quella berlusconiana: mi riferisco, naturalmente, a Benito Mussolini. Siamo un popolo immaturo, maschilista, baciapile, propenso all'illegalità,³ intollerante alle regole e affetto da un intenso "familismo amorale"⁴: ecco perché uno come Berlusconi piace a parecchi.

Ebbene, Berlusconi, alle ultime elezioni europee, ha dapprima candidato un gruppo di giovani e belle fanciulle scelte in primis, od esclusivamente, per la loro avvenenza fisica. Quando il suo solito, ha poi negato di averlo mai fatto, quando, dopo l'intervista in cui sua moglie gli preannunciava il divorzio, ha dovuto, quasi del tutto, soprassedere all'operazione.⁵ Ma a smentirlo, oltre alle sue pregresse dichiarazioni, c'è stata la delusione per la mancata candidatura espressa, prima che fossero zittite, da alcune delle ex beneficiarie. Tanti italiani, ovviamente, hanno creduto a Berlusconi perché condividono l'idea che la prima qualità di una donna siano le sue doti fisiche, strumenti che, sia chiaro, alcune ragazze intenzionalmente usano per far meglio carriera. La stessa Noemi, che raggiungeva "papi" ogni volta che lui la convocava, a Roma o a Milano o altrove, si attendeva da lui un posto alla RAI o, fa lo stesso, in Parlamento. Inutile precisare in cambio di cosa.

Tutto questo per dire come, nel nostro disgraziato paese, i diritti delle donne e l'immagine che una società ha della donna abbiano fatto, in quest'era berlusconiana, molti passi indietro. E purtroppo anche certe giovani ritengono che il miglior modo per apparire in televisione o, magari, divenire onorevoli, sia concedersi sessualmente ai potenti. Già c'era stata un'epoca, ben più moralista, ma in cui le lotte delle prime femministe erano state, nel nostro paese,

un ricordo lontano: il regime fascista quando, come ha osservato Fausta Cialente, "il termine col quale la società internazionale tuttora indicava le ribelli chiamandole suffragette! veniva pronunciato con derisione e non soltanto dagli uomini".⁶ Ma, anche in precedenza, in un paese arretrato come il nostro, le cose, da questo punto di vista, non andavano molto diversamente. Sibilla Aleramo, nel suo capolavoro del 1906, ha scritto: "Quasi inavvertitamente il mio pensiero si era giorno per giorno indugiato un istante di più su questa parola: *emancipazione*, che ricordavo d'aver sentito pronunciare nell'infanzia, una o due volte, da mio padre seriamente, e poi sempre con derisione da ogni classe d'uomini e donne".⁷ E gli intellettuali non facevano eccezione: ad esempio la Comoy Fusaro, in un suo bel libro dal titolo *Le nevrosi tra medicina e letteratura*, ha osservato, che fra gli scrittori attivi nel periodo 1865-1922, "solo il socialista Giovanni Cena e Sibilla Aleramo, sua amante, difendono il femminismo" mentre scrittrici quali Neera, Matilde Serao e Gina Lombroso "si esprimono contro il cambiamento dello stato giuridico delle donne, contro l'allargamento del suffragio all'elettorato femminile, contro il progetto di legalizzazione del divorzio".⁸ Oggi siamo nel ventunesimo secolo e quegli anni Sessanta-Settanta del Novecento, in cui l'effettiva parità fra i sessi pareva ormai cosa fatta, sono da noi purtroppo lontani: sventurato paese, dunque, questa Italia berlusconiana ove le donne sono ancora viste da molti o come madonne o come poco di buono.

Ciò premesso esaminerò qui alcuni personaggi letterari femminili creati fra fine Ottocento e inizio Novecento. La Kristine Linde di cui al titolo è, appunto, un personaggio d'un testo teatrale risalente all'epoca in cui fra l'altro si svilupparono i primi movimenti femministi: mi riferisco ovviamente al celebre dramma ibseniano *Casa di bambola*, di cui, più che Kristine, è celeberrima la protagonista: Nora. Ricordiamo che questa, resasi conto d'esser stata trattata prima dal padre e poi dal marito come una bambola, se ne va di casa abbandonando il marito ed i tre figlioletti.⁹ Così, fin dal 1879, anno in cui il testo fu edito e rappresentato,¹⁰ è iniziato il mito di Nora, vista come eroina virtuale del femminismo. Al tempo stesso i conservatori ed anche molte donne si scagliarono contro un personaggio femminile che abbandona marito e figli. Perfino alcune attrici tedesche, come Edwig Niemann-Raabe, disdegnarono il personaggio: così, per evitare che qualche capocomico o attrice alterasse il finale,¹¹ lo stesso Ibsen scrisse un esito alternativo in cui Torvald Helmer, il marito, trascina Nora a vedere i bambini che stanno dormendo ed ella rinuncia ad andarsene. "Commetto peccato contro di me, ma non li posso abbandonare"¹² dice qui Nora accasciandosi.

Ma i fan di quest'opera sono stati moltissimi. Gramsci, ad esempio, ha scritto: "Le *cocottes* potenziali non possono comprendere il dramma di Nora Helmer. Lo possono comprendere, perché lo vivono quotidianamente, le donne del proletariato, le donne che lavorano (...). Lo comprendono, per esempio, due donne proletarie che io conosco, due donne che non hanno avuto bisogno del divorzio né della legge per ritrovare se stesse, per crearsi il mondo dove fossero meglio capite e più umanamente se stesse. Due donne proletarie le quali, col consentimento pieno dei loro mariti, che non sono cavalieri ma lavoratori semplici e senza ipocrisie, hanno abbandonato la famiglia, e sono andate

con l'uomo che meglio rappresentava l'altra loro metà, e hanno continuato nell'antica domestichezza, senza che perciò si creassero le situazioni boccacesche che sono un retaggio più proprio della borghesia grossa e piccola dei paesi latini".¹³ Queste proletarie, se avessero potuto assistere allo spettacolo, avrebbero riconosciuto in Nora, aggiunge Gramsci, "una sorella spirituale".¹⁴ Anche un cervello fino come Gramsci, oltre ad idealizzare i comportamenti proletari, è dunque caduto nella trappola della Nora femminista, glissando sul fatto che ella non parla esplicitamente di cercarsi un lavoro, sebbene debba trovarlo per forza. Nella sua "resa di conti" finale col marito, poco prima di abbandonarlo, precisa che lascerà subito la casa, passando quella notte da Kristine: "Domani me ne andrò a casa... cioè al mio paese. Là mi sarà più facile trovare qualcosa da fare". È, questo, l'unico, blando riferimento ad un possibile lavoro: Nora ha realmente lavorato solo nell'inverno precedente quando, giocoforza, ogni sera ha copiato fino a tardi per guadagnare qualche soldo da restituire a Krogstad,¹⁵ ma poi ha preferito risparmiare sugli abiti e sulle cose per sé; si può insomma dire che per lei, all'opposto di Kristine, il lavoro non definisca affatto la sua identità, sebbene, andando a stare da sola, dovrà pur mantenersi in qualche modo. Il fatto è che in Ibsen, malgrado abbia creato il personaggio di Kristine, mancava "la consapevolezza dell'importanza del lavoro nel processo dell'emancipazione femminile".¹⁶ E in un discorso tenuto alla Lega norvegese per i diritti della donna nel 1898, chiarì che il suo teatro non aveva mai avuto funzioni di propaganda, che non aveva "lavorato coscientemente per il movimento della donna" e che la donna avrebbe potuto fare molto per il progresso della società, ma soltanto in quanto madre.¹⁷ Anche Sibilla Aleramo, nel romanzo autobiografico *Una donna*, sente vicina a sé Nora.¹⁸ Ma già Groddeck, nelle sue conferenze del 1910, aveva prefigurato una Nora sedicente femminista aggiungendo che ella, nella sua "resa di conti", si è dimenticata di dire al marito che il prestito da parte di Krogstad l'aveva contratto per salvargli la vita.¹⁹ Poi, negli anni '80 dello scorso secolo, Roberto Alonge ha mostrato, in modo più preciso, come Nora abbia, in effetti, assai poco di femministico.²⁰ Infatti che cosa si attendeva? Che il marito fosse dalla sua parte e si prendesse la colpa; poi, per scagionarlo, lei si sarebbe uccisa sebbene, come egli le dice, quest'atto estremo non sarebbe stato sufficiente a discolparlo. Certo, il marito le si era sempre presentato come figura paterna e protettiva, immagine che nel finale si dissolve mostrandoci un presuntuoso egoista. Insomma, egli non è stato all'altezza delle aspettative di Nora. Ma è poco femminista e poco autonoma una donna così subordinata ad un'altra persona e che si pone così poco il problema di come si manterrà una volta sola. Il dramma di Ibsen ovviamente, si conclude con la parola fine, anche se l'austriaca Elfriede Jelinek, premio Nobel per la Letteratura nel 2004, ha scritto *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften* ("Cosa accadde dopo che Nora ebbe lasciato il marito. Ovvero: i pilastri della società", 1979).²¹ Dunque possiamo anche noi divertirci a immaginare cosa farà Nora dopo la conclusione del dramma. Molti all'epoca si chiesero se sarebbe tornata dal marito. Secondo la rivista femminista svedese *Tilläggsblad*, Ibsen, in una lettera, avrebbe risposto: "Certo che torna!"; secondo, invece, un amico di Ibsen, John Paulsen, avrebbe

detto: "Come faccio a saperlo? È possibile che ritorni dal marito, come è possibile che diventi una artista di circo ambulante".²² Sono dichiarazioni che, se autentiche, dimostrano come un autore non sempre sia in grado di analizzare con sapienza i propri personaggi. Nora non può tornare: Torvald, ai suoi occhi, è irrimediabilmente bruciato. Si recherà, come ci ha informati, al suo paese; è orfana ed è improbabile che li abbia parenti; così cercherà un lavoro, probabilmente come impiegata o commessa o, magari, attrice (ma non artista di circo!); il marito non eserciterà i poteri che la legge gli concedeva,²³ con l'illusoria speranza che Nora torni; poi, stancatosi dell'attesa, cercherà una donna adatta a lui ed, in quell'epoca, non farà fatica a trovarla; così chiederà ed otterrà il divorzio da Nora; questa, essendo ancora giovane e bella, incontrerà un uomo a cui unirsi, previa verifica delle qualità necessarie: lasciarle una certa autonomia, ma essere in grado di proteggerla se necessario; quest'uomo è assai improbabile sia di bassa condizione sociale, per cui è possibile che Nora, risposatasi, decida di smettere di lavorare.

Una psicologia opposta ha, invece, Kristine: vediamo questo personaggio, per la prima volta, nel primo atto quando giunge a trovare l'amica Nora; non si vedono da dieci anni e Nora, che in un primo momento non la riconosce, le dice, senza alcuno scrupolo, che la trova cambiata in peggio, per poi ribadire più volte come è felice la propria vita, con tre bei bambini e con suo marito che è stato recentemente nominato direttore di banca. Kristine, invece, è vedova di un marito che non amava, ma l'ha sposato per poter mantenere sua madre malata e due fratelli minori: "dovetti cavarmela con un negozietto di mercerie, con una piccola scuola e ogni sorta di ripieghi. Questi ultimi tre anni sono stati per me un'ininterrotta giornata di lavoro, senza riposo";²⁴ non ha figli e apprendiamo che è giunta in quella località proprio per trovare un lavoro. Appare chiaro, anche da altre opere dello stesso Ibsen, che la Norvegia dell'epoca era, come ogni altro, un paese decisamente maschilista, in cui erano gli uomini a conservare o a far progredire la società, mentre una donna costretta a lavorare si qualificava necessariamente come povera.

