CARTOGRAFIE SOCIALI

RIVISTA DI SOCIOLOGIA E SCIENZE UMANE ANNO VII, N. 13, 2022

LAVORARE CON...

ESPERIENZE, EXPERTISE E SAPERI NEL MERCATO CHE VERRÀ



A CURA DI
STEFANIA FERRARO
ANNA D'ASCENZIO

MIMESIS

CARTOGRAFIE SOCIALI
Rivista di sociologia e scienze umane
Anno VII, n. 13, 2022

Direzione scientifica
Lucio d'Alessandro e Antonello Petrillo

Direttore responsabile
Arturo Lando

Redazione
Elena Cennini, Anna D'Ascenzio, Fabrizio Greco

Staff di supporto alla Redazione
Giuseppina Della Sala, Federica Graziano, Luca Manunza, Andrea Postiglione

Staff di supporto alla Redazione per le attività di internazionalizzazione
Lucio Castracani, Laura Giovinazzi

Coordinamento redazionale
Stefania Ferraro (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli)

Comitato di redazione
Manuel Anselmi (Unitelma Sapienza), Marco Armiero (KTH Royal Institute of Technology, Stockholm),Tugba Basaran (Kent University), Davide Caselli (Università Milano-Bicocca), Valentina Castellini (Università di Toronto), Alberto De Nicola (Alma Mater Studiorum Università di Bologna),Nick Dines (Robert Schuman Centre – European University Institute), Stefania Ferraro (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli), Marcello Maneri (Università di Milano Bicocca), Alessandro Mazzola (University of Liège),Domenico Perrotta (Università di Bergamo),Valeria Piro (Università degli Studi di Milano), Ciro Pizzo (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli), Pietro Saitta (Università di Messina), Anna Simone (Università Roma Tre)

Comitato scientifico
Maurizio Bergamaschi (Alma Mater Studiorum Università di Bologna), Emiliano Bevilacqua (Università del Salento), Fabienne Brion (Université Catholique de Louvain-la-Neuve), Sandro Busso (Università degli Studi di Torino), Alessandro Dal Lago (già professore presso Università di Genova),Davide De Sanctis (Università degli Studi Federico II – Napoli), Vincent Dubois (Université de Strasbourg), Didier Fassin (Institute for Advanced Study School of Social Science, Princeton), Domenico Fruncillo (Università degli Studi di Salerno), Fernando Gil Villa (Universidad de Salamanca), Akhil Gupta (University of California), Michalis Lianos (Université de Rouen), Marco Martiniello (University of Liège), Giulio Moini (Sapienza Università di Roma), Carlotta Mozzana (Università Milano-Bicocca), Laurent Mucchielli (CNRS – Centre national de la recherche scientifique), Fabio Quassoli (Università di Milano Bicocca), Salvatore Palidda (già professore presso Università di Genova), Michel Peraldi (CADIS – Centre d'analyse et d'intervention sociologiques), Andrea Rea (Université libre de Bruxelles), Giuseppe Ricotta (Sapienza Università di Roma), Francesca Vianello (Università degli Studi di Padova)

"Cartografie sociali" is a peer reviewed journal

LAVORARE CON…

Esperienze, expertise e saperi nel mercato che verrà

A cura di Anna D'Ascenzio e Stefania Ferraro

MIMESIS

SUOR ORSOLA
UNIVERSITY
PRESS

Pubblicazione semestrale: abbonamento annuale (due numeri): € 45,00

Per gli ordini e gli abbonamenti rivolgersi a:
ordini@mimesisedizioni.it
L'acquisto avviene per bonifico intestato a:
MIM Edizioni Srl, Via Monfalcone 17/19
20099 – Sesto San Giovanni (MI)
Unicredit Banca – Milano
IBAN: IT 59 B 02008 01634 000101289368
BIC/SWIFT: UNCRITM1234

Cartografie sociali è una rivista promossa da URiT, Unità di Ricerca sulle Topografie sociali.

Direzione e Redazione della rivista hanno sede
presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa
Via Suor Orsola 10 – 80132 Napoli (Italy)
www.unisob.na.it
cartografiesociali@unisob.na.it
cartografiesociali.rivista@gmail.com

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
SUOR ORSOLA
BENINCASA
DIPARTIMENTO DI
SCIENZE FORMATIVE
PSICOLOGICHE E DELLA
COMUNICAZIONE



MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn: 9788857596129
Issn: 2499-7641

© 2022 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Registrazione Tribunale di Napoli n. 37 del 5 luglio 2012

INDICE

Editoriale: lavorare per…
Riflessioni sociologhe sulle politiche e sulle rappresentazioni del lavoro alla luce del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza
di Anna D'Ascenzio, Stefania Ferraro 7

MAPPE

Con/figurare il conflitto: appunti per una ricerca
Pittura e arti visive alla prova della lotta
di Generoso Bruno 27

Disabilità, anzianità e "non autosufficienza"
Problematizzazione di un campo e il nuovo Welfare nel PNRR
di Ciro Pizzo 61

Una questione di governance
Il PNRR e il "Water Service Divide" tra Centro-Nord e Mezzogiorno
di Sergio Marotta 83

ROTTE

What job prospects for the italian university students after the pandemic?
Some data from a sociological research
di Anna D'Ascenzio, Stefania Ferraro 103

Troppa grazia, poca cura
Il lavoro nel welfare esternalizzato tra nuove emergenze e contraddizioni strutturali
di Davide Caselli 125

Operatori-attivisti, burocrazie e migranti
di Tindaro Bellinvia 147

RILIEVI

Industria 4.0 e lavoro improduttivo nella manifattura
di Barbara Ambrogio 165

Stellantis: lavoro dipendente nell'inverno della classe operaia
di Elisabetta Della Corte 181

Sorvegliare e punire i poveri
Il trattamento degli assistiti nella politica sociale neoliberista
di Federica Graziano 195

WUNDERKAMMER

Con/figurare il conflitto: appunti visivi
di Generoso Bruno 213

L'esperienza della documentazione come pratica di memoria: il caso dell'archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico
di Vincenzo Vita, testo a cura di Andrea Postiglione 223

Il deposito.Org: memoria di una resistenza in musica
di Sergio Durzu e Roberta Mella, testo a cura di Andrea Postiglione 231

TRAVELOGUES

Tra relazioni esasperate e volontà di affermazione collettiva
Echi di vita violenta nella working class britannica
recensione di Giancarlo De Marco 249

Insorgiamo
La ricchezza del possibile
recensione di Fabrizio Greco 253

La rivoluzione della cura
di Gabriele Winker, Mathias Neuman, premessa e traduzione di Anna Cotone 259

Sergio Durzu, Roberta Mella

IL DEPOSITO.ORG: MEMORIA DI UNA RESISTENZA IN MUSICA

A cura di Andrea Postiglione*

1. *Introduzione di Sergio Durzu*

Ci tengo a dire che ciò che facciamo a Deposito.org non è il nostro lavoro. Io sono un insegnante, Roberta lavora al comune; un altro collaboratore, che è qui a Cagliari con me, lavora in un call center. Questo per dire che siamo persone che si sono auto-formate per svolgere tali attività e per attivare il sito web nel 2004. Negli anni abbiamo accumulato esperienza, conoscenza e studio.

Vorrei, molto velocemente, inquadrare l'ambito nel quale ci muoviamo dal punto di vista teorico. La musica popolare o di tradizione orale, come era e come è definita (in particolare prima del 45 giri[1]), è studiata in una prospettiva antropologico, che di fatto rinvia a Ernesto de Martino (2000) e a Gianni Bosio (2002).

Qual è il tema teorico di base? La questione rimanda ai subalterni descritti da Gramsci (Q. 25, § 1-8)[2], perché vi è l'idea che le classi subalterne

---

* Il presente testo riporta parti degli interventi di Sergio Durzu e Roberta Mella al seminario *Lavorare con lentezza. Contaminazioni e saperi nelle arti della classe operaia*, 6 maggio 2022, UNISOB, Napoli. Andrea Postiglione ha curato il lavoro di trascrizione ed elaborazione del presente testo.

1 In Italia il formato 45 giri si afferma negli anni Cinquanta, superando per vendite il 78 giri tra il 1957 e il 1958. Ha la sua massima diffusione fra il 1964 e il 1970. Quando si parla di "45 giri al minuto" ci si riferisce generalmente ai dischi il cui diametro è pari a 7″. Il manufatto musicale altro non è che un polimero di policarbonato di vinile, che produce suoni a seguito di rotazione meccanica ottenuta per contatto tra il materiale e una particolare testina di lettura. Stampati generalmente da entrambi i lati, i 45 giri contenevano due brani, ciascuno della durata massima di circa 4 minuti. In genere si incideva il brano destinato al lancio radiofonico o televisivo sulla facciata A, mentre il lato B era spesso un semplice riempitivo.

2 Spivak (1988) si interroga sulla creazione di un concreto discorso subalterno come articolazione linguistica autonoma. Rispetto all'uso della categoria nei Quaderni di Gramsci, Guido Liguori (2016, pp. 124-125) chiarisce che «dal Quaderno 3 inizia a comparire l'espressione "classi subalterne", intese sia come gruppi sociali più marginali, che come classi fondamentali ancora non egemoniche. […]

abbiano una cultura popolare autonoma, diversa da quella che è la cultura della borghesia. La cultura alta coincide con la cultura dell'accademia. Questo è il substrato teorico degli studi sulla musica popolare, che è un ramo della cultura popolare.

Quale è, quindi, l'idea di base? Che le classi subalterne hanno sviluppato una propria cultura antagonista rispetto a quella della borghesia, ma anche che tale cultura ha, in quanto cultura, il diritto di essere studiata. Fino a un certo punto si è pensato alla cultura solo come sapere ed erudizione borghese.

Gli intellettuali appena citati, invece, iniziano a guardare il mondo in modo diverso. Essi, per quel che riguarda ovviamente la cultura preindustriale, si interrogano sul mondo contadino, analizzando lo spazio agropastorale attraverso la lente degli stili di lavoro e di vita ancora presenti in Italia. Parliamo dell'Ottocento, ma anche del Novecento agricolo, sapendo che l'industrializzazione ha avuto tempi di sviluppo diversi nei vari paesi europei. L'idea è che queste culture hanno un valore che non è inferiore a quello della cultura alta; avendo un valore autonomo sono semplicemente diverse, perché partorite in contesti e con presupposti diversi.

Secondo questo tipo di approccio, si analizzano la musica e i canti del Novecento, canti di tradizione orale. Perché? Perché tendenzialmente non si scrivevano i testi, erano poche le persone che sapevano leggere, quindi questo tipo di repertorio musicale era tendenzialmente trasmesso per via orale […].

Il repertorio girava di bocca in bocca, di territorio in territorio, anche subendo modifiche. Secondo un approccio, abbastanza materialistico, la cultura popolare e la musica erano molto influenzate dalle condizioni materiali e dalle condizioni di lavoro.

Sempre nel Quaderno 3 nasce la "rubrica" relativa alla Storia delle classi subalterne. Tranne che i primissimi casi, tuttavia, essa non raggruppa note grandemente significative, spesso sono annotazioni bibliografiche di scarso valore e piuttosto eterogenee. […] Gramsci in altre note, non rubricate così, sviluppa l'uso del termine "subalterno" con specifico riferimento al proletariato industriale avanzato, tanto avanzato da tentare di dare vita a una propria forma di democrazia, e che dunque ha avviato un processo non solo di "contro-egemonia", ma anche di "sfida egemonica", per la conquista dell'egemonia. [Infine] nel Quaderno 25, del 1934-1935, […] Gramsci trascrive note di vario tipo […]. Bisogna tenere conto del fatto che il quaderno è riempito solo per poche pagine, che probabilmente Gramsci non porta avanti né l'opera di trascrizione, né in quella di nuova elaborazione sul tema. Resta il fatto che l'importanza della categoria di subalterni la si coglie meglio, come abbiamo visto, in un uso "disseminato" di questo lemma e dei termini correlati, che nelle note raccolte nel "quaderno speciale" dedicato ai soggetti sociali "ai margini della storia"».

Quindi, i canti che si tramandavano e si cantavano in certi posti di lavoro erano influenzati dal tipo di lavoro; nel senso che era il lavoro e in genere le condizioni materiali delle persone che influenzavano questi modi musicali e questi canti.

Quando sono cambiate le condizioni di vita e di lavoro, in qualche modo sono cambiati anche i canti. Il contesto all'interno del quale ci muoviamo è importante perché lo studio della musica popolare e anche di quella che sarà chiamata la nuova canzone politica nel dopoguerra è diverso rispetto a quello che può essere lo studio della musica leggera o della musica d'autore.

2. *Roberta Mella: il canto popolare per esistere e resistere*

Lo sappiamo tutti che tutti i fenomeni storici culturali non sono incasellati in periodi statici, ma le sovrapposizioni, le sfumature sono ovvie.

Naturalmente si è sempre cantato, si è sempre cantato lavorando.

Abbiamo testimonianze, proprio attraverso la cultura orale, di canti arcaici fatti di richiami di poche note, pronunciati su lunghe distanze, da un monte all'altro, da un campo all'altro. Abbiamo testimonianza di canti che servivano a dare ritmo ai lavori faticosi.