Il ricattatore di Nora, Krogstad, è vedovo e lavora alla banca di cui il marito di Nora, Torvald, è divenuto direttore: in passato, respinto dalla signora Linde, è giunto, come sostituto procuratore, a compiere scorrettezze amministrative. Ma Kristine, conosciuto il marito dell'amica, viene subito da lui assunta in banca: è una donna per la quale è importante darsi da fare o lavorando o dedicandosi a persone amate o in entrambe queste incombenze. A questo proposito, anche altri scrittori dell'epoca ci presentano personaggi che esprimono una vera e propria etica del lavoro: sono per lo più figure maschili, sebbene quelle femminili non manchino, da Kristine, appunto, alla Sonia dello *Zio Vania* (1897) di Cechov. Questa giovane, respinta dal medico Astrov di cui è innamorata, nel triste finale non può che convenire con l'angosciato Zio Vania che dovranno continuare a lavorare, mandando avanti la tenuta, e che troveranno la pace e, forse, la gioia solo dopo la morte, nell'aldilà. Anche Astrov, alla fine, è di nuovo preso solo dal suo lavoro, pur con il senso di colpa derivatogli dai morti che la medicina dell'epoca imponeva anche a un bravo dottore. In un altro capolavoro cecoviano, *Le tre sorelle* (1901), il barone Tusenbach, tenente del locale distaccamento,

stanco di quella vita indolente, ripete più volte: “si deve lavorare”, ed aggiunge: “Almeno un giorno nella mia vita: voglio lavorare così da poter tornare la sera a casa, cadere stanco sul letto e addormentarmi subito. Gli operai certo debbono dormire profondamente”.²⁵ Nel secondo atto dà le dimissioni dall'esercito: “Ho pensato ed esitato per ben cinque anni e, finalmente, mi sono deciso. Voglio lavorare”.²⁶ Ma viene ucciso in un duello. Irina, che Tussenbach amava, disprezza i lavori impiegatizi che ha svolto finora e, nel finale, si interroga sulle ragioni del dolore degli uomini: “Verrà il momento in cui tutti sapranno perché sia così, perché si debba sopportare tutte queste sofferenze... Allora non ci saranno più misteri... Ma intanto bisogna continuare a vivere... bisogna lavorare, sì, sempre lavorare!... Domani me ne andrò da sola... comincerò a insegnare in una scuola e dedicherò tutta la mia vita a coloro che forse ne avranno bisogno... Siamo in autunno, presto verrà l'inverno, tutto si coprirà di neve... io dovrò lavorare e lavorare...”.²⁷ In precedenza il luogotenente colonnello Verscinin, comandante del distaccamento, ha dato una sua risposta ai dubbi posti da Irina: “Fra duecento, trecento o anche fra mille anni - la data importa poco - si vivrà una vita nuova e felice. Si capisce che noi non vi prenderemo parte, ma ora noi viviamo, lavoriamo e soffriamo perché essa possa venire, noi la prepariamo... e soltanto in ciò sta lo scopo della nostra vita e, se volete, anche la nostra felicità”.²⁸ Nel teatro di Cechov il lavoro è una dolente necessità. E riguarda quasi sempre figure maschili, salvo situazioni particolari, come la Sonia di *Zio Vania*, che lavora per suo padre, o la Irina de *Le tre sorelle*, che come Nora, ma più saggia di lei, va a stare da sola. Non mancano poi donne di bassa condizione sociale, quali, sempre in *Zio Vania*, Marina, la vecchia bambinaia. Una donna borghese era assai improbabile che lavorasse, sebbene l'attività lavorativa rappresenti una tappa imprescindibile dell'autonomia e della stessa identità personale: eppure, è una situazione che ha caratterizzato tutte le culture umane, fino almeno al primo conflitto mondiale. Ad esempio, in Francia, il naturalista Henry Becque, ne *Les Corbeaux* (“I corvi”), rappresentata alla Comédie-Française nel 1882, ci mostra come, morto un capofamiglia, l'industriale Vignerone, i congiunti (la moglie, le figlie e un ragazzo) siano spogliati di tutto dai “corvi” di cui al titolo: l'ex socio del defunto, il notaio e l'architetto. E ne *La Parisienne* (“La parigina”, 1885) dello stesso Becque, la protagonista, Clotilde, perfetta moglie borghese, grazie alle sue relazioni extraconiugali riesce a far ottenere all'ignaro marito un importante incarico amministrativo che migliorerà lo status economico della famiglia. Non mancano, anche nella letteratura francese, le lavoratrici come Gervaise, la protagonista del romanzo *L'Assommoir* (1877) di Emile Zola, la quale fa la lavandaia, prima di finire alcolizzata, o come Rosalie, l'affezionata domestica dei Vignerone nel citato dramma *I corvi* di Becque.

Per Aristotele chi doveva lavorare per vivere, non era davvero libero e, per la cultura cristiana, il lavoro per l'uomo e il dover partorire per la donna sono le principali punizioni conseguenti al peccato di Adamo ed Eva. Solo nel Settecento, autori francesi come Diderot o Rousseau videro nel lavoro uno degli strumenti per essere felici. Quanto ai diritti della donna, nel 1791, in piena Rivoluzione, la francese Olympe de Gouges presentò alla

costituente la *Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina*; ma Robespierre la fece respingere e condannò Olympe alla ghigliottina. Dopo la Rivoluzione, il movimento femminista, si sviluppò in particolare in Francia, Inghilterra e Germania. Finché nel 1869 un uomo, il filosofo inglese John Stuart Mill, scrisse, con l'ausilio della moglie Harriet Taylor,²⁹ il primo testo femminista: *The Subjection of Women* (“L'assoggettamento delle donne”). Nel terzo capitolo di questo saggio, l'autore dimostra come “una giusta uguaglianza” fra i due sessi preveda l'ammissione delle donne “a tutte le funzioni e occupazioni fino ad oggi ritenute monopolio del sesso più forte”.³⁰

Ma torniamo a *Casa di bambola*. Nora pensa di risolvere i suoi problemi saldando il debito con Krogstad sebbene questi le abbia chiarito che egli lotta per far dimenticare il suo passato: al momento non vuole essere licenziato³¹ e dei soldi di Nora gli importa fino a un certo punto.³² Ma il vero motivo per cui suo marito Torvald vuol licenziare Krogstad non è l'assunzione di Kristine o l'immoralità dell'individuo, ma il fatto che lui e Krogstad si danno da sempre del tu ed ora farsi chiamare per nome e col tu da un subordinato disturba molto l'ego del signor direttore. Perfino Nora osserva che questi “sono riguardi meschini”. Forse è la prima volta che critica esplicitamente il marito tanto che egli, sorpreso e irritato, dà alla cameriera la lettera di licenziamento perché la faccia immediatamente recapitare. Krogstad, allora, ormai licenziato, dice a Nora che vuole Torvald lo riassuma: il suo obiettivo, come le dice, è divenire il braccio destro del direttore per poi prenderne il posto.

Nora, anni prima, ha falsificato la firma di suo padre, che era appena morto, per ottenere da Krogstad il prestito con cui finanziare il viaggio di lei e Torvald nel sud Europa, ma questi ignora ancora la verità. Krogstad per ora non intende denunciare la donna, ma ha già pronta una lettera in cui racconta del prestito e della firma falsa al marito di Nora, chiedendogli la riassunzione in una posizione più elevata. Uscendo la lascia cadere nella cassetta postale. Nora racconta a Kristine il ricatto di Krogstad rivelandole che era lui ad averle fatto il prestito e che lei, a suo tempo, ha falsificato una firma. L'amica le ricorda che Krogstad “un tempo (...) per amor mio avrebbe volentieri fatto qualsiasi cosa”. Così ora andrà a parlargli per farsi dare la lettera in restituzione.

Nel terzo ed ultimo atto i nodi vengono al pettine. Kristine e Krogstad, parlando, finiscono, sorprendentemente, per chiarire i loro rapporti: Kristine gli dice che lui non l'ha mai veramente compresa. Krogstad replica: “Che cosa c'era da comprendere? Non era la solita storia? Una donna senza cuore manda a spasso un uomo quando le si offre qualcosa di più vantaggioso”. Kristine (che per lui, come per tutti, salvo Nora, è la signora Linde) gli risponde che non è giunta alla rottura “col cuore leggero”: doveva mantenere una mamma inferma e due fratellini, Krogstad aveva difficoltà economiche e se allora non gli ha spiegato la situazione è stato per soffocare, in lui, tutto ciò che sentiva per lei. Molte volte, comunque, si è chiesta se ha fatto la scelta giusta. Krogstad “a voce bassa”³³ le rivela: “Quando perdetti lei mi parve che il suolo mi mancasse sotto i piedi. Mi guardi, ora sono un naufrago sopra un rotame”. Kristine gli dice che anche lei si sente così e gli propone di unire le loro sorti. Krogstad, evidentemente emozionato, per la prima volta nel dramma la chiama per

nome, e lei gli apre il suo animo: “Devo lavorare se voglio sopportare l'esistenza. Tutta la vita dove risale il mio pensiero ho lavorato, e questa è stata la mia gioia unica e più bella. Ma ora sono sola al mondo, abbandonata e con l'anima paurosamente vuota. Dover lavorare soltanto per sé non è una gioia. Krogstad, mi procuri qualcuno, mi procuri qualcosa per cui lavorare”. L'uomo, lottando per un attimo contro il sentimento che ha sentito sorgere in sé, dice di temere sia un'esaltata, ma Kristine replica: “Ha notato qualche volta che ero esaltata?”. Ora per lei non è importante neppure il passato di Krogstad: “Dalle sue parole di poc'anzi m'è parso di sentire che con me sarebbe potuto diventare un altro”. Lui risponde di sì e Kristine aggiunge: “E non sarebbe possibile anche oggi?”.

Si delinea, insomma, qui quella che i greci antichi chiamavano *katastrophé*, un rovesciamento di situazione in cui il vuoto affettivo di Kristine e il fallimento esistenziale di Krogstad si alleeranno in un rinnovato progetto di vita insieme. Lei farà anche da mamma ai figliolotti dell'uomo. Un rovesciamento opposto, negativo, colpirà, nel finale, la presunta coppia perfetta di Torvald e Nora. Ora Krogstad vorrebbe chiedere la lettera indietro, ma Kristine gli dice saggiamente di non farlo: “sono stata testimone, qui in casa, di cose incredibili. Helmer deve assolutamente sapere tutto. Questo sciagurato mistero deve venire alla luce e tra i due ci deve essere una franca spiegazione. Non si può continuare così con scuse e sotterfugli!”. Krogstad se ne va felice. Scendono Torvald e Nora, provenienti dal ballo che si è tenuto al piano superiore. Kristine, per il suo ruolo subordinato alla banca, non è stata invitata alla festa e motiva il fatto d'essere ancora lì, dicendo di aver voluto vedere il costume dell'amica. Senza che Torvald senta, Nora le chiede se ha contattato Krogstad, ma Kristine risponde che deve dire tutto al marito. Poi se va, uscendo definitivamente di scena: l'autore ci ha già mostrato come sono cambiate la sua vita e quella di Krogstad, suo futuro consorte. Lei dedicherà se stessa al lavoro in ufficio e a quello in casa; lui, che è procuratore, potrà trovare un altro impiego onesto e avrà accanto la donna che ama.

Note

- 1 Il CENSIS ha attestato che, nel nostro paese, durante la campagna 2009 per le elezioni europee ed amministrative, il 69,3% degli italiani si è formato la propria opinione attraverso i telegiornali; tale percentuale è salita al 76% per i meno istruiti, il 78,7% per i pensionati, il 74,1% per le casalinghe. Questi dati non sono una novità, ma continuano a verificarsi dalla discesa in campo di Berlusconi: così i politici, giornalisti o cattedratici che sostengono l'ininfluenza dell'informazione televisiva sul comportamento elettorale o sono la quintessenza dell'ignoranza o mentono sapendo di mentire. Inoltre solo tre italiani su dieci sanno delle performance sessuali del Cavaliere: “sette su dieci sono informati dalla televisione che egli controlla, e quindi non sanno alcunché” (Giuseppe D'Avanzo, “Il mondo meraviglioso del Cavaliere tra potere e menzogna. Pubblicità più Tv, ecco la politica del premier”, *La Repubblica*, 8-8-2009).
- 2 Enrico Franceschini, “Informare è una missione / premier indifendibile se mente”, *La Repubblica*, 15 maggio 2009.
- 3 Nel 2009 il Procuratore generale della Corte dei Conti ha stigmatizzato la larga diffusione della corruzione in Italia. E vi sono ancora ampie zone del Sud ove prevale il potere della mafia o della ndrangheta o della camorra o della Sacra Corona Unita.
- 4 Il concetto si deve all'antropologo statunitense Edward Banfield: il fenomeno, diffuso in varie culture mediterranee, caratterizza chi, fuori

dal suo ambiente domestico, ritiene vi sia una terra di nessuno che si può tranquillamente sporcare, alterare, depredare.