Inoltre, si è cantato sempre, anche oltre il lavoro. Abbiamo canti della socialità, canti del rito, canti della festa, tutte espressioni che fanno parte del patrimonio orale. E anche in questo caso, tutte queste tradizioni, tutte queste forme espressive, nonostante la comunicazione tra un territorio e l'altro non fosse così semplice e così immediata, hanno viaggiato. I canti hanno viaggiato, si sono contaminati, si sono fusi, si sono di nuovo separati, molto spesso attraverso e soprattutto con la migrazione interna prodotta dai lavori stagionali.

Cominciamo a rilevare dei canti che hanno "il lavoro come oppressione", come fatica, come descrizione delle condizioni di sfruttamento, da quando si comincia a definire nettamente la proprietà terriera. Per effetto della concentrazione terriera nasce una classe di agricoltori che presta il proprio lavoro in molte forme contrattuali, alcune molto umili, molto faticose, molto abbrutenti. I canti rappresentano una sorta di prima testimonianza, non si denunciava, eppure attraverso la musica si descrive questa esperienza, inizialmente senza un intento rivendicativo o di rivolta; non sono canti allegri, ma neanche ribelli. Si può dire che sono semplicemente dei lamenti, dove la rivolta non esiste, è un pensiero molto in fieri, ma anche molto difficile da concepire.

Adesso vi presentiamo un piccolissimo brano di un canto che ha radici piuttosto antiche.

> Un servu tempu fa, di chista piazza cussì prijava a un Cristu, e cci dicìa: Signuri, 'u me' patruni mi strapazza, mi tratta comu un cani di la via; tuttu si pigghia ccu la so manazza, la vita dici ca mancu hedi mia; si jò mi lagnu, cchiù peju amminazza, ccu ferri mi castìja a prigionia; undi jò vi preju, chista mala razza distruggìtila vui, Cristu, pri mia. E tu forsi chi hai ciunchi li razza, o puru l'hai 'nchiuvati comu a mia? Cui voli la giustizia si la fazza, né speri ch'autru la fazza pri tia. Si tu si omu e non si' testa pazza, metti a prufittu sta sintenza mia: jò non sarìa supra sta cruciazza, si avissi fattu quantu dicu a tia[3].

Questo è il lamento di un servo, c'è chi lo situa nel Cinquecento, chi nel Settecento. Si tratta di un lamento di un santo crocifisso, che quasi tutti noi conosciamo nella versione di Domenico Modugno, portata in giro da molti, con il titolo *La malarazza*. Nella versione di Modugno fu, poi, inserito un ritornello. Si parla di un sonetto in volgare siciliano che fu messo per iscritto la prima volta nei primi anni dell'Ottocento dal marchese Leonardo Vigo Calanna, un filologo di Acireale. Fu anche contestato per i suoi contenuti offensivi rispetto alla religione, perché racconta di un contadino che parla con Gesù Cristo crocifisso e Gesù gli risponde dicendogli delle cose un po' inusitate!

Contenuti con rivendicazioni più lampanti sono rintracciabili dalla prima industrializzazione, quando finalmente lavoratori e lavoratrici più compiutamente cominciano a esprimere queste istanze.

Molto importanti sono i canti che nascono nel mondo del lavoro tessile, ove sono presenti grandi maestranze, animate da donne. Lavorano la lana,

---

3 Cfr. Ildeposito.org, *Lamento di un servo a un santo crocifisso. Le rivoluzioni borghesi e il Risorgimento (fino al 1870)#anticlericali #lavoro/capitale*, in «https://www.ildeposito.org/canti/lamento-di-un-servo-un-santo-crocifisso», e Vigo (1857). Canto pubblicato, dopo una versione rimaneggiata per censura nel 1857, nel 1870/74 nell'amplissima raccolta di canti popolari siciliani, da Lionardo Vigo. Questo canto è stato usato da Dario Fo nei suoi spettacoli (*La Giullarata. Ci ragiono e canto*). Lingua: siciliano, periodo: le rivoluzioni borghesi e il Risorgimento (fino al 1870), tags: anticlericali, lavoro/capitale. Link musicale: http://youtu.be/anTHpViUgvU. Traduzione: Un servo tempo fa in questa piazza così pregava a Cristo e gli diceva: Signore, il mio padrone mi strapazza, mi tratta come un cane per la strada, si prende tutto con la sua manaccia e dice che neanche la vita è mia; se mi lagno mi minaccia di più con ferri mi castiga e incarcera; perciò vi prego questa mala razza distruggetela voi, Cristo, per me. E tu forse hai le braccia spezzate oppure inchiodate come me? Chi vuole la giustizia se la faccia, né speri che altri la faccia per lui. Se sei uomo e non una testa pazza, metti a profitto la mia sentenza: io non sarei sopra questa brutta croce se avessi fatto quanto dico a te.

la seta, nel nord Italia, lasciando la loro casa in campagna, lasciando il mondo agricolo e trasferendosi in grandi fabbriche; ragazze che vivevano in modo molto confinato e controllato.

Un altro settore che ha visto molto presto l'accesso di tante donne lavoratrici è stato quello della manifattura dei tabacchi; abbiamo le tabacchine o le tabaccare, a seconda un po' della zona. I canti che nascono da questi lavori sono ancora molto tristi, tragici, dai contenuti strazianti perché si tratta di condizioni di lavoro molto, ma molto degradanti. Queste donne non solo lavoravano quindici ore chiuse dentro luoghi insalubri, spesso sono molestate dai loro padroni, ma non possono nemmeno parlare tra loro e quindi cantano.

Sia chiaro, il dolore, la costruzione non è l'unico stato d'animo espresso nelle canzoni. Le donne sicuramente cantavano anche canzoni che non descrivevano il loro lavoro, le loro condizioni, ma poi anche ballate popolari e stornelli. Tuttavia, quando cantano del loro essere lavoratrici, il loro testo comincia già a fare denuncia; non sono canzoni che narrano una tristezza, un grande dolore, ma una condizione. Non vi è ancora quel salto che spesso conduce al superamento di un atteggiamento vittimistico, perché vittime lo sono state, sicuramente, però ancora manca una scintilla di consapevolezza che presto ci sarà.

Adesso vi presentiamo una canzone abbastanza famosa che si intitola *Povre filandere*:

> Povre filandere non gh'avrì mai ben dormerì 'n de paja creperì nel fen dormerì 'n de paja creperì nel fen povre filandere non gh'avrì mai ben. Al suna la campanela gh'è né ciar né scür povre filandere pichi 'l co nel mür al suna la campanela gh'è né ciar né scür povre filandere pichi 'l co nel mür[4].