- 5 Ma, ad esempio, Barbara Matera, già “letterata” con Chiambretti (La 7), poi “letteronza” con la Gialappa's (Italia 1), quindi annunciatrice su RAI 1 dal 2003 al 2007, attricetta in fiction e film, è ora parlamentare europea del Popolo della Libertà. E la ministro Mara Carfagna è un'ex valletta de “La Domenica del Villaggio” (Rete 4); di lei il conduttore del programma, Davide Mengacci, ha detto: “In tre anni di lavoro non l'ho mai sentita pronunciare una sola parola di politica”. Sulle fanciulle di Berlusconi, beneficiate o meno, si veda: Marco Travaglio, Peter Gomez e Marco Lillo, *Papi, uno scandalo politico*, Milano, Chiarelettere, 2009.
- 6 F. Cialente, “Un ricordo”, in Sibilla Aleramo, *Diario di una donna*, Feltrinelli, Milano, 1978, p. 18.
- 7 Sibilla Aleramo, *Una donna*, Milano, Universale Economica, 1950, p. 96.
- 8 Edwige Comoy Fusaro, *Le nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose nella letteratura italiana*, Firenze, Polistampa, 2007, pp. 217-218.
- 9 Si tratta di due bambini (Bob e Ivar) e di una bambina (Emmy). Ibsen, per la trama di *Casa di bambola*, si ispirò ad una storia vera, accaduta alla sua amica Laura Kieler e da lui appresa fra il 1876 e il 1878: nel 1869 Laura Smith Pedersen - che da sposata prese il nome di Kieler - aveva pubblicato un romanzo anonimo dal titolo *Brands Døtre: et Livsbillede* (“Le figlie di Brand: una raffigurazione della vita”), una sorta di continuazione del *Brand* di Ibsen. L'anno successivo i due si conobbero e fecero amicizia: Laura andò a trovare Ibsen a Dresda nel 1871 e cinque anni più tardi a Monaco insieme al marito Victor Kieler (da lei sposato nel 1873). Ibsen l'aveva soprannominata “la lodoletta” per il suo carattere gaio (e quello, in *Casa di bambola*, è uno dei gentili animaletti coi nomi dei quali il marito ama appellare Nora). Nel 1876 Victor Kieler si ammalò gravemente di tubercolosi e i medici gli consigliarono un viaggio in paesi dal clima più temperato. Ma Victor, figlio di un uomo che si era rovinato economicamente, era contrarissimo a chiedere prestiti. Di nascosto dal marito, Laura Kieler, con la garanzia di un amico, prese tuttavia un prestito per poter sostenere le spese del viaggio. Victor, grazie al clima della Svizzera e dell'Italia, scampò alla morte. Alla lunga, però, Laura iniziò ad avere problemi tali con i creditori che, nel tentativo di salvaguardare l'amico, fu costretta a ricorrere alla contraffazione d'una cambiale - come Nora - per procurarsi denaro. La tratta fu respinta, ma non vi furono conseguenze legali. Nondimeno il marito, venuto a conoscenza dell'intera vicenda, ottenne il divorzio, a Laura venne negata la custodia del figlio e fece rinchiodare per un periodo la moglie, che aveva subito un prolungato stress nervoso, in manicomio (cfr. il sito <http://www.amb-norvegia.it/ibsen/plays/doll/facts.htm> e Gabriella Ferruggia, “Introduzione”, in Henrik Ibsen, *Casa di bambola. La donna del mare. Due drammi sulla condizione della donna*, a cura di G. Ferruggia, Roma, Savelli, 1976, pp. 11-12).
- 10 La prima di *Casa di bambola*, che Ibsen scrisse in Italia, ebbe luogo in Det Kongelige Theater di Copenaghen il 21 dicembre 1879.
- 11 Non esistevano convenzioni, in campo editoriale, fra Germania e paesi scandinavi. Questi ultimi, del resto, non aderivano ancora alla Convenzione di Berna del 1883.
- 12 Scipio Slataper, *Ibsen*, Firenze, Vallecchi, 1977 (1ª ed. 1916), p. 142.
- 13 Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1977, p. 346. Il brano citato appartiene alla recensione di Gramsci ad una messinscena di *Casa di bambola* al Teatro Carignano di Torino, spettacolo in cui Nora fu interpretata da Emma Gramatica.
- 14 *Ibidem*.
- 15 Il marito di Nora, al principio del loro matrimonio, si era gravemente ammalato; i medici gli avevano consigliato un viaggio nell'Europa del sud, ma Torvald, che ignorava la gravità del suo stato, era contrario a prendere un prestito; così, a sua insaputa, Nora si è fatta fare un prestito da Krogstad; da allora lo sta gradualmente restituendo coi dovuti interessi; il marito ha creduto che i soldi venissero dal padre di Nora, allora in fin di vita; il viaggio è così avvenuto ed il malato è completamente guarito.

- 16 G. Ferruggia, *op. cit.*, p. 26.
- 17 H. Ibsen, "Alla Lega norvegese per i diritti della donna", in H. Ibsen, *Casa di bambola. La donna del mare*, cit., pp. 183-184.
- 18 Sibilla Aleramo, *op. cit.*, pp. 95-96 e 128. Il severo critico Alfredo Gargiulo scrisse che l'Aleramo "poteva vantarsi di aver fatto a vantaggio del sesso [femminile] più di quanto avevano fatto e andavano facendo tutte le femministe del mondo prese insieme" (cit. in Emilio Cecchi, "Prefazione", in *op. cit.*, p. 7). Si tenga presente che Sibilla, costretta dal padre ad abbandonare dodicenne gli studi che amava, a quindici anni fu violentata da un impiegato dell'azienda che il padre dirigeva. Questi, secondo le leggi dell'epoca, sanò il crimine sposandola (il fatto avvenne nelle Marche, non nel profondo Sud). Nacque un figlio per il quale Sibilla è stata una madre amorosa, ma il marito era oppressivo e violento. Così, dopo quasi dieci anni, ella decise di lasciarlo. Ma non poté portare il figlioletto con sé né la legge le consentì di riaverlo più tardi.
- 19 Georg Groddeck, *Il teatro di Ibsen. Tragedia o commedia?* (1910), tr. it., Napoli, Guida, 1985, pp. 36-37.
- 20 Roberto Alonge, "Introduzione", in Henrik Ibsen, *Casa di bambola*, traduzione di Ervino Pocar, Milano, Mondadori, 1986, pp. 5-36.
- 21 In: Elfriede Jelinek, *Theaterstücke*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004, pp. 7-78. Il dramma è stato per la prima volta rappresentato, con la regia di Kurt Josef Schildknecht, ai Vereingte Bühnen (Teatri riuniti) di Graz il 6-10-1979. Non essendo questo testo ancora stato tradotto in italiano, trovo interessante riportarne qui la trama: la vicenda è ambientata negli anni Venti dello scorso secolo; Nora riesce a farsi assumere, come operaia, in una fabbrica tessile; un giorno, in occasione d'un ricevimento in onore del console Weygang, uno dei più importanti industriali del paese, ella si esibisce in una sensuale tarantella attirando l'attenzione del festeggiato che si innamora di lei e la accoglie nella propria abitazione; nel frattempo l'ex marito di Nora, il direttore di banca Helmer, progetta di risposarsi con una donna dell'alta società; nel frattempo egli vive coi due figli e una governante, la signora Linde, che è innamorata di lui e glielo dimostra in ogni occasione; Weygang, dopo aver appreso che la fabbrica tessile è in condizioni economiche disastrose, progetta di acquistarne il terreno per costruirvi una ferrovia con cui incrementare le proprie entrate; su consiglio di un ministro, per raggiungere l'obiettivo, egli si avvale dell'aiuto di Nora; la induce, infatti, ad avere un incontro erotico con l'ex marito Helmer che è direttore d'una delle banche proprietarie del terreno; Nora accetta a malincuore e solo per l'amore che la lega a Weygang; l'incontro fra i due ex coniugi è a sfondo sadomasochistico: Nora frustra Helmer che trae piacere da questo trattamento anche, se alla fine, sviene; ma prima le ha raccontato di aver cercato di imbrogliare Weygang facendogli acquistare terreni privi di valore; riavutosi, però, smentisce tutto e la prega di non raccontare a nessuno ciò che è accaduto perché, in caso contrario, la sua reputazione e la sua posizione sociale verrebbero irrimediabilmente compromesse; tempo dopo Nora va a visitare la fabbrica e parla con le operaie: una di esse, Eva, afferma che lo stabilimento presto chiuderà mentre le altre sono certe che non perderanno il lavoro poiché il partito socialdemocratico tutela i loro interessi; quando Nora fa notare a Weygang che la fabbrica versa in condizioni difficili, l'uomo le rivela di non avere più bisogno della sua collaborazione avendo concluso l'affare che gli interessava ed essendo riuscito a far licenziare Helmer che voleva ingannarlo; rimprovera poi Nora di non avere più il corpo sensuale di un tempo e la lascia, con la promessa di comprarle un'attività commerciale da gestire; Nora, però, non è interessata a questa prospettiva e preferirebbe restare con lui; abbandonata da Weygang, Nora si concede a vari uomini tra cui il ministro e un collega di Helmer, Krogstad, ai quali dice che, non appena lo vorrà, cambierà vita aprendo il negozio che Weygang ha intenzione di acquistarle; nell'ultima scena del dramma Nora è tornata a vivere con Helmer (che è stato licenziato dalla banca) e riprende a occuparsi delle abituali incombenze domestiche; una sera, alla radio, viene annunciato che la fabbrica tessile è andata distrutta in un incendio e che le banche di essa proprietarie si sono fuse in una grande multinazionale; Helmer ipotizza che a dar fuoco alla fabbrica siano stati gli ebrei e, conclusosi il notiziario, ascolta con piacere una marcia militare che ricorda quelle naziste.
- 22 Cfr. G. Ferruggia, *op. cit.*, p. 18.
- 23 Come ha osservato Stuart Mill, nel matrimonio non vi era parità di condizione giuridica fra i due coniugi: addirittura i figli erano considerati dalla legge figli del marito; neanche dopo la morte del padre essi passavano automaticamente sotto la tutela della madre. "L'uomo possedeva in ogni momento la facoltà di allontanare i figli dalla loro madre e di impedire ogni loro rapporto anche epistolare" (G. Ferruggia, *op. cit.*, p. 11); era uno stato di minorità giuridica che accompagnava la donna anche se lasciava il coniuge: "Se abbandona il marito, non può portare nulla con sé, né i propri figli, né ogni altra cosa che le appartenga di diritto. Se egli lo vuole può, in nome della legge, costringerla a ritornare, mediante la forza fisica [per la verità l'originale recita: "If he chooses, he can compel her to return, by law, or by physical force" (John Stuart Mill, *The Subjection of Women*, Milano, Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, 2006; reprint della second edition, London, Longmans, Green, Reader, and Dyer, 1869)]; o può accontentarsi di appropriarsi di tutto quello che ella può guadagnare o che le può essere fornito dai suoi parenti. Solo con una sentenza giudiziaria di separazione legale, può essere autorizzata a vivere da sola, senza essere costretta a ritornare sotto la custodia di un carceriere esasperato - o a poter disporre liberamente dei propri redditi, senza il timore che un uomo che magari non ha visto per vent'anni le balzi addosso un bel giorno per portarle via tutto quel che possiede. Fino in epoca recente, questa separazione legale veniva concessa dai tribunali solo a un costo che la rendeva inaccessibile a chi non appartenesse all'alta società. Ancora oggi è concessa soltanto in casi di abbandono, o di estrema crudeltà" (John Stuart Mill, *La schiavitù delle donne*, traduzione italiana di Mario Baccianini e Milojca Saule, Milano, Sugarco, 1992, p. 64).
- 24 H. Ibsen, *Casa di bambola*, cit., p. 58. Ora la madre di Kristine è morta ed i suoi fratelli, cresciuti, "hanno la loro posizione e possono badare a se stessi" (*ibidem*).
- 25 Anton Cechov, *Le tre sorelle*, traduzione di Otto Vavra e Francesca Menotti, in A. Cechov, *Tutto il teatro*, Firenze, Gherardo Casini Editore, 1987, p. 174. Tusenbach pronuncia l'ultima frase di questa battuta, come ci informa la didascalia, "Passando in sala".
- 26 *Op. cit.*, p. 176.
- 27 *Op. cit.*, p. 206.
- 28 *Op. cit.*, p. 172.
- 29 Harriet "instaurò con Mill (di un anno più anziano di lei) un'amicizia duratura e un lungo sodalizio intellettuale che sfociarono nel loro matrimonio (nel 1851) dopo la morte del marito di lei" (Mario Baccianini, "Nota del traduttore", in J. Stuart Mill, *op. cit.*, pp. 186-187).
- 30 J. Stuart Mill, *op. cit.*, p. 95. Sbaglia, dunque, la Ferruggia quando scrive che Stuart Mill, come Ibsen, era poco sensibile verso il lavoro femminile e vedeva le donne in primis come madri (cfr. *op. cit.*, p. 26).
- 31 Lo teme perché in banca è stata assunta Kristine.
- 32 Nora, in effetti, prima del finale, rivela una certa confusione interiore, propria, nelle vita reale, di persone affette da disturbi alimentari psicogeni, ma anche di soggetti che non hanno tali sintomi pur rivelando un'organizzazione psicologica simile. Nora è una donna del 1879 per cui certo non è anoressica né è da pensare vomiti di nascosto come fanno oggi le bulimiche, ma, come ho detto, non occorre avere un disturbo alimentare per mostrarne la psicologia. Anche il fatto che dalla visita di Krogstad ella eviti di intrattenersi coi propri figli significa che, inconsciamente, si sente contaminata dalla propria colpa, ma non ha una vera consapevolezza del perché si comporti in quel modo.
- 33 Dalla didascalia.

Nicola Simoni

La mano e il suo strumento note sul lavoro artigiano

*Non la sola mano, o l'intelletto in sé
possono sussistere, tutto si compie median-
te gli strumenti e i mezzi ausiliari*

Bacone

*Il processo del lavoro inizia soltanto
con la costruzione degli strumenti*

Engels

I. Strumento e macchina

¹Vari criteri sono stati di volta in volta individuati per determinare la natura del lavoro artigiano e così distinguerlo dalle altre figure del lavoro. A vario titolo ci si è andati a basare sul tratto della manualità, sulle dimensioni dell'unità produttiva, sul tipo di sapere insito nel lavoro, sulla prevalenza del lavoro rispetto al capitale investito nell'impresa, sulla prevalenza del lavoro autonomo rispetto a quello salariato ecc. Con tali criteri si è cercato di distinguere poi l'artigianato dall'arte, o l'artigianato dall'industria moderna. Con esiti conoscitivi i più diversi.

Per esempio, in anni relativamente lontani, troviamo che Antonio Gramsci, sul problema della definizione del termine artigiano, già invitava a interrogarsi sul valore di definizioni estrinseco-formali – quali il numero dei lavoratori impiegati – richiamando a come “la definizione deve essere cercata nel modo di produzione e di lavoro”, avvertendo così il rischio che dati meramente empirici venissero formalizzati in pseudo-concetti, senza la guida di una analisi di quella che è l'effettiva struttura sociale all'interno della quale soltanto può essere riconosciuto il ruolo reale svolto da questo o quell'aspetto dell'agire² È una esigenza di rigore, di chiarezza e distinzione dei concetti contro il rischio del pressappochismo e della confusione argomentativa; esigenza sempre attuale se ancora oggi, per fare un altro esempio, possiamo imbatterci in esercizi definitivi come i seguenti: “Il falegname, il tecnico di laboratorio e il direttore d'orchestra sono tutti artigiani, nel senso che a loro sta a cuore il lavoro ben fatto per se stesso”. “L'artigiano è la figura rappresentativa di una specifica condizione umana: quella del mettere un impegno personale nelle cose che si fanno”.³ Il che è certo edificante ma non ci fa comprendere letteralmente nulla del lavoro artigiano, che è *artigiano* appunto in quanto distinto dalle altre forme del lavoro (forme del lavoro appunto, non forme della buona o cattiva volontà del lavoratore!).

Uno dei criteri analitici che possiamo utilmente impiegare è quello che verte sulla specificità degli strumenti che appartengono in modo essenziale al lavoro artigiano. È un criterio distintivo storicamente posto, e per la precisione posto dalla rivoluzione industriale. Prima di essa in verità avrebbe avuto ben poco senso interrogarsi su una specificità degli strumenti dell'artigiano. Da una parte tutti gli strumenti di lavoro erano prodotti artigianalmente; dall'altra buona parte di essi tornava nelle mani di altri artigiani, che li utilizzavano nel loro lavoro. Le distinzioni che fino ad allora potevano essere considerate erano quelle tra l'artigianato e l'arte, o tra lo stesso e l'altro settore produttivo di valori d'uso, l'agricoltura⁴. La rivoluzione industriale pone dunque per la prima volta il problema della natura del mezzo di produzione spe-

cifico dell'artigianato, proprio perché sviluppa in modo nuovo e rivoluzionario ciò che fino ad allora era apparso soltanto in modo marginale, non socialmente determinante: la macchina. Nel momento in cui questo nuovo attore si impone sulla scena diviene possibile interrogarsi, e si è costretti a farlo, sulla natura di quel mondo ormai passato e che pure in qualche misura ancora sopravvive.

E dunque, in primo luogo: che cos'è una macchina? Marx, in una lettera del 1863 a Engels, fa riferimento alla “grande battaglia sulla distinzione fra *macchina* e *strumento*”, e alla confusione che ne risultava: “i meccanici (matematici) inglesi, nella loro maniera grossolana, chiamano *tool a simple machine* e *machine a complicated tool*. Però i tecnologi inglesi, che tengono maggior conto dell'economia, distinguono le due cose (e dopo di loro la maggior parte degli economisti inglesi) per il fatto che, nel primo caso, la *motive power* [forza motrice] proviene dall'uomo, nell'altro da *a natural force*”. E aggiunge: “Quei somari dei tedeschi, che in tali bagattelle sono grandi, ne hanno concluso che un *aratro*, ad es., è una macchina e la più complicata *Jenny* [filatrice meccanica] ecc., in quanto mossa dalla mano, no”.⁵ Frecciate ironiche a parte è chiaro che l'argomento è serio. Se infatti distinguiamo storicamente il laboratorio artigiano dalla fabbrica meccanizzata nata dalla rivoluzione industriale (con la fase intermedia della manifattura moderna basata sulla divisione e parcellizzazione del lavoro), non possiamo non affrontare la distinzione concettuale tra strumento e macchina, rispettivamente quali basi tecniche materiali del lavoro artigiano e di quello industriale. La prima complicazione al riguardo deriva, come abbiamo visto, dal fatto che alla distinzione tra l'azione specifica esercitata sulla materia (sul materiale di lavoro) mediante lo strumento, rispettivamente mediante la macchina, si sovrappone la distinzione tra i generi di forza motrice deputati a muovere il mezzo: forza umana e *natural force* (e per il momento non ci interessa distinguere ulteriormente tra uso di una forza già presente come tale – per es. vento e acqua – o solo potenzialmente – come nelle macchine a vapore o nei motori a scoppio, elettrici ecc.).

Senza sottovalutare il ruolo avuto dallo sviluppo della *natural force* nell'incremento della forza produttiva del lavoro e quindi nell'espansione – fino all'attuale mondializzazione – della produzione mercantile, rimane pur sempre che “se noi consideriamo la macchina nella sua forma *elementare*, la rivoluzione industriale non proviene dalla *forza motrice*, bensì da quella parte del macchinario che gli inglesi chiamano la *working machine* [quindi per esempio] dal cambiamento dello stesso immediato processo di filatura e dal soppiantamento della parte di lavoro umano che non era soltanto *exertion of power* [...] ma invece l'elaborazione, che direttamente concerne l'azione diretta sulla materia da elaborare”.⁶ Al primo livello, sommamente astratto, di analisi, occorre studiare la macchina “nella sua forma *elementare*” perché questo ci permette di cogliere per prima cosa il cambiamento qualitativo, quello cioè riguardante il processo effettivo di intervento del mezzo di lavoro sulla materia da lavorare: come vi agisce la macchina e quindi come vi agiva lo strumento guidato dalla mano umana. Si noti peraltro come già l'introduzione della “forma *elementare*” della macchina (della macchina come forma astratta, ma specifica, di mezzo, ovvero non di questa o quella macchina, ma della macchina in senso categoriale) comporti insie-

me – almeno storicamente – un mutamento quantitativo: una filatrice meccanica, comunque mossa, produrrà molto più filo di un filatore artigiano esperto.

Il passaggio dalla base produttiva artigiana a quella industriale ha richiesto una fase intermedia, ibrida, quella della manifattura, che a posteriori possiamo riconoscere come necessaria proprio in quanto ha creato, sia dal punto di vista tecnico che da quello economico – del quale non mi è qui possibile occuparmi – i presupposti necessari alla nascita dell'industria moderna. Se la manifattura “ha origine, cioè si elabora dal lavoro artigianale” (Marx), la sua realizzazione tecnica più importante sono state le macchine. Sono infatti queste ultime a liberare il processo lavorativo dai vincoli e dai limiti intrinseci alla produzione artigianale: “Le macchine sopprimono l'attività di tipo artigiano come principio regolatore della produzione sociale”.⁷ Se nella manifattura il cambiamento nel modo di produrre si basava ancora sulla trasformazione della forza-lavoro (trasformando l'artigiano in un operaio parziale adibito a ripetere un'unica e sempre uguale operazione), nella grande industria il cambiamento viene a basarsi nel mezzo di lavoro.

Ma vediamo come nel *Capitale* viene ripresa e approfondita la questione: “Occorre dunque indagare in primo luogo in che modo il mezzo di lavoro viene trasformato da strumento in macchina, oppure in che modo la macchina si distingue dallo strumento del lavoro artigiano [...] I matematici e i meccanici – e qua e là qualche economista inglese ripete la cosa – dichiarano che lo strumento di lavoro è una macchina semplice e che la macchina è uno strumento composto: in ciò non vedono nessuna differenza sostanziale, e chiamano macchine persino le potenze meccaniche elementari, come la leva, il piano inclinato, la vite, il cuneo, ecc. Di fatto tutte le macchine consistono di potenze elementari, qual ne sia il travestimento e la combinazione. Tuttavia dal punto di vista economico la spiegazione non vale niente, perché vi manca l'elemento storico. Da un'altra parte, la distinzione fra strumento e macchina viene cercata nel fatto che nello strumento la forza motrice è l'uomo, nella macchina una forza naturale differente dall'uomo: ad esempio animali, acqua, vento, ecc. Da questo punto di vista, l'aratro tirato dai buoi, che appartiene alle più differenti epoche della produzione, sarebbe una macchina, e il *circular loom* [telaio circolare] del Claussen, che, mosso dalla mano di un solo operaio, esegue novantaseimila maglie al minuto, sarebbe un semplice strumento. Anzi lo stesso *loom* sarebbe strumento, se mosso a mano, e macchina, se mosso a vapore”.⁸

Qual è dunque la soluzione del problema del concetto di macchina secondo Marx? Vediamo come questi arriva a una definizione minima di cosa sia una macchina. “Ogni macchinario sviluppato consiste di tre parti sostanzialmente differenti, *macchina motrice*, *meccanismo di trasmissione*, e *infine macchina utensile* o *macchina operatrice*. [Le prime] due parti del meccanismo esistono solo allo scopo di comunicare alla macchina utensile il moto per il quale essa afferra e trasforma come richiesto l'oggetto del lavoro. Da questa parte del meccanismo, dalla *macchina utensile*, prende le mosse la rivoluzione industriale del sec. XVIII; ed essa costituisce ancora sempre di nuovo il punto di partenza tutte le volte che una industria artigianale o manifatturiera trapassa in industria meccanica. Se ora consideriamo più da vicino la *macchina utensile* o *macchina opera-*

trice vera e propria, vediamo ripresentarsi, tutto sommato, se pure spesso in forma assai modificata, gli apparecchi e gli strumenti coi quali lavorano l'artigiano e l'operaio manifatturiero; ora però non più come strumenti dell'uomo, ma come strumenti di un meccanismo o strumenti meccanici”. Ed ecco infine la definizione: “Dunque la macchina utensile è un meccanismo il quale dopo che gli sia stato comunicato il moto corrispondente, compie con i suoi strumenti le stesse operazioni che prima erano eseguite con analoghi strumenti dall'operaio. Ora, la sostanza della cosa non cambia, sia che la forza motrice provenga dall'uomo, sia che provenga anch'essa a sua volta da una macchina. Dopo che lo strumento in senso proprio è stato trasmesso dall'uomo ad un meccanismo, al puro e semplice *strumento* subentra una *macchina*”.⁹

Se accettiamo questa definizione dobbiamo inferirne che ciò che è decisivo nel passaggio dallo strumento alla macchina è che l'azione diretta sulla materia da lavorare”, a livello del processo lavorativo immediato¹⁰, si svincola dal limite naturale umano, dalla *mano* dell'uomo: il suo limite diviene ora tecnico-scientifico, quindi virtualmente spostabile in avanti all'infinito.

2. Maestria e scienza

Il lavoro artigiano è un processo nel quale operano in unità immediata l'intelletto e la corporeità, la loro unità essendo il lavoratore stesso. L'artigiano, nello svolgimento del suo lavoro, mantiene in sé e per sé la totalità del lato materiale (le sue mani e gli strumenti che queste impiegano) come del lato intellettuale (l'idea dell'oggetto da realizzare, il sapere necessario a realizzarlo, il controllo del processo di realizzazione). L'individuo è qui come una unità immediata di questi due lati, e lo è in senso dinamico, entro il processo lavorativo, durante il suo stesso lavorare.¹¹ Questa è la figura *pura* dell'artigiano.

Ma attenzione; a questo punto, per dare un minimo di concretezza all'analisi è giocoforza introdurre almeno un dato economico: perché quell'unità sia effettiva il nostro artigiano dovrà essere anche *proprietario* dei mezzi di produzione impiegati. Certo, se il nostro lavoratore diverrà un salariato ma continuerà a svolgere lo stesso lavoro, soltanto adesso con mezzi di produzione non suoi, dal punto di vista del processo lavorativo immediato non cambierà nulla: stessa azione manuale, stesso controllo intellettuale del processo. Eppure già così scompare quella parvenza di autodeterminazione, di libertà creativa. Era una autonomia effettiva all'interno del processo lavorativo di per sé preso, ma allo stesso tempo una parvenza entro l'attività sua complessiva, il suo portare avanti il mestiere: in quanto si trattava comunque di produrre oggetti *per altri*, oggetti di scambio, merci, era condizionato dai gusti e dalle esigenze altrui, così come dalla concorrenza e dal mercato. Come diremmo oggi, doveva essere competitivo e concorrenziale – prima che creativo o geniale – pena il fallimento della sua attività. Col divenire il nostro artigiano un salariato svanisce però anche quella parvenza di libertà, o quella libertà relativa che ancora manteneva: nel suo lavoro egli esercita ancora tutte le sue funzioni, intellettuali e fisiche, opera sulla materia prima e la trasforma in un oggetto finito, ma ormai è un altro che stabilisce quale oggetto, di quale qualità, di quale forma ecc. Così una parte della componente

intellettuale – quella di progettazione e direzione – si stacca dal nostro artigiano già per un fatto giuridico, formale, quello della *proprietà* dei mezzi di produzione.

Ma questo processo di scissione delle potenze intellettuali del processo di produzione e di contrapposizione delle stesse al lavoratore è soprattutto un prodotto della divisione del lavoro di tipo manifatturiero. Nella manifattura l'artigiano diviene un operaio parziale, legato allo svolgimento di una operazione parziale: il processo di produzione nel suo insieme gli è estraneo e ignoto, egli non realizza un prodotto finito ma solo un particolare di per sé inutile. La componente intellettuale richiesta e concessa per tale lavoro – che è ancora “artigianale”, manuale – è ormai del tutto marginale.