È una canzone che è stata raccolta a Cologno Sul Serio, da Gianni Bosio nel 1966. Questo ce la dice lunga sul fatto che, nonostante tutta una serie di vicende che il fascismo ha cancellato, l'oralità ha salvato "clandestinamente" un patrimonio.

---

4 Cfr. Ildeposito.org, P*overe filandere. L'Europa e il mondo tra le due guerre (1919-1938) #lavoro/capitale #filanda*, in «https://www.ildeposito.org/canti/povre-filandere» e Vettori (1975). Dal repertorio della filanda, raccolta da Bosio, Boccardo e Vailati, a Cologno sul Serio, 1966. Lingua: lombardo, periodo: tra le due guerre (1919-1938), tags: lavoro, capitale, filanda. Link: http://www.youtube.com/watch?v=QjtJoCY2vP8. Traduzione: Povere filandere, non avrete mai del bene, dormirete nella paglia, creperete nel fieno. Dormirete nella paglia, creperete nel fieno. Povere filandere, non avrete mai del bene. Suona la campanella, non è né chiaro né scuro, povere filandere, sbattete la testa nel muro. Suona la campanella non è né chiaro né scuro, povere filandere sbattete la testa nel muro.

Tanti canti – i cui contenuti si riferiscono a situazioni databili come l'inizio del Novecento, ma anche degli anni Settanta dell'Ottocento – sono poi stati riscoperti e finalmente raccolti.

L'inizio della raccolta negli anni Cinquanta del Novecento coincide con il riconoscimento e l'attribuzione di quel valore di cui si parla nell'introduzione. Il testo citato poc'anzi dice: «Povere filandere, non avrete mai del bene e dormite nella paglia, dormite nel fieno». Nello stesso pezzo vi è poi una parte in cui si dice: «Povere filandere, siete così disperate che sbattete la testa nel muro».

Quindi il canto racconta del suono di una campana che sveglia operaie ammassate in questi dormitori attaccati alle fabbriche. Dormivano tutte insieme controllate come delle suore, come delle collegiali. Suona la campana e non è ancora né chiaro né scuro, quindi è l'alba. Sin dall'alba la filandera è così disperata che sbatte la testa contro il muro. Abbiamo ancora un sentire disperato, che poi attraverso la lotta e la rivendicazione sindacale sarà superato. Quando il mondo contadino, seguendo il mondo industriale e operaio, comincia a organizzarsi nelle leghe, nelle società di mutuo soccorso, nei primi sindacati e nei partiti che lo rappresenteranno, lo spazio della rappresentazione culturale sarà occupato anche da figure di altra estrazione sociale.

Tutto questo segnerà una svolta, da una parte si afferma il canto sociale e dall'altra emergerà il canto della classe operaia, perché quello che già esisteva continua a essere cantato, continua a esistere, continua a essere trasmesso, ma il canto operaio prende una nuova direzione; anche perché alle entità associative che abbiamo citato, cominciano ad aderire gli intellettuali di estrazione borghese, ma con simpatie socialiste, anarchiche. Ci saranno dirigenti politici e dirigenti sindacali che sono intellettuali. Ci saranno musicisti, poeti, letterati che faranno parte di questo mondo e che si cimenteranno, componendo ex novo, canzoni d'autore. Testi e melodie che avranno un altro sguardo rispetto ai protagonisti del canto contadino. Intanto, nell'ambito di questi raggruppamenti vengono scritte *melodie colte* per le corali operaie dei vari dopolavoro iscritti ai gruppi di mutuo soccorso, ai sindacati e ai partiti.

L'opera lirica influenza molto questo tipo di espressione, essendo un'arte ben conosciuta dalla classe operaia urbana, con autori come Filippo Turati e Pietro Gori, che fu poeta, ma anche avvocato anarchico perseguitato ed esiliato. Ci riferiamo all'autore di *Addio Lugano bella*, in cui si descrive il significato dell'essere anarchici, quando si veniva espulsi dall'Italia, quando si era esiliati e si andava in Svizzera o in giro per l'Europa. In questi canti troviamo una rappresentazione degli operai e delle operaie come soggettività finalmente "padroni/e" del proprio destino.

Generalmente si parla di uomini, di proletari: la classe operaia coincide con l'operaio e l'operaio è uomo. Raramente si parla di donne, quando se ne parla esse risultano ancora vittimizzate. Carlo Ponticelli, nel 1881, scrive «le nostre donne sono costrette a prostituirsi, sono costrette a vendersi per un grembiule»[5]. Gli uomini invece sono rappresentati come eroi, come avanguardie del rinnovamento sociale. Eroi del lavoro, perché il lavoro è visto come valore, come forma di riscatto. Ma questi testi, oltre a dare forma a questa raffigurazione, talvolta rappresentano una sorta di Bignami, sono delle piccole scuole politiche, perché enunciano dei principi, espongono dei programmi e quindi, oltre a svolgere una funzione celebrativa, sono spesso canti con finalità didattica. Servono per spiegare che cos'è la lotta di classe, che cos'è il capitale, che cosa sarà la rivoluzione, come si vivrà dopo la rivoluzione. Quindi sono fonte di molteplici informazioni. Sono utilizzati prima nel chiuso delle sale di conferenze, nei teatri, delle associazioni operaie, ma poi naturalmente escono, perché sono imparate da tutti, non solo dai cori, e vengono poi utilizzate in tutti i contesti di lotta e di rivendicazione.

Fanno degli incredibili viaggi. Sono modificati a seconda delle esigenze, a seconda delle lotte, a seconda dei territori, si contaminano; anche quando nascono rigidamente d'autore, poi prendono vita e si contaminano. Pensiamo a *Inno dei lavoratori*, scritto da Filippo Turati, con le musiche di Amintore Galli:

> Su fratelli, su compagne, su, venite in fitta schiera: sulla libera bandiera splende il sol dell'avvenir. Nelle pene e nell'insulto ci stringemmo in mutuo patto, la gran causa del riscatto niun di noi vorrà tradir. Il riscatto del lavoro dei suoi figli opra sarà o vivremo del lavoro o pugnando si morrà.
>
> O vivremo del lavoro o pugnando si morrà, o vivremo del lavoro o pugnando si morrà.
>
> La risaia e la miniera ci han fiaccati ad ogni stento come i bruti d'un armento siam sfruttati dai signor. I signor per cui pugnammo ci han rubato il nostro pane, ci han promessa una dimane: la dima si aspetta ancor. Il riscatto del lavoro… L'esecrato capitale nelle macchine ci schiaccia, l'altrui solco queste braccia son dannate a fecondar. Lo strumento del lavoro nelle mani dei redenti spenga gli odii e fra le genti chiami il dritto a trionfar. Il riscatto del lavoro… Se divisi siam canaglia, stretti in fascio siam potenti; sono il nerbo delle genti quei che han braccio e che han cor. Ogni cosa è sudor nostro, noi disfar, rifar

5 Cfr. Ildeposito.org, *La marsigliese del lavoro [L'inno dei pezzenti]. Carlo Monticelli. L'età dell'imperalismo (1870-1914)#anarchici #emigrazione*, in «https://www.ildeposito.org/canti/la-marsigliese-del-lavoro-linno-dei-pezzenti».
Link musicale: https://www.youtube.com/watch?v=AVG6ZRoLvm8.