Un processo di scissione che però trova il suo compimento definitivo nella grande industria meccanizzata; soltanto le macchine permettono infatti di *separare la scienza dal lavoro*: “Nella manifattura sono operai, isolati o a gruppi, che devono eseguire col loro strumento ogni particolare processo parziale. L'operaio viene appropriato al processo, ma prima il processo era stato adattato all'operaio. Questo principio *soggettivo* della divisione del lavoro scompare nella produzione meccanica. Qui il processo complessivo viene considerato *oggettivamente* in sé e per sé, viene analizzato nelle sue fasi costitutive, e il problema di eseguire ciascun processo parziale e di collegare i diversi processi parziali viene risolto per mezzo dell'applicazione tecnica della meccanica, della chimica, ecc”.¹²

Abbiamo ripercorso, sia pur brevemente, il passaggio dallo strumento alla macchina, e cosa ne derivi in quanto a scissione di lato intellettuale e manuale. L'originario lavoratore artigiano, dapprima espropriato della sua funzione intellettuale, finisce con l'esserlo anche di quella manuale: il suo intelletto lascia il posto alla scienza, le sue mani alla macchina. Non se ne traggano moralismi nostalgici; ciò che conta è qui comprendere la natura dell'*oggetto* in quanto risultato di quel procedimento lavorativo specifico che chiamiamo *artigianato*.

Se tralasciamo il valore d'uso e il valore economico di un oggetto, possiamo notare come in tutto quanto l'artigianato il valore estetico (in senso ampio cioè in generale come valore “culturale”, in particolare come valore “simbolico”) peculiare riposa sul fatto che l'oggetto stesso *incarna un particolare rapporto uomo-materia*, ovvero quest'ultimo *si riflette nella natura* dell'oggetto. Un rapporto determinato dal fatto che le “potenze dell'intelletto” non si sono ancora separate dalla fisicità-corporeità umana, tanto che solo per astrazione possiamo distinguerle: se osserviamo un artigiano al lavoro *ogni suo gesto* è, allo stesso tempo e inscindibilmente, tanto azione materiale che mentale.¹³

Il lato intellettuale è qui sempre un che di singolo perché insito nel singolo individuo; non ha dunque la stessa oggettività sociale della scienza: ogni artigiano incarna una singola unitarietà di capacità mentale e fisica, diversa da tutte le altre. Il suo operare sull'oggettività per tutti uguale della materia sarà quindi un che di unico, e il suo risultato sarà sempre un *oggetto unico*, fatto da *quell'*individuo in *quel* momento, e non mai ripetibile.

Dietro al *feticismo* del prodotto artigiano, per cui si dice che “ha un'anima”, si cela semplicemente l'unità di corporeità-intelletto nel lavoro; in questo senso l'oggetto stesso è anche intelletto oggettivato in una combinazione unica, e quindi “ha un'anima”.

Note

- 1 L'articolo riprende in forma di abbozzo parte di una più ampia ricerca tutt'ora in corso sul concetto di artigianato e sui concetti a esso collegati. Riguardo al taglio scelto, per cui la natura dello strumento va indagata a partire da ciò che storicamente ne costituisce il superamento, ovvero la macchina, posso qui solo dichiarare come per me valga anche in questo caso l'avvertenza di K. Marx: “L'anatomia dell'uomo è la chiave per comprendere l'anatomia della scimmia”.
- 2 Cfr. A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, Einaudi 1977 (II), p.1016.
- 3 R. Sennett, *L'uomo artigiano*, Feltrinelli, 2008, pp. 27-28.
- 4 Per inciso si può notare al riguardo la primarietà ontologica dell'artigianato sull'agricoltura. Se infatti la seconda per esplicitarsi necessita degli strumenti messi a disposizione dall'artigianato, il primo si pone come presupposto di ogni altra attività lavorativa senza a sua volta presupporre nient'altro se non l'uomo stesso, come lavoratore, e la natura come materia prima e oggetto del lavoro stesso. Naturalmente ciò vale solo a livello di massima astrazione; più nel concreto l'artigianato, correttamente inteso come attività nettamente distinta, presuppone una divisione del lavoro sviluppata, quindi innanzitutto agricoltura e, ad un livello non primitivo o di autosussistenza, anche produzione di merci, quindi commercio, denaro ecc.
- 5 Lettera del 28 gennaio 1863, in *Carteggio Marx-Engels*, Edizioni Rinascita 1951, vol. IV, pp. 158-159.
- 6 *Ivi*, p. 159.
- 7 K. Marx, *Il Capitale*, Editori Riuniti 1989 (V), vol. I, p. 412.
- 8 *Ivi*, pp. 413-414.
- 9 *Ivi*, pp. 415-416. Naturalmente questa è la determinazione concettuale minima, o più astratta, della macchina. Da qui occorre partire, e proseguire anzitutto notando come non “appena gli strumenti furono trasformati da strumenti dell'organismo umano in strumenti di un congegno meccanico, cioè della macchina utensile, anche la macchina motrice ricevette una forma indipendente, completamente emancipata dai limiti della forza umana” (*ivi*, p. 420).
- 10 Processo lavorativo immediato ovvero astratto. Deve essere allora ben chiaro che non si dà ragione di questo cambiamento storico senza la comprensione, in primo luogo, del livello economico del processo (a partire da cosa comporta il passaggio dallo strumento alla macchina riguardo alla produzione non solo di valori d'uso, ma anche di valore di scambio e di plusvalore). Qui d'altronde il passaggio è letto soltanto in funzione di chiarimento della natura del lavoro artigiano inteso in senso tecnico-culturale e non economico.
- 11 Anche qui, come sempre, l'immediatezza è un che di posto, il risultato di una catena di mediazioni. L'individuo artigiano non è altro che un prodotto storico, il risultato di una cultura e della sua trasmissione, ma è anche, astrando da ciò, un tutto autonomo capace di realizzare un processo produttivo nella sua interezza con le sue sole forze e capacità.
- 12 K. Marx, *Il Capitale*, op. cit., p. 422.
- 13 Se viceversa osserviamo una macchina in funzione vediamo soltanto la sua azione materiale; il lato intellettuale è separato e resta per così dire e alle sue spalle – nel lavoro di progettazione della macchina – e accanto – nell'attività distinta di un operatore che controlla il funzionamento del meccanismo.

Luciano Valentini *L'Auschwitz totale*

*Il lavoro rende liberi (“Arbeit macht frei”)
ovverosia: Il lavoro fa male*

Nevicava a Luneburg. Il cielo era bianco e i fiocchi farinosi, cadendo, formavano una specie di nebbia, che impediva di distinguere le case, le strade, completamente bian-

che, e tutto ciò che esisteva fino all'indistinto orizzonte. I rami degli alberi vicini si piegavano sotto il peso della neve. Il silenzio era totale.

Otto Wasserman, docente di storia della filosofia e fratello del più noto Peter, neurologo e psicoterapeuta, davanti alla finestra del suo studio, le cui pareti erano tappezzate da librerie, osservava affascinato quello spettacolo; il termosifone emanava un calore quasi insopportabile.

Seduto in un'ampia poltrona davanti ad un tavolino ricoperto di fogli arruffati e di penne da scrivere, mezze rotte od esaurite, in un disordine indescrivibile, un uomo dai capelli scuri osservava in silenzio i volumi dalle colorate copertine. Si chiamava Mostafà Said ed era cameriere in un noto albergo del centro della città.

Otto e Mostafà, nonostante la diversità delle loro occupazioni, erano amici. Si erano conosciuti ad un congresso di scienze filosofiche, che si era tenuto nell'albergo dove Mostafà lavorava; tra un intervento e l'altro, erano entrati in confidenza, parlando del più e del meno. Adesso, ogni tanto, Mostafà veniva a dare una mano ad Otto nelle faccende domestiche:

“Come va il lavoro in albergo, Musti, durante questo inverno?”

“Non molto bene, signor Otto; con questa crisi, i turisti sono sempre più rari e le camere sempre più vuote”.

“Speriamo che la crisi passi in fretta”.

“Il nostro padrone dice che non ha più soldi, che le spese superano le entrate: infatti sono tre mesi che non ci paga lo stipendio, pur facendoci lavorare quattordici ore al giorno. Dice inoltre che tra qualche mese dovrà chiudere la baracca, così noi dipendenti avremo finalmente le ferie che ci spettano e dopo saremo liberi, cioè licenziati. Ed io ho una famiglia, moglie e figli che sono ancora sulle spese, signor Otto... Ed il mio permesso di soggiorno sta per scadere”.

“Capisco”, disse Otto Wasserman, rannuvolandosi in volto “Purtroppo anch'io posso fare ben poco per aiutarti. Certamente, vivendo io da solo, ho bisogno di qualcuno che mi dia una mano nelle faccende domestiche, ma non posso assumerti a tempo pieno, perché il mio stipendio non è alto e non me lo posso permettere”.

“Il problema è grave, signor Otto: sono infatti andato a cercar lavoro in altri alberghi e case private, ma tutti mi hanno risposto negativamente. Anche molte fabbriche stanno chiudendo e licenziando gli operai. Ma perché succede tutto ciò?”

“Non lo so, caro Musti, non sono un esperto d'economia, ma solo un povero cultore della storia del pensiero occidentale, con la testa perduta tra le nuvole, anche quando il cielo è coperto da tante nuvole come stamattina”.

So soltanto che una volta c'era un grande filosofo, un certo Giorgio Hegel, che, in un suo libro intitolato “Fenomenologia dello spirito”, affermò che nella storia dell'umanità ad un determinato momento si inserì la dialettica tra servo e padrone. La visione di Hegel era ed è drammatica: tra uomo ed uomo esiste antagonismo, guerra, lotta per la vita ed ogni uomo possiede la paura e l'angoscia della morte. In questa lotta colui che soccombe, di fronte alla certezza di essere ucciso, sceglie la sottomissione, preferisce divenire schiavo del vincitore, che diventa così suo padrone. Naturalmente lo schiavo non è più padrone della propria vita, che è ormai di proprietà del vincitore. Il padrone pertanto usa la vita del servo per soddisfare i pro-

pri bisogni e desideri; il servo non vive più per sé, ma per il padrone.

Tuttavia, in nome della dialettica hegeliana, ad un certo momento vi è un passaggio all'opposto, si verifica una negazione della situazione iniziale, in quanto il padrone, per i propri bisogni, dipende ormai dal servo, che, lavorando, nega la propria condizione di dipendenza e diviene padrone del proprio padrone, che a sua volta diviene servo del servo. Quindi per Hegel il lavoro è un fattore positivo d'emancipazione umana; infatti per il filosofo tedesco il lavoro rende liberi.

Purtroppo, caro Musti, il filosofo idealista si sbagliava (e già Carlo Marx, suo allievo molto critico, farà un brusco richiamo alla realtà concreta, sensibile e multiforme): infatti, non essendo stato ucciso il servo, la lotta per la vita tra lui e il padrone continuerà e, nel momento in cui il padrone si accorgerà che il proprio potere viene messo in crisi dal servo, egli lo minaccerà ancora di morte, fino al punto in cui, per la paura della propria fine, il servo ritornerà al suo consueto ruolo di schiavo. Quindi, caro Mustafà, il lavoro non rende liberi, se non di morire. In realtà il lavoro (perlomeno quello vissuto in modo alienante) rende schiavi.

Non per nulla era l'ozio, seppur adornato da interessi letterari, filosofici e culturali, l'ideale della vita dei liberi e ricchi cittadini dell'antica Grecia e di Roma. Oggi l'ozio viene pubblicamente biasimato, ma in realtà tutti tendono ad esso, come sempre; soltanto che non ammettiamo tutto ciò perché siamo più ipocriti.

Ma tu mi dirai: eppure per vivere dobbiamo lavorare. Ed io ti risponderò: certo, hai ragione, è così. Cioè, per vivere dobbiamo divenire schiavi, dobbiamo servire. Ma non per tutti è così: soltanto per la stragrande maggioranza degli esseri umani.

D'altronde, l'ideale della schiavitù altrui è ancora attuale nella psiche umana. Pertanto, quando il tuo padrone minaccia di licenziarti, è come se minacciasse di ucciderti con lo scopo di renderti ancor più schiavo”.

“Ma tutto questo non è giusto” replicò il cameriere.

“Lo so che non è giusto, ma non essere ingenuo, Musti, le cose stanno così e non è facile cambiarle”.

A tal proposito voglio raccontarti una specie di apologo: c'era una volta un beato Paese in cui il Ministro del Lavoro, un certo Mister Grigetta, che saltella e balletta, un tappo zizzeruto con i denti di topo e gli occhietti feroci, urlava isterico a tutte le televisioni private e pubbliche:

“Fannulloni! Fannulloni! Al lavoro! Al lavoro! Lavorare! Lavorare!”. Si sapeva tuttavia che lui in tutta la sua vita non aveva mai fatto un accidente di niente, se non bighellonare nelle stanze di svariati partiti politici.