> possiamo; la consegna sia: sorgiamo troppo lungo fu il dolor. Il riscatto del lavoro… Maledetto chi gavazza nell'ebbrezza dei festini, fin che i giorni un uom trascini senza pane e senza amor. Maledetto chi non geme dello scempio dei fratelli, chi di pace ne favelli sotto il pie dell'oppressor. Il riscatto del lavoro… I confini scellerati cancelliam dagli emisferi; i nemici, gli stranieri non son lungi ma son qui. Guerra al regno della Guerra, morte al regno della morte; contro il dritto del più forte, forza amici, è giunto il dì. Il riscatto del lavoro… O sorelle di fatica, o consorti negli affanni che ai negrieri, che ai tiranni deste il sangue e la beltà. Agli imbelli, ai proni al giogo mai non splenda il vostro riso: un esercito diviso la vittoria non corrà. Il riscatto del lavoro… Se eguaglianza non è frode, fratellanza un'ironia, se pugnar non fu follia per la santa libertà. Su fratelli, su compagne, tutti i poveri son servi: cogli ignavi e coi protervi il transigere è viltà. Il riscatto del lavoro…[6].

La prima esecuzione del canto avverrà il 27 marzo 1886 a Milano, all'interno del salone del Consolato operaio, in Via Campo Lodigiano, in un contesto abbastanza istituzionalizzato. Poi però l'inno dei lavoratori è esploso ed è stato suonato finanche dalle bande di paese durante il Primo maggio. Come dicevo prima, questi canti ebbero una diffusione anche attraverso sistemi meno ufficiali. Molti furono stampati e venduti dai cantastorie o da lavoranti stagionali, che giravano per l'Italia: mondine, carbonai, minatori.

Ora vorrei concentrarmi sul mondo delle risaiole. Un fenomeno unico per quanto riguarda il canto sociale, il canto sul lavoro. Il lavoro nelle risaie aveva dei ritmi stagionali e le risaie erano e sono concentrate nel Nord, al centro della Pianura Padana e vi lavoravano donne che partivano dal Piemonte, dal Veneto, dalla Lombardia, dall'Emilia. Partivano da contesti agricoli molto poveri, si spostavano e andavano a fare le stagioni per la monda, per il trapianto del riso. Stavano via almeno quaranta giorni, vivevano tutte insieme. Lavoravano tutte insieme in squadre, a bagno nell'acqua delle risaie, dove non si poteva parlare perché i guardiani non lo permettevano, ma si poteva cantare.

Le mondine hanno cantato tanto, perché lavoravano anche quindici ore e oltretutto sono state loro a farci conquistare le "otto ore".

Le mondine "macinavano" canti della Prima guerra mondiale, ballate, piccole liriche tipiche del Nord Italia; cantavano gli anarchici e socialisti;

---

6 Cfr. Ildeposito.org, *Canto dei lavoratori [Inno dei lavoratori]. 1886 Filippo Turati. L'età dell'imperalismo (1870-1914)#comunisti/socialisti*, in «https://www.ildeposito.org/canti/canto-dei-lavoratori-inno-dei-lavoratori», e Nuovo Canzoniere Milanese (12). Testo: Filippo Turati, autore musica: Amintore Galli, Anno: 1886, Lingua: italiano, periodo: età dell'imperalismo (1870-1914), tags: comunisti, socialisti. Link musicale: http://www.youtube.com/watch?v=Dj-xIzM_RyY.

cantavano canzoni di musica leggera. E quindi il mondo della monda si diffuse, si mescolò e viaggiò in giro per i territori dell'Italia del Nord, del Centro. Forse le mondine furono le prime che si presero anche un po' in giro, che cantarono il loro lavoro anche in modo ironico, beffardo. Schernivano i loro guardiani, i loro padroni e le crumire; tra di loro, tra le squadre si prendevano in giro.

Le mondine, però, elaborarono anche i loro canti. Canti che raccontavano sia le loro lotte, sia il loro modo di vivere: quei quaranta giorni molto diversi dalla loro vita in casa. Era una situazione di libertà rispetto al sistema patriarcale delle loro famiglie. Era un momento in cui stavano tra donne ed erano, nonostante l'oppressione padronale, più libere, più padrone della loro vita. Intrecciavano relazioni sentimentali ed erotiche e quindi cantavano anche di ciò, assieme al cantare pure la nostalgia della famiglia e della loro casa. Mangiavano poco, dormivano male e però cantavano tanto, elaborando un patrimonio musicale molto importante, tra cui *Ama chi ti ama* e *Noi vogliamo l'uguaglianza*. Ama chi ti ama nel senso *sii libera*.

> Ama chi ti ama, non amare chi ti vuoi male. Specialmente il caporale e i padroni che sfruttano te. Qui a Massafra s'è lottato e il contratto s'è guadagnato, ma se l'hanno già rimangiato: occhio ai prezzi e capite il perché. Ama chi ti ama… Siamo soli, qui in Gallura, abbandonati da Dio e dal governo: prima che siamo all'inferno il governo la pagherà. Ama chi ti ama… Cittadini operai, noi non lo sapremo mai quanti soldi ci hanno rubato i ministri del viceré. Ama chi ti ama… Noi diciamo qui a Conversano: «Muore il polpo nella sua stess'acqua»; ora a dire ve lo mandiamo, state attenti che sarà così. Ama chi ti ama… Snia Viscosa, ogni giorno noi rischiamo di non far ritorno; c'è il rimborso per la salute, ma la vita chi ce la ridà? Ama chi ti ama… Qui in Sardegna siamo italiani solo per pagare le tasse; se voi dite lotta di classe noi siam pronti ad andare più in là. Ama chi ti ama…[7].

Il canto dice alla mondina di amare chi l'ama e le piace, purché non ami il caporale che non può volerle bene. *Noi vogliamo l'uguaglianza* esemplifica lo stile in cui le mondine cantavano.