L'ampia cerchia dei suoi più cari amici era formata da numerosi imprenditori privati, più o meno grandi, da piccoli e medi artigiani, da liberi professionisti, che, sentendosi superiori a tutte le altre categorie, credevano di essere l'ombelico del mondo e che quindi sfruttavano oscenamente i propri dipendenti, facendoli lavorare almeno diciotto ore al giorno e pagandoli cinquanta centesimi di euro all'ora. Naturalmente questi suoi amici avevano un tale senso civico da contribuire al bene di tutti i cittadini con la loro imponente e continua evasione fiscale, con la quale esportavano il proprio denaro in paradisi fiscali all'estero. Erano insomma persone per bene, pulite e ben vestite, molto stimate e rispettate da tutti, ed usavano l'enorme quantità di denaro

(che taluni chiamavano “plusvalore”), accumulato con il proprio onesto e faticoso lavoro, frutto del sudore della propria fronte, in segreti ed incredibili stravizi sessuali, conditi da droghe e perversioni, nella evidente difesa del sacro principio della famiglia. Infatti questi distinti signori erano consapevoli che più si diffondeva la miseria nel popolo, tanto più essi potevano acquistare, per i propri servizi sessuali, i freschi corpi dei giovani popolani (femmine e maschi...), che, per sopravvivere, erano costretti a prostituirsi.

Ma, nonostante le apparenze, questi bizzarri personaggi agivano così non per vizio o per egoismo, ma unicamente perché erano mossi da un irrefrenabile ed encomiabile spirito di carità nei confronti del popolo.

Il loro vangelo era indubbiamente la “Favola delle api” di Bernard de Mandeville, nella quale si discute dei vizi privati e delle pubbliche virtù: questi signori infatti erano convinti che la virtù privata avrebbe portato alla rovina la società, mentre soltanto il libero vizio privato sarebbe diventato un pubblico beneficio. Pertanto, coerentemente, essi consumavano i prodotti del lavoro del popolo ed erano insaziabili e mai soddisfatti: insomma milioni di persone oppresse lavoravano come schiavi per soddisfare immediatamente i desideri, spesso bislacchi, la vanità ed il lusso di questi signori, che avevano il potere e lo sapevano usare con violenza e brutalità fino alla minaccia di morte ed alla sua concreta esecuzione, magari usando l'inganno, poiché, come si sa, ognuno deve saper fare con efficienza ed efficacia il proprio lavoro. In definitiva su milioni di oppressi questi distinti signori esercitavano l'ebbrezza sadica del potere assoluto, impossessandosi totalmente dei loro corpi, delle loro menti e delle loro anime: in sostanza, della loro intera vita; cioè, riducendoli in schiavitù.

E' evidente che questi benemeriti cittadini appoggiavano politicamente ed economicamente il Ministro Grigetta, che difendeva, insieme al Governo di cui faceva parte, i loro diritti, che ritenevano giusti, sacrosanti ed inviolabili.

Inoltre xenofobia, razzismo, nazionalismo, paura suscitata da un'insicurezza diffusa da atti criminali furono facili strumenti di propaganda per realizzare un'azione repressiva ed oppressiva nei confronti del popolo.

Ma, quando ormai la situazione era diventata insopportabile per il popolo, da esso uscì un personaggio interessante, un certo Panzanella, che cominciò a predicare contro lo sfruttamento dell'uomo e della donna, contro i privilegi e gli abusi, contro il principio dell'autorità, della gerarchia e della stratificazione sociale e in favore dell'uguaglianza e della giustizia. Molti lo seguirono, ma i ceti privilegiati, che influenzavano il Governo in carica, lo perseguirono fino alla sua morte e a quella dei suoi seguaci.

Allora, ai confini di quel beato Paese furono innalzati steccati e reticolati e talvolta solidissimi muri: all'interno, si sentivano i rumori dei fucili e delle mitragliatrici, seguiti da un silenzio totale e pauroso, e su nel cielo, dalle ciminiere di strani edifici, che sembravano mostruose fabbriche, si innalzavano immense nuvole di fumo, da cui emanava uno strano odore di carne bruciata: esse si confondevano con le nuvole di quel cielo, che era divenuto più cupo di quello di stamattina.

Caro Musti, Carlo Marx non aveva previsto né il fascismo né il nazismo né i molteplici modi in cui queste realtà psichiche, subdole e concrete, possano realizzarsi”.

“Signor Otto,” interruppe Mostafà “ma questa, che Lei mi ha descritto, è una visione troppo pessimistica della realtà, una visione che non dà scampo, che non offre nessuna speranza”.

“No, Musti, questa è soltanto una visione molto realistica: ma occorre essere concreti per affrontare la realtà, poiché calare l'utopia nel complesso dei fatti interumani è sempre un'operazione rischiosa”.

Otto tacque e ci fu un momento di silenzio quasi imbarazzato.

Fuori dal muto appartamento di Otto la luce era diminuita, la neve aumentava a vista d'occhio: ormai stava calando la sera ed un gelo, quasi di morte, penetrava ovunque.

Noi non sappiamo se il buon Musti abbia poi trovato un buon lavoro per sé e per la propria famiglia: noi, che siamo persone ottimiste per natura, lo speriamo per lui e per tutti i Musti che ancora oggi esistono nel mondo.



Firenze, Calzificio Passigli: maestranze ed operai (1938).

In ricordo

Dall'ultima uscita del “L'area di Broca” - ormai un anno fa - sono purtroppo venute a mancare tante voci poetiche, in quest'Italia nella quale le voci della poesia, della letteratura, dell'arte paiono contare assai meno di qualunque altra voce e presenza umana (non dimentichiamo l'obbrobrio soprattutto leghista, un partito che farebbe volentieri a meno di quasi tutti gli abitanti del globo, eccetto i “fedeli” abitatori della Padania).

Tornando alle voci poetiche che non ci sono più (se non nei propri libri e nel ricordo di quanti le hanno lette ed amate), ci è doloroso ricordare Marco Amendolara, Cinzia Bellini, Alberto Cappi, Assunta Finiguerra, Francesco Graziano, Maria Grazia Lenisa, Alda Merini, Vito Riviello, Edoardo Sanguineti, che non sono più con noi.

Avremmo voluto (e forse dovuto) dedicare ad ognuno di loro lo spazio di una precisa commemorazione, di un doveroso, umano e letterario, omaggio. Purtroppo non ci è stato possibile. Mentre proponiamo lo scritto di Franca Alaimo dedicato a Maria Grazia Lenisa, ce ne scusiamo con i nostri lettori (M. Bettarini)

Franca Alaimo

*Maria Grazia Lenisa, la inimitabile ragazza di Rimbaud**

Ha scritto versi per più di cinquant'anni colei che si autodefinì con consapevolezza d'amoroso scandalo, fin dai suoi esordi negli anni cinquanta, "la ragazza di Arthur" (titolo anche di una silloge di poesie risalente al 1992); e Arthur Rimbaud davvero sembrava averla prefigurata quando parlava della futura rivoluzione della poesia con l'ingresso dell'immaginario erotico femminile. Raccogliendo, infatti, la scommessa del poeta francese, del quale sembra ripetere l'arditezza di un pensiero controcorrente e liberamente inventivo, la Lenisa fa, da subito, dell'eros la forza fermentante dei propri versi, trovando, ancora giovanissima, una voce senza possibilità di ricalchi tanto era/è straordinariamente nuova e allo stesso tempo inserita nel solco della tradizione, così da far scrivere a Squarotti, che certo ne è il critico più assiduo e profondo, come la novità più evidente, al di là della ricchezza delle immagini e delle evocazioni, della poesia della Lenisa sia "la composizione metrica" che, "graficamente libera, ma ritmicamente endecasillabica," crea un ritmo "ambiguo" costituendo la veste più adatta all'ambizione di "ottenere al tempo stesso l'irrealtà del sogno narrato e il fervore della partecipazione poetica nei confronti delle immagini del sogno stesso".

D'altra parte, la vitalità della tradizione non solo è testimoniata dalla musica quasi celata dell'endecasillabo, ma anche dalle numerose citazioni da altri poeti, dalla interpretazione soggettiva di miti e figure della mitologia classica (*Arianna in Parnaso*, 1996), e, nel suo punto più fervido e colmo, da quella che la poetessa definisce "inversione", cioè traduzione "in senso dinamico" del materiale poetico della poetessa greca Saffo, realizzata in *Saffo Chimera* (2004) in cui ella, invertendo più che traducendo i frammenti della celebre poetessa greca, propone se stessa come una delle altre Saffo, se è vero che ogni poeta "porta con sé qualcosa di antico e insieme leggero, forse un paio d'ali invisibili che attraversano il tempo e rendono futura la memoria."

E' significativo anche come, scavalcando scelte ed opinioni comuni (e quanti coraggiosi affondi in certi corruzioni e asservimenti della letteratura sempre restando all'interno del *ludus* poetico in *La predilezione!*) Maria Grazia Lenisa renda omaggio non solo ad alcuni dei consacrati alla perennità critica ufficiale, ma anche ad altri più nascosti uomini e donne di poesia che nei loro versi non semplicemente ricordati per nome ma diventano figure recitanti e intensi interlocutori, poco visibili eppure preziosi ricami in quella trama inesauribile che è la Poesia.

La scelta dell'eros come soggetto dominante della poesia della Lenisa trova spiegazione in questa dichiarazione resa a Fulvio Castellani, che la intervistò nel 2004 ("Talento", ottobre/dicembre): (...) l'erotismo genera arte, la sessualità genera vita, quindi entrambi si ascrivono all'atto stesso di Dio nella Creazione. L'erotismo pratico è strumentale, il mio ha una finalità sublime, emulare la creazione di Dio, come a natura umana è concesso, nella ideazione artistica di mondi *di-versi*". All'interno di questo concet-

to dinamico dell'eros vanno letti personaggi, scene, immagini che, specialmente nelle ultime sillogi, quali *La Predilezione* (2002), *Eros sadico* (2003) e *La rosa indigesta* (2004), potrebbero quasi sconcertare per la loro audacia al limite dell'impudicizia, se non fossero forme testimonianti l'inesauribile, festosa, esagerata, quasi barocca gioia dell'invenzione che crea altri mondi contro ogni costrizione di leggi e piattezza della quotidianità e stessi topoi letterari. In questi altri mondi agiscono, dolci e crudeli, ironici e intensi, sensuali e sadici, guerrieri, angeli, animali, giovanetti, donne, amici, e perfino Dio, che, a stretto contatto con le vicende terrene, viene costretto a mettersi in gioco, a sperimentare sempre l'abisso della sofferenza e della gioia umani; ma soprattutto a far parte dell'altra dimensione creata dalla parola poetica, il che equivale a dire che non può esistere poesia senza fede nella vita, e slancio verso l'assoluto senza esperienza dell'eros. Come scrive Sergio Pautasso su quarta di copertina de *La Rosa indigesta* "il gioco d'amore che si svolge sul terreno della poesia è la realizzazione più difficile perché ha come risultato il simbolo, ma un simbolo così ambiguo, con metafore evidenti, corre continuamente il rischio del fraintendimento del passaggio dal sacro al profano".

In verità, sembra che proprio in ciò consista l'operazione poetica della Lenisa: sacralizzare, attraverso la Parola poetica, tutto l'esistente, sia esso sperimentabile con i sensi, o teologicamente vero benché invisibile, o soltanto possibile perché immaginabile; e poi bruciarlo nella grazia del ritmo, nell'innocenza dell'invenzione, nell'emozione del molteplice sentire; e, in fin dei conti, sacralizzare se stessa e la propria parola, cingendosi il capo del lauro dell'eternità.

La Lenisa appare, di fatto, così consapevole della unicità della sua vocazione da porsi, come già aveva fatto Dante, nel numero dei grandi poeti che l'hanno preceduto o che le sono contemporanei, e da non risparmiare sapide frecciate all'indirizzo di certi bei nomi delle lettere italiane. Anzi, fa di più: si pensa come personaggio, dedicandosi, all'interno de *La rosa indigesta*, un canzoniere, di cui dice autore un personaggio da lei stessa inventato: un certo Max Bender. Da questi testi esce fuori un autoritratto assai interessante, in cui definisce la sua poesia di "stil agro", una sorta di danza "in ogni dove", "un buco nero ove / sprofonda il sogno e prende corpo un regno / di parole senza fondo che scendere o salire / fa lo stesso: è la misura dell'atto d'amore"; e la sua intima essenza un "essere puro allo spasimo" fino alla perversione, fino a provare "ogni tono... della follia di vivere".

In questa sua adesione senza limite alla vita, la Lenisa, ma direi con lei ogni poeta autentico, ripercorre la stessa follia amorosa di Cristo, caricando su di sé lo stupefacente, inimitabile *monstrum* di ogni esistenza, a costo di sacrificare la "virtù" per il canto.

Ed ancora un libro d'amore è l'ultimo che mi giunge tra le mani, ad ormai molti mesi dalla scomparsa della sua autrice, cantato sotto le specie di una mitica e mistica creatura androgina, che ora si mostra come *Mater suavis ed amplissima*, dalle forme prorompenti come le donne dipinte da Botero, instancabile creatrice di tutte le cose esistenti, ora come maschio sessualmente potente che "smotta il corpo tellurico" ed ingravida.