> Noi vogliamo l'uguaglianza. Siam chiamati malfattori. Ma noi siam lavoratori che padroni non vogliamo. E giù la schiavitù, vogliam la libertà, siamo lavoratori. Siamo lavoratori. E giù la schiavitù, vogliam la libertà, siamo la-

7 Cfr. Ildeposito.org, *Ama chi ti ama. 1970. La contestazione e i movimenti di liberazione (1967-1979)#comunisti/socialisti #risaia/mondine*, in «https://www.ildeposito.org/canti/ama-chi-ti-ama», e Vettori (1975). Lingua: italiano; periodo: la contestazione e i movimenti di liberazione (1967-1979), tags: comunisti/socialisti, risaia/mondine. Link musicale: www.youtube.com/watch?v=dp4PoZrJZV8

> voratori, vogliamo la libertà! Dei ribelli sventoliamo le bandiere insanguinate e farem le barricate per la vera libertà. E giù la schiavitù, vogliam la libertà, siamo lavoratori, siamo lavoratori. E giù la schiavitù, vogliam la libertà, siamo lavoratori, vogliamo la libertà. E ancor ben che siamo donne, noi paura non abbiamo per amor dei nostri figli noi in lega ci mettiamo. E giù la schiavitù, vogliam la libertà, siamo lavoratori, siamo lavoratori. E giù la schiavitù, vogliam la libertà, siamo lavoratori, vogliamo la libertà[8].

Il brano è eseguito da un coro di mondine.

Con l'avvento del fascismo, su tutto ciò cala il sipario della censura. Il silenzio non colpirà solo il canto sociale, ma anche il canto politico. Colpirà, in generale, tutto il canto popolare, anche non politico, perché non si amava la libera espressione delle classi subalterne.

3. *Sergio Durzu: senza fare alcuno sforzo*

Grazie a molte, accurate ricerche di recupero tanti canti sono stati preservati: in anni passati i ricercatori sono andati in giro, col famoso gelosino (una sorta di registratore portatile), nelle campagne e nelle città a registrare questi testi, "riportando a galla" un repertorio di tradizione orale che durante il fascismo era stato messo al bando.

Dal recupero in poi, questa musica è anche divenuta espressione del momento, del contesto in cui si viveva. Nel secondo dopoguerra nasceva – per esempio – *Cantacronache*, gruppo indissolubilmente legato a Fausto Amodei, fondato a Torino nel 1958 e composto da musicisti e ricercatori che volevano avviare una nuova fase del canto popolare. Questa innovazione musicale ha dato vita al Nuovo canzoniere italiano, la cui evoluzione è stata l'Istituto Ernesto de Martino[9]. È attualmente il principale istituto di ricerca di cultura popolare. È sito a Sesto Fio-

8 Cfr. Ildeposito.org, Noi vogliamo l'uguaglianza. L'età dell'imperialismo (1870-1914) anarchici risaia/mondine, in «https://www.ildeposito.org/canti/noi-vogliamo-luguaglianza», e AA.VV. (1998). *Canto di risaia*, probabilmente tratto dalla canzone Amore ribelle di Pietro Gori, ha in comune parte della terza strofa con la canzone La lega. Lingua: italiano, periodo: l'età dell'imperialismo (1870-1914), tags: anarchici, risaia/mondine. Link musicale: https://www.youtube.com/watch?v=4ER1O8dhIzw.

9 Nel gennaio 1966 è fondato, da Gianni Bosio e Alberto Mario Cirese, l'Istituto Ernesto de Martino affinché vi fosse conoscenza critica e presenza alternativa del mondo popolare e proletario. Dopo la morte di Bosio (21 agosto 1971), l'Istituto Ernesto de Martino diviene Associazione Istituto Ernesto de Martino, presieduta da Clara Longhini fino al 1980. Per un approfondimento cfr. www.iedm.it.

rentino, poco distante da Firenze. Intorno a queste esperienze culturali sono nati anche altri gruppi, per esempio *Il Canzoniere del Lazio*, *Il Canzoniere Bresciano* […].

Da qui parte la nuova canzone politica, con Giovanna Marini e Fausto Amodei, Paolo Pietrangeli, Ivan della Mea, Gualtiero Bertelli; una stagione musicale iniziata alla fine degli anni Cinquanta fino al 1967, anno che rappresenta una sorta di "data X" nella storia del movimento studentesco e operaio in Italia, e non solo, segnando una sorta di conclusione temporanea di quelle esperienze.

Nella seconda metà degli anni Novanta questi stessi autori sono stati testimoni di una ripresa del repertorio. Si sono fatte alcune importanti operazioni culturali, come la ripubblicazione dei *Dischi del sole*[10], un'etichetta che incideva questi canti.

Poi, *Lavorare con lentezza* è stata la colonna sonora del movimento delle lotte degli anni Sessanta e Settanta, scritta da Enzo del Re:

> Lavorare con lentezza senza fare alcuno sforzo. Chi è veloce si fa male e finisce in ospedale. In ospedale non c'è posto e si può morire presto. Lavorare con lentezza senza fare alcuno sforzo, la salute non ha prezzo, quindi rallentare il ritmo, pausa pausa ritmo lento, pausa pausa ritmo lento, sempre fuori dal motore, vivere a rallentatore. Lavorare con lentezza senza fare alcuno sforzo, ti saluto, ti saluto, ti saluto a pugno chiuso. Nel mio pugno c'è la lotta contro la nocività. Lavorare con lentezza senza fare alcuno sforzo. Lavorare con lentezza… Lavorare con lentezza… Lavorare con lentezza… Lavorare con lentezza… Lavorare con lentezza[11].

10 I *Dischi del Sole* è stata un'etichetta discografica fondata a Milano nei primi anni Sessanta in seno alle *Edizioni Avanti!*. Nata come casa discografica militante, sull'onda dell'esperienza precedente del *Cantacronache*, fino alla fine degli anni Settanta ha pubblicato canzonieri popolari e album della canzone impegnata italiana. Fausto Amodei, Gualtiero Bertelli, Caterina Bueno, Paolo Ciarchi, Giovanna Daffini, Ivan Della Mea, Giovanna Marini, Paolo Pietrangeli, Michele L. Straniero sono alcuni dei nomi più importanti che hanno pubblicato o curato album per questa etichetta. Alla fine degli anni Novanta il catalogo è stato acquistato dall'Ala Bianca (etichetta di proprietà di Toni Verona, distribuita dalla EMI Italiana, quindi dal gruppo Warner), che ha ristampato in CD molti materiali (LP interi e canzoni sparse) della casa discografica. Cfr. https://web.archive.org/. Nel 2004, la storia dell'etichetta musicale è raccontata nel documentario I Dischi del Sole, diretto dal regista Luca Pastore.

11 Cfr. Ildeposito.org, Lavorare con lentezza. 1974. *Enzo Del Re. La contestazione e i movimenti di liberazione (1967-1979)#lavoro/capitale*, in «https://www.ildeposito.org/canti/lavorare-con-lentezza», e Del Re (1974). Lingua: italiano, periodo: la contestazione e i movimenti di liberazione (1967-1979), tags: lavoro/capitale. Link musicale: www.youtube.com/watch?v=HepixhDs_Yw.