Il linguaggio, tutto intessuto di termini riguardanti la

sfera sessuale, va, dunque, inteso come una macroscopica metafora del mistero dell'ispirazione fecondante: "Poi entro in un buco nero con le mie / parole misteriose a creare il pianeta poesia, / in che dimensione? / Entro nella quinta dimensione, nuovo / Big Bang/ sono Dia, costruisco il mondo. / Sono piena di semi: "acqua, erba, mare / e il vento sempre a cantare"; tanto è vero che in altri testi la Lenisa afferma che il suo ventre è il cervello, "complicato e raro, tutto ossicini musicali", e che nell'incontro con l'androgino Poesia, dal bacio appassionato fra i due scaturisce dalla bocca di lei un arcobaleno, intanto che l'altro le appare avvolto da una "cintura di suoni"; e addirittura, non senza divertita ironia, il pube femminile è così descritto: "Ha tra le gambe un parrucchino d'oro, il clito-/ride come un fischiello che chiami l'idioma nascosto": il soggetto di tale apparentemente oscena descrizione è Delia, dea della fertilità, ed è chiaro che la Lenisa allude ancora una volta alla scrittura poetica come ad un parto; inoltre la volontaria scissura del termine "clitoride" in "clito" e "ride" induce ad una interpretazione diversa, mettendo in scena la figura mitologica di un'altra divinità; quella di Clito, colta nell'atto di far risuonare tra le labbra un fischiello.

L'utilizzazione del mito, spesso in chiave sorprendentemente moderna - un esempio per tutti può essere quello del dio che guida una Ferrari rossa in una "corsa infinita"- è, d'altra parte, una costante della poesia della Lenisa, la quale, nel recuperare con esso quel mondo di "pensieri-immagini" capaci di interpretare la realtà trasfigurandola, ridà patria a concetti interpretativi ormai banditi dalla critica moderna, come Fantasia, Ispirazione, Amore del sacro ("Amore sei ciò che non voglio: sesso, /amore sei ciò che voglio: amore").

L'aspetto sacro è del resto implicito in una poetica come quella esibita dalla Lenisa, ed in questo caso, trova uno spontaneo accostamento, oltre che con la poesia che sembra gareggiare con la fantasia creativa di Dio, con la morte, in virtù di un invincibile progresso della malattia che spinge la poeta ad osservare i mutamenti del proprio corpo con un rifiuto "Vivo allergica al mio corpo" e ancora: "In me c'è un'ombra come se il seno dovesse / spuntare luttuosa pubertà", anche se il ricordo delle felici invasioni divine, che ne hanno fatto "un eldorado" rapendogli il siero, e la consapevolezza della sua necessità per ulteriori prove di scritture finiscono con il trasformare questi segni malefici in un'elezione, così da indurla a dire: "Sono di un'altra razza allora, rotonda femmina / precolombiana a cui mancano le proporzioni", cosa che immette la sua fisicità nell'alone magico di una civiltà brulicante di miti e divinità.

Il tema della morte trova spazio in più testi, ma esorcizzata ora da una quasi spavalda ironia, che spinge la Lenisa a darle il volto di Brad Pitt, biondo, "mento tenero", "occhi d'ambra", pur mantenendo il passo della lupa e la sua famelicità; ora invece da una tenerezza che immagina nell'abbraccio del loro comune sonno quello di due care ami-

che. Ovviamente la morte prelude anche all'incontro con Dio, al quale ella sa di presentarsi con un bagaglio ricco di versi, ma povero d'amore, cosa che le fa temere di trovare la porta del cielo chiusa e di dover combattere con Dio senz'armi. I versi sono citati dal prefatore della silloge Pino Bova, che così li commenta: "Ma di quali armi potrà mai aver bisogno il poeta che apre squarci di cielo e mari senza confini, di quali armi può aver bisogno che gioca a vincere la morte scegliendola luce e l'abbraccio infinito di chi ama?". Del resto in un altro testo la stessa poeta sembra fugare ogni dubbio, dicendo di sé: "In fondo resto nella poesia / una donna di versi / che inventa l'amore".

Vorrei anche sottolineare un altro elemento (tutto letterario, certo, ma ubbidiente al desiderio di dare una sorta di andamento circolare alla propria produzione poetica), e cioè l'inserimento nel corpo di quest'ultima silloge di tracce che rimandano ai libri precedentemente pubblicati: come la figura di Apollo (*L'ilarità di Apollo*) che ritrova la musica perduta dell'antica poesia; il lasciarsi ancora definire dal suo amante tenero e sadico (come non pensare ad *Eros sadico?*) "una ragazza" (in omaggio a *La ragazza di Arthur*); i rimandi ripetuti a Saffo, (*Saffo chimera*); ma certamente, più che questi elementi, la compattezza della produzione poetica della Lenisa è data da una coerenza intellettuale pur nell'invenzione di sempre nuove immagini e situazioni, dalla presenza costante del mito adattato al vissuto, e dall'originale elaborazione dell'elemento erotico all'interno del quale carnalità, misticismo, desiderio e creatività si mescolano reciprocamente alimentandosi nella ricerca di un primigenio dialogo fra anima e corpo, spirito e materia, umanità e deità.

Una voce coraggiosa e nuova, autentica ed appassionata quella della Lenisa e, forse, inimitabile, come quella che caratterizza tutti i grandi della letteratura, cosa di cui lei, come ho già detto, ha sempre avuto consapevolezza, come è possibile dedurre anche da alcuni versi di questa silloge: "Io vivo nelle pagine: pensa / che la poesia è vita come/ se bevi o mangi. Sarà così. / Vivrai / nell'icore delle tue vene/ immortali".

* Maria Grazia Lenisa, nata ad Udine nel 1937, si trasferì poi a Terni. Fin dagli anni '50 la sua poesia fu apprezzata da parte di valenti critici. Nel 1955 ha pubblicato il volume di versi *Il tempo muore con noi*, cui fanno seguito oltre venti sillogi, tra cui ricordiamo *La ragazza di Arthur ed altre poesie*, *Terra violata e pura*, *Erotica*, *L'ilarità di Apollo*, *L'acquario ardente*, *Laude dell'identificazione con Maria*, *L'amoroso gaudio*, *Le Bonheur*, *La predilezione*, *La rosa indigesta* e *Amorose strategie*. Ha diretto la Collana del Capricorno della casa editrice Bastogi, per la quale svolse anche attività critica. Ha collaborato a numerose riviste italiane ed estere. La sua opera è storicizzata nella *Storia della Civiltà Letteraria*.

Vincitrice di numerosi premi, ha al suo attivo una notevole produzione pittorica, con oltre sessanta personali in Gallerie e Musei di tutto il mondo.

E' morta a Terni il 28 aprile 2009.

Note bio-bibliografiche degli autori

Massimo Acciai è nato a Firenze nel 1975. Laureato in Lettere presso l'Università degli Studi di Firenze nel 2001 con una tesi sulla comunicazione nella fantascienza, si è interessato molto presto al genere narrativo fantascientifico e fantastico, scrivendo e pubblicando brevi racconti su riviste in italiano e in Esperanto. Nel 2003 fonda la rivista culturale online "Segreti di Pulcinella" (<http://www.segretidipulcinella.it/>) insieme a Francesco Felici. È redattore de "L'area di Broca".

Nadia Agustoni è nata a Bergamo nel 1964. Ha vissuto a lungo in Toscana e attualmente vive e lavora a Bergamo. Dal 1994, per le Edizioni Gazebo ha pubblicato sette libri di poesia. Nel 2009 ha pubblicato *Taccuino nero* (Ed. Le Voci della Luna). Collabora a varie riviste e a blog letterari. È redattrice di LPELS "La poesia e lo spirito". Ha pubblicato studi dedicati a varie scrittrici: Elizabeth Bishop, Etty Hillesum, Monique Wittig, Patrizia Cavalli, ecc.

Franca Alaimo è nata a Termini Imerese (PA). Esordisce come poeta nel 1989. Ha pubblicato dieci raccolte di poesie, un romanzo, cinque saggi (sulla poesia di Cara, Romano, Loi, Rescigno e Luisi) e ha recensito più di un centinaio di sillogi poetiche. Ha tradotto dall'inglese due raccolte poetiche di Peter Roussel. Inserita in molte antologie, è stata redattrice delle riviste "L'involucro" e "Spiritualità e Letteratura". Da pochissimo lavora nella redazione della rivista online "La recherche". Di prossima pubblicazione una raccolta di poesie dedicate ad A. Pizarnik.

Angelo Australi è nato nel 1954 a Figline Valdarno, dove vive. Nel 1980 esordisce col romanzo *Roscio*. Nel 1985 pubblica *Spartaco e Cannabis* (Ed. Gazebo). Nel 1986 fonda il Circolo Letterario Semmelweis, nella cui Collana di narrativa escono le plaquettes di racconti *Magalodiare* (1989), *I grandi navigatori* (1996) e *I sogni in TV* (2002). Tra il 1989 e il 1991 è ideatore e direttore del periodico di cultura "MicroMacro" e lavora come consulente culturale presso il Comune di Figline Valdarno. Pubblica inoltre: *Vittoria* (Gazebo, 1999), *Zia Oria* (Pezzini, 2003), *Dalla foce alla sorgente* (2005), *Non ci sono troppe vie di fuga* (2007). Nel 2008 è uscita un'antologia del titolo *43° parallelo – MicroMacro: Storia di una rivista e il suo territorio*, a cura di Fabio Flego.

Nilo Australi è nato nel 1988 a Figline Valdarno, dove vive. Dopo gli studi al Liceo Scientifico di Figline Valdarno si iscrive nel 2007 all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Ha partecipato a varie mostre collettive. Nel 2009 ha esposto in una mostra personale nell'ambito dell'iniziativa "Ambiente d'Artista" promossa da Centro Servizi Ambiente S.p.A. di Terranova Bracciolini (Arezzo). Ha illustrato il libro di racconti di Angelo Australi *Non ci sono troppe vie di fuga*.

Cinzia Bellini, fiorentina, diplomata con maturità artistica. Nel 1983, insieme al Teatro Arkhè, gruppo teatrale condotto e diretto da Ugo Chiti, esordisce come attrice, realizzando vari spettacoli. Lavora poi con Vito Zaggaro e Nicola Zavagli. Da sempre dipingeva, scriveva poesie e brevi racconti. Nel 2008 ha pubblicato per Accademia dell'Iris il libro di fiabe *La luna di San Frediano*. È mancata il 13 giugno 2009.

Mariella Bettarini è nata nel 1942 a Firenze, dove vive e lavora. Nel '73 ha fondato e diretto il quadrimestrale di poesia "Salvo imprevisti" che nel 1993 ha preso il titolo di "L'area di Broca". Con Gabriella Maletti cura le Edizioni Gazebo. Dagli anni '60 ha collaborato a circa 150 riviste. Ha pubblicato trenta libri di poesia; alcuni di narrativa e di saggistica, oltre a vari interventi critici in volumi antologici. Negli anni Settanta ha tradotto scritti di Simone Weil. Con i genitori di Alice Sturiale ha curato *Il libro di Alice* (Polistampa, 1996; Rizzoli, 1997), tradotto in molte lingue. Nel 2008 è uscita per le Edizioni

Gazebo l'antologia poetica *A parole – in immagini (1963-2007)*. Sulla sua poesia sono state discusse due tesi di laurea. Nel 2010 nel sito www.larecherche.it/ è uscito un suo e-book di poesie *Per mia madre Elda Zupo*.

Ferruccio Brugnarò è nato a Mestre nel 1936. Ha lavorato a Porto Marghera, entrando a far parte, alla sua pensione, del Consiglio di fabbrica Montefibre-Montedison, essendo uno dei protagonisti della lotta per i diritti degli operai. Negli anni '70 escono i suoi primi libri di poesia *Citiamo tra gli altri Vogliono cacciarsi sotto* (1975), *Dobbiamo volere* (1976), *Il silenzio non regge* (1978). Nel 1990 pubblica *Le stelle chiare di queste notti*. Una sua poesia divenne famosa nell'ottobre del 1990 quando compare su oltre cinquecento manifesti in segno di protesta contro la "guerra" a Venezia e a Mestre. A partire dalla seconda metà degli anni '90 è stato tradotto in molte lingue. Nel 1998 è uscito negli Stati Uniti un volume antologico della sua produzione poetica tradotto dal poeta americano Jack Hirschman.

Maria Grazia Cabras Ha vissuto per molti anni in Atene dove ha conseguito il diploma in neogreco presso il Dipartimento di Lingue Straniere dell'Università. Ha lavorato a lungo come interprete e traduttrice. Da alcuni anni vive a Pontassieve e lavora presso l'Università degli Studi di Firenze. Ha pubblicato tre volumi di versi: *Viaggio sentimentale tra Grecia e Italia* (2004), *Erranza consumata* (Gazebo, 2007) e *Canto a soprano* (Gazebo, 2010). Ha tradotto un racconto di Alexandros Papadiamantis dal neo-greco in lingua sarda (Ed. Papiros, 1994). È redattrice de "L'area di Broca".