[…] Perché Lavorare con lentezza?

In questa canzone vi è una contrapposizione all'impostazione socialista classica: la non esaltazione del lavoro. L'inno dei lavoratori dice: «o vivremo del lavoro o propugnando si morrà»[12]; il lavoro visto come una conquista e quindi come il momento anche dell'emancipazione; si pensi allo stacanovismo…

Per Enzo del Re, invece, il lavoro non ha per tutti, anche a sinistra, lo stesso significato positivo.

[…]

Un'altra canzone di non-lavoro è *La leggera*, che i più conoscono nella versione cantata da Ginevra di Marco, ma esiste anche una versione più classica eseguita da Caterina Bueno.

> Il lunedì la testa mi vacilla. Oi che meraviglia non voglio lavorar. Il lunedì la testa mi vacilla. Oi che meraviglia non voglio lavorar. Il martedì poi l'è un giorno seguente. Io non mi sento di andare a lavorar. Il mercoledì poi l'è un giorno di baruffa. Io c'ho della ciucca non voglio lavorar. Il giovedì poi l'è festa nazionale. Il governo non permette ch'io vada a lavorar. Oh leggera dove vai. Io ti vengo, io ti vengo a ritrovar. Il venerdì poi l'è un giorno di passione. Io che son cattolica non voglio lavorar. Il sabato poi l'è l'ultimo giorno. Oi che bel giorno non voglio lavorar. Arriva la domenica mi siedo sul portone. Aspetto il mio padrone che mi venga a pagar. Padron l'è là che arriva l'è tutto arrabbiato. Brutto scellerato lèvati di qua! Noi siam della leggera e poco ce ne importa. Vadan sull'ostia la fabbrica e il padron![13]

Si tratta di una canzone della tradizione toscana che racconta di un treno che portava le persone a lavorare; persone che non volevano lavorare. Perché? Perché questa visione è liberatoria rispetto al lavoro.

---

12 Nota 7, *infra*.

13 Cfr. Ildeposito.org, *La leggera. L'Europa e il mondo tra le due guerre (1919-1938) #lavoro/capitale #satirici*, in «https://www.ildeposito.org/canti/la-leggera», e Jona et al. (2008).

Testo diffuso nella zona dell'Appennino Emiliano, su un tema presente in tutto il nord Europa, e noto in tutta l'Italia settentrionale e centrale, in diverse versioni. A proposito di questo modello di canzone, si può leggere: «Questo canto pertanto può considerarsi come uno dei primi canti del proletariato moderno non ancora costituito in gruppi organizzati: siamo cioè alla preistoria della classe operaia» (Ivi, p. 185). Per identificare il preciso significato del termine "leggera" si rinvia al repertorio sulle canzoni di miniera prodotto dai fratelli Bregoli di Pezzaze (Brescia), cfr. Gruppo dell'almanacco popolare (1976). Lingua: italiano, tags: lavoro/capitale, satirici. Link musicale: https://www.youtube.com/watch?v=ltetXkZK5x4.

Un'altra canzone di questo tipo è *Il lunedì dei parrucchieri*, una canzone dell'Italia settentrionale. C'è una frase che rende immediatamente comprensibile questo tipo di canzone.

> Lunedì dei parrucchieri, oggi non si lavora: non si fa barba e capelli, nemmeno per un'ora. Operai che tutti insieme fate così: Per solidarietà è doloroso per chi lavora. Per solidarietà, gnanca al lunes travaio pa. Martedì giorno di Marte, giorno di iettatura non si arriva e non si parte, non si va in villeggiatura. Operai che tutti insieme fate così: Per solidarietà è doloroso per chi lavora. Per solidarietà, gnanca al martes travaio pa. Mercoledì giorno dei ladri, compagni state all'erta: fate i sogni più leggiadri, non date mai sospetto. Operai che tutti insieme fate così: Per solidarietà è doloroso per chi lavora. Per solidarietà, gnanca al mercul travaio pa. Giovedì degli scolari, oggi si fa vacanza: Fra le mura famigliari, oggi si fa la danza. Operai che tutti insieme fate così: Per solidarietà è doloroso per chi lavora. Per solidarietà, gnanca al giobia travaio pa. Venerdì giorno di Venere, giorno per far l'amore: cala giù dio flip Carmela, che ti trafiggo il cuore. Operai che tutti insieme fate così: Per solidarietà è doloroso per chi lavora. Per solidarietà, gnanca al venner travaio pa. È arrivato anche il sabato, giorno di gran battaglia: alla moda torinese, oggi non si travaglia. Operai che tutti insieme fate così: Per solidarietà è doloroso per chi lavora. Per solidarietà, gnanca al saba travaio pa. La domenica la gente, santifica la festa: Chi lavora onestamente, oggi riposa onesta. Operai che tutti insieme fate così: Per solidarietà è doloroso per chi lavora. Per solidarietà, gnanca 'd festa travaia pa[14].

Il lunedì i parrucchieri non lavorano, continuano a non lavorare tra l'altro anche nel 2022. Questa canzone invita gli operai a non lavorare per solidarietà con i parrucchieri; in ogni strofa si motiva perché non lavorare. Lunedì non si lavora, perché lunedì i parrucchieri non lavorano, martedì sciopero, mercoledì ci sono gli studenti e così via.

Comunque, come mostra Enzo del Re, non c'è tanto il rifiuto del lavoro, quanto delle modalità di lavoro: un invito a prendere il lavoro con i tempi che merita.

In *Tengo una voglia e fa nient* Enzo del Re scrive: «Comm'o sole dint'a capa, m'è trasuta a pensata e s'incontro pa' via, chi ha inventato a fatica io, ti giuro, l'accido, pecchè»[15].

---

14 Cfr. Ildeposito.org, *Il lunedì dei parrucchieri. L'età dell'imperalismo (1870-1914)#lavoro/capitale*, in «https://www.ildeposito.org/canti/il-lunedi-dei-parrucchieri», e L'Estorio Drolo (2003). Lingua: italiano, tags: lavoro/capitale. Link musicale: https://www.youtube.com/watch?v=uuDwX6QmTkU.

15 Cfr. Ildeposito.org, *Tengo na voglia e fa niente.1974. Enzo Del Re. La contestazione e i movimenti di liberazione (1967-1979)#lavoro/capitale*, in «https://www.ildeposito.org/canti/tengo-na-voglia-e-fa-niente». Link musicale: www.youtube.com/watch?v=kYIbbe-yo4M.

In realtà Enzo del Re dice: non ho voglia di fare niente, poi magari però a lavoro ci vado… Ci invita a dare al lavoro il giusto spazio, lo spazio che merita nella vita delle persone. Questo tipo di canti, i cosiddetti canti di alienazione, non sono gli unici in cui si racconta la condizione alienante del lavoratore. Però, in questi canti, la condizione dell'alienazione lavorativa coincide con alienazione nella vita: l'alienazione determinata dal lavoro spinge anche a vivere in modo diverso. Uno dei principali autori di questo tipo di canzoni è stato Paolo Pietrangeli, morto l'anno scorso. Il famoso autore di *Contessa* ha scritto tutta una serie di canzoni che parlano di questo fenomeno. Tra queste vi è la *La leva*.

> Gira gira quella leva spingi a fondo quel bottone. Tu non sai quello che fai, tu non sai quello che fai te lo ordina un padrone. Torni a casa con la moto hai la testa che rimbomba riesci a odiare anche i tuoi figli riesci a odiare anche i tuoi figli che ti urlan nelle orecchie. E quell'attimo di sosta che sarebbe la tua vita non ti può più appartenere serve solo a caricare la tua molla che è finita. Gira, gira quella leva spingi a fondo quel bottone tu non sai quello che fai tu non sai quello che fai te lo ordina un padrone. C'è tua moglie che ti aspetta anche lei ha le sue esigenze come odi quell'amore, quell'amore fatto in fretta poco prima di dormire. Non puoi avere più problemi non ti è dato di pensare devi essere efficiente non ti resta proprio niente neanche il lusso di impazzire.
>
> Gira, gira quella leva spingi a fondo quel bottone tu non sai quello che fai tu non sai quello che fai, te lo ordina un padrone[16].

La Leva parla del lavoro in fabbrica e degli effetti che essa ha sul lavoratore in termini di alienazione in rapporto alla vita vissuta. E poi continua, e «quell'attimo di sosta che sarebbe: la tua vita non ti può più appartenere, serve solo a caricare la tua molla che è finita». Questo passo rappresenta esattamente la condizione dell'operaio che va in fabbrica. Si ammazza di lavoro, torna a casa e non ha voglia di vedere i figli, come dire, nella seconda strofa, non ha più voglia di fare l'amore con la moglie perché è stanco, perché è alienato.

C'è un'altra canzone che si chiama *Pensa un po'*, sempre di Paolo Pietrangeli, in cui il lavoratore sogna.

16 Cfr. Ildeposito.org, *La leva. 1969. Paolo Pietrangeli. La contestazione e i movimenti di liberazione (1967-1979)#lavoro/capitale*, in «https://www.ildeposito.org/canti/la-leva », e Pietrangeli (1969); italiano, periodo: la contestazione e i movimenti di liberazione (1967-1979), tags: lavoro/capitale. Link musicale: https://www.youtube.com/watch?v=WI0iEIwOCLU.

> Pensa un po'. Pensa un po' tu che sei portato in giro da un risciò e un cinese che ti tiri. No, alla prossima lei giri. Pensa un po', pensa un po'. Perché no, perché no, sette schiave e una lettiga rococò, due palmizi sulla testa e domani è sempre festa, perché no perché no.
>
> Siam costretti a lavorare,
> siam costretti a costruire
> quel che invece vogliamo quel che invece dobbiamo buttar giù.
>
> Pensa un po' che quei palmizi che ti fan ombra dal sole son due lampadine accese sul comò e ti svegli e non è festa senti un vuoto nella testa e una voglia, una gran voglia di fumar. Ti ricordi a fine mese non ci arrivi con le spese hai buttato un paio d'ore per sognar e ti vesti in fretta, in fretta corri in fabbrica e t'aspetta una sirena che non è quella del mar. Pensa un po', pensa un po' avvitare due bulloni e il terzo no, fare tutto presto e bene perché ai soldi uno ci tiene anche se poi vende la sua libertà[17].

Come a dire, vado a lavorare, faccio quello che devo fare, ma neanche tanto, neanche tutto, ne faccio un po' meno, perché poi il lavoro, che nella pratica serve per pagare l'affitto o portare a casa il pane, in realtà è alienazione, almeno per alcuni.

Peraltro, l'alienazione non è una questione esclusivamente operaia, ma può essere una condizione di vita per tanti; è la sensazione di non sentirsi i padroni del proprio destino e di essere incasellati in ruoli sociali che possono stare stretti.

Riferimenti bibliografici

AA.VV., 1988, *Avanti popolo. Due secoli di popolari e di protesta civile*, Roma, Ricordi.

Bosio G., 2002, *I conti con i fatti. Saggi su Carlo Cafiero, Luigi Musini, l'occupazione delle fabbriche*, Roma, Odradek.

de Martino E., 2000, *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, Bollati Boringhieri (ed. or. 1958).

Del Re Enzo, 1974, *LP Il banditore*, Roma, Record.

Gramsci A., 1975, *Quaderni del carcere, Edizione critica dell'Istituto Gramsci a cura di Valentino Gerratana*, Torino, Einaudi.

17 Cfr. Ildeposito.org, *Pensa un po'. 1969. Paolo Pietrangeli. La contestazione e i movimenti di liberazione(1967-1979)#comunisti/socialisti #lavoro/capitale*, in «https://www.ildeposito.org/canti/pensa-un-po», e Pietrangeli (1969). Lingua: italiano, periodo: la contestazione e i movimenti di liberazione (1967-1979), tags: comunisti/socialisti, lavoro/capitale.
Link musicale: https://www.youtube.com/watch?v=L9POZuIvulU.

Jona E., Liberovici S., Castelli F., Lovatto A., 2008, *Le ciminiere non fanno più fumo. Canti e memorie degli operai torinesi*, Roma, Donzelli Editori.
L'Estorio Drolo, 2003, *Che Ti Trafiggo Il Cuore*, ALìE, link: https://www.discogs.com/it/label/1795774-AL%C3%ACE.
Liguori G., 2016, *Subalterno e subalterni nei "Quaderni del carcere*, in «International Gramsci Journal», vol. 2, Issue 1 Egemonico/subalterno, article 24, pp. 89-125. Link: https://ro.uow.edu.au/gramsci/vol2/iss1/24/.
Pietrangeli P., 1969, *Mio caro padrone domani ti sparo*, Milano, Edizioni del Gallo.
Spivak G. C., 1988, *Can the Subaltern Speak?*, in C. Nelson, L. Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Champaign, University of Illinois Press.
Vettori G., 1975, *Canzoni italiane di protesta 1794-1974*, Roma, Newton Compton.
Vigo L., 1857, *Lamento di un servo ad un Santo crocifisso*, in «www.irsap-agrigentum.it/lionardo_vigo_un_senvu.html».