Marco Corsi nasce a Montevarchi (AR) nel 1985. Laureato in Lettere e specializzato in Filologia Moderna, attualmente è impegnato dal Dottorato di Ricerca in Italianistica presso l'Università di Firenze. Ha pubblicato saggi su alcune riviste. Suoi versi sono apparsi su "Poesia", altri sono in via di pubblicazione su "Poeti e Poesia" di Elio Pecora.

Graziano Dei, nato a Impruneta (FI) nel 1957, vive e lavora a Firenze. Per circa otto anni ha lavorato in teatro con Ugo Chiti nella Compagnia "Teatro Arkhè", per due anni col gruppo Krypton e, a lungo, con la sede Rai di Firenze. Insieme a Cinzia Bellini ha pubblicato, in qualità di disegnatore, il libro *La luna di San Frediano*. Protagonista di vari video di Gabriella Maletti, è redattore de "L'area di Broca".

Daniele Falcinelli ha 29 anni e vive a Londra. È laureato in Biblioteconomia. Ha svolto vari lavori in campo bibliotecario. Ha partecipato a "Fondamenti di scrittura poetica, corso base sulla poesia contemporanea", tenuto da Fabrizio Bajec a Viterbo nel 2008.

Kiki Franceschi, nata a Livorno nel 1945, si è laureata in lingue all'Università di Pisa. Vive a Firenze. Lettrista dal 1977, nel '78 dà vita con Andrea Chiarantini all'"Operazione Lavoisier", ciclo di libri oggetto sulle "scorie d'artista", ora proprietà della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Dal '76 ad oggi ha realizzato circa venti mostre personali e collettive in tutto il mondo. È anche autrice di numerose pubblicazioni. Dal 1990 si dedica alla poesia sonora sperimentale.

Alessandro Franci nato nel 1954 a Firenze, dove si è laureato in architettura, vive a Compiobbi (FI). Nel 1988 ha pubblicato nelle Edizioni Gazebo il libro di poesie *Senza luogo* e nel 1994, per le stesse Edizioni, i racconti *Delitti marginali* e gli aforismi *La pena uguale* (2009). È stato redattore di "Salvo imprevisti" e lo è de "L'area di Broca".

Giacomo Guerrieri, nel 1981 a Pontedera, vive a Palaia (PI). Frequenta la facoltà di Lettere dell'Università di Pisa.

Roberto Maggiani è nato a Carrara nel 1968 e risiede a Roma dal 2001. È insegnante di scienze e matematica nei percorsi di formazione contro la dispersione scolastica. È ideatore nonché redattore del sito di poesia e narrativa HYPERLINK "<http://www.larecherche.it/>" www.larecherche.it È autore di cinque raccolte di poesia: *Si dopo si* (ed. Gazebo, 1998), *Forme e informi* (Ed. Gazebo, 2000), *L'indicibile* (Fermenti ed. 2006), *Cielo indiviso* (Manni, 2008). Sul web: www.robertomaggiani.it

Gabriella Maletti è nata a Marano sul Panaro (MO) nel 1942 e vive a Firenze. Fotografa, è anche autrice di numerosi video-film, documentari e video d'arte. È stata redattrice di "Salvo imprevisti" e lo è de "L'area di Broca". Cura con Mariella Bettarini le Edizioni Gazebo. Ha pubblicato dieci volumi di poesia, tra cui *Madre padre* (1981), *La flotta aerea* (1986), *Fotografia*, (1999), *Parola e silenzio* (2004) e alcuni di narrativa, tra cui: *Morta famiglia* (1991), *Due racconti* (1995), *Amari asili* (1995), tradotto in inglese dalla Edizioni Carcanet (Manchester, 1999), *Queneau di Queneau* (2007), *Sabbie* (2009). Suoi racconti sono pubblicati su quotidiani, riviste e volumi antologici.

Giulio Marzaioli è nato a Firenze nel 1972 e ora vive a Roma. I suoi testi sono tradotti in molti paesi europei. Ha pubblicato varie raccolte di poesia. Si è occupato di teatro scrivendo testi allestiti in festival, rassegne e teatro. Collabora anche con artisti di vari linguaggi espressivi, primo fra tutti la fotografia. *Cavare marmo* è la sua prima mostra fotografica, da cui l'omonimo volume (2009).

Loretto Mattoni nato a Palaia (Pisa) nel 1955, risiede in Tampiano. Laureatosi in Lettere Moderne, nelle Edizioni Gazebo ha pubblicato sei libri di poesia: *Canti cloridrici ciarlieri* (1985), *L'atrito del vedere* (1988), *Per un cosmo indiziario* (1992), *Piccole nozze* (1995), *Cinque lepri lontane* (1998), *(L')una soltanto* (2001), e due di prosa: *Il giardino di Lin Piao* (2005) e *La strada bianca* (2009).

Cristina Moschini nasce a Firenze nel 1969. Si laurea in giurisprudenza nel 1995. Si guadagna da vivere facendo l'avvocato penalista con una autentica passione per il genere umano. Ben presto capisce che le persone perbene non esistono, divenendo pertanto definitivamente libera. Da questo istante inizia il viaggio vero in ogni storia unica. Compresa la sua. È per questo che scrive.

Maria Pia Moschini è nata nel 1939 a Firenze, dove vive. Poeta lineare, pubblica nel 1983 *Rizomata*. Nello stesso anno fonda "Intravisioni Area", spazio di ricerca artistica in cui predomina il Laboratorio della Parola. Autrice di varie opere teatrali, ha pubblicato nelle Ed. Gazebo il volume di testi teatrali *Batacàn* (1997), testi spesso rappresentati, e il volume di racconti *Abitare il fantasma* (2005). Nel 2003, con Rosaria Lo Russo e L. Ugolini, pubblica *La pissera* (Ed. Ripostes). Il suo ultimo volume di racconti è *Il salottino degli ospiti invisibili* (Ed. Gazebo, 2010). Collabora alle Edizioni Morgana di Alessandra Borsetti Venier. È redattrice de "L'area di Broca".

Paolo Pettinari è nato a Senigallia (AN) nel 1957, vive nei pressi di Firenze. Nel 1987, nelle Edizioni Gazebo, ha pubblicato il libro di versi *Sidera*. Nel 1993 è uscito *Il segno tagliente*, un saggio sulla retorica della satira scritto in collaborazione con L. Contemori. Dal 2005 gestisce "Lo Studiolo", piccola galleria d'arte a Campi Bisenzio (FI). È redattore de "L'area di Broca". Ha ideato e cura il sito web *Mediateca Italiana* (www.emt.it) in cui ha pubblicato i suoi ultimi lavori.

Gianna Pinotti è nata a Mantova nel 1963, dove vive e lavora. Laureata in Lettere Moderne a Bologna, con indirizzo storico artistico, da molti anni si dedica alla pittura, esponendo in Italia e all'estero.

Nelle edizioni Gazebo ha pubblicato i libri di versi *Triammaris*, *Diamante*, *Flordimanto*, *Diamentràl*; recentemente le sillogi *Alchimico* (Mantova, 2006) e *Kairouan* (Mantova, 2008). È autrice di numerosi saggi di iconologia, tra cui il volume sull'attribuzione a Michelangelo del *Cupido dormiente con serpi* al museo civico di Mantova: *Michelangelo ritrovato* (Editoriale La Cronaca, 2005). Ha pubblicato studi su importanti poeti del Novecento. È curatrice della Collana d'Arte Il Giardino dei Lari.

Paolo Ragni è nato nel 1957 a Firenze, dove risiede. Ha pubblicato numerosi romanzi storici. All'attività di romanziere ha accompagnato l'attività di narratore, con centinaia di racconti, raccolti in libro ed editi su varie riviste letterarie. Da una quindicina d'anni ha sviluppato interesse per gli interventi critici e le interviste a poeti. Tra le sue passioni l'impegno sociale e pacifista. www.paoloragni.it

Giovanni R. Ricci, nato nel 1953 a Pisa, si è laureato in Lettere all'Università di questa città. Si è inoltre specializzato in Psicologia presso la Facoltà medica dell'Università di Siena. È ordinario di "Storia dello Spettacolo" all'Accademia di Belle Arti di Firenze e professore a contratto alla Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze. Ha pubblicato il libro di poesie *Il gioco di Marienbad* (Quaderni di "Salvo imprevisti", 1976). Ha curato la riedizione d'un testo settecentesco sul pantomimo classico (V. Requeno, *L'arte di gestire con le mani*, Sellerio, 1982). Ha pubblicato saggi tra i quali *L'interpretazione rimassa* (Firenze, 1999). Dal

testo al film: *Amleto* (SEU, 2004), *L'Amleto shakespeariano e la morte di Francesco Maria I Della Rovere* (Gazebo, 2005; testo bilingue italiano-inglese). *Psicologia della letteratura. Il caso Amleto* (Tipografia Editrice Pisana, 2007). È stato redattore di "Salvo imprevisti" dal 1974, e lo è de "L'area di Broca".

Giovanni S. Savino è nato a Firenze nel 1920. Impiegato fino al '49; soldato dal '40 al '45; insegnante (scuola elementare, media inferiore e media superiore) fino al 1979. dal 1979 al 1994, su invito di Giovanni Paolo II, scrive saggi di letteratura e musica con la collaborazione di di Egle Scorpioni Panella. Una scelta di tali testi è stata pubblicata da Gazebo nel 2008 col titolo *Schegge di vita e d'arte*. Dal 1993 ha scritto migliaia di poesie, una scelta delle quali, dal 1999 al 2009, si trova nei volumi editi da Gazebo: *Anni solari* (2002), *Anni solari II* (Gazebo, 2004), *Triologo* con G. Maletti e M. Bettarini (2006), *Anni solari III* (2007) e *L'acerbo vero* (2008).

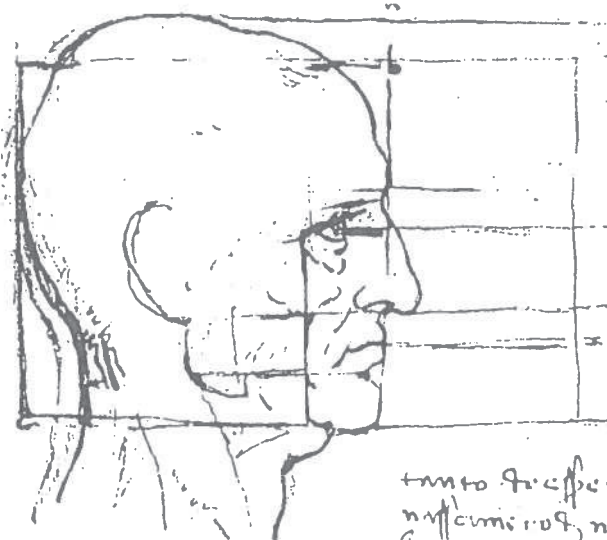
Pasko Simone, studioso di lingue moderne, si dedica da diversi anni alla traduzione letteraria e poetica. Ha curato la pubblicazione di poesie e prose. Per la casa editrice Il Melangolo ha curato l'edizione dell'opera di Antonin Artaud *L'arte e la Morte*, e per la ES di Milano la traduzione della *Tavola analitica del cornifio* (2005) del filosofo utopista Charles Fourier.

Nicola Simoni è nato a Grosseto nel 1961. Dal 1985 al 2000 lavora nell'artigianato e nel commercio. Si laurea in filosofia nel 2001 e pubblica su varie riviste di cul-

tura politica. Cura l'antologia di testi di Lenin *L'autodeterminazione dei popoli* (Massari Editore, 2005). Pubblica *Tra Marx e Lenin. La discussione sul concetto di formazione economico-sociale* (La Città del Sole, 2006). Dal 2007 inizia la produzione di coltelli artigianali. Dal 2008 vive e lavora a Firenze. È socio dell'associazione culturale di artigiani e artisti di strada Manodopera (<http://www.collezionitoscane.it/nicolasi-moni>).

Luciano Valentini è nato a Siena, dove vive ed insegna. Laureatosi in pedagogia all'Università di Firenze, ha collaborato con articoli e racconti a riviste letterarie e quotidiani locali. Nel 1979 ha pubblicato il libro di versi *Il marasma* nei "Quaderni di Salvo imprevisti", nella cui redazione è stato molti anni. È presente con poesie e racconti in volumi antologici. *Inseguire il vento* è il suo ultimo libro di poesia (Siena, 2003). È redattore de "L'area di Broca".

Roberto Voller (Firenze, 1938 – 21 dicembre 2007) è stato dal 1975 sino alla fine del 1983 nella redazione di "Salvo Imprevisti. Redattore a suo tempo di "Abiti lavoro", ha collaborato a varie riviste. Ha fatto parte della cooperativa libraria "Punti di mutamento". Ha pubblicato i seguenti ciclostilati e libri di poesia: *Si va?* (ciclostilato di "Salvo imprevisti", Firenze, 1975; *Nel cucchiaino* (Ed. Salvo imprevisti, 1976); *Poesia* (con Luigi Di Ruscio, cid. di "Salvo imprevisti", 1979); *Peer Gynt* (Quaderni di Barbablu, Siena, 1981); *Grammi* (Ed. Gazebo, 2001); *Plazer* (Ed. Gazebo, 2007).



tanto felice
niffumicor, n