

LAVORO – SETTEMBRE 2022

JUST-LIT

Rivista letteraria e di pensiero



Immagine di copertina e illustrazioni degli interni: Lara Comincini
Realizzazione grafica e redazione a cura di: La Matita Rossa

Nessuna parte di questa rivista può essere riprodotta, memorizzata su qualsiasi supporto o trasmessa in qualsiasi forma e tramite qualsiasi mezzo senza un esplicito consenso da parte dell'editore. Tutti i testi prodotti in questa rivista sono di proprietà degli autori.

Copyright © La Matita Rossa 2022

<https://lamatitarossa.it>

Settembre 2022

In redazione



Rossella Monaco

Direttrice editoriale

È nata a Vaprio d'Adda (MI) nel 1986. Ha fondato lo studio editoriale La Matita Rossa. Scrive e collabora con diverse realtà in qualità di traduttrice ed editor. Ha tradotto inediti di Dickens, Thoreau, Verne e Fitzgerald. Tra le sue ultime traduzioni *Tra Russia e Cina* di Colin Thubron (Ponte alle Grazie, 2022), *Pandemie* di Mark Honigsbaum (Ponte alle Grazie, 2020) e *La linea rosa* di Mark Gevisser (Rizzoli, 2021). Ha scritto *I grandi eroi della montagna* (Newton Compton, 2019) e *Storie e segreti delle grandi famiglie italiane* (Newton Compton, 2021). Legge manoscritti in lingua e in italiano, svolge editing di saggi e romanzi e revisioni di traduzioni; è agente letterario e docente di corsi di scrittura e traduzione.



Sara Meddi

Responsabile di redazione

Responsabile di redazione della Matita Rossa. È laureata in Lettere moderne. Ha seguito il corso principe per redattori di Oblique Studio, il corso sull'editoria digitale dell'Università della Tuscia e un master in grafica editoriale; oltre a diversi corsi di editing e scrittura. Si occupa di redazione (impaginazione, correzione di bozze, editing e coordinamento redazionale) per diverse realtà editoriali italiane tra cui BUR, Giunti, Ponte alle Grazie, Rizzoli e ROI. Conduce laboratori di scrittura, in aula e online.

Contributors



Elena Agostini, lasciata nel 1988 in un'ansa del Brenta in provincia di Padova, l'acqua deve aver fatto troppo forte la curva. Fruga nei cassetti e sbircia sotto i sassi, la fanno commuovere le nuvole, cerca di difendersi da se stessa. La domanda è dove sia il suo posto, la risposta intanto sta nel fare la strada. Scrive per tenere gli occhi aperti sulle briciole.



Giorgio Bigatti, direttore scientifico della Fondazione ISEC e docente di Storia economica all'Università Bocconi, è autore di saggi e studi sulla storia della Milano industriale (e dei rapporti tra cultura e industria. Con Giuseppe Lupo ha curato il volume *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale* (Laterza 2013).



Laura Comicini, nata nel Duemila in provincia di Brescia dove tutt'ora vive con la testa altrove, sempre alla scoperta di nuove idee e personaggi per le sue storie illustrate. Ha frequentato Fumetto e concept design alla Scuola Mohole di Milano. Accanita lettrice e videogiocatrice, con una grande passione per l'animazione, i giochi di società e i giochi di ruolo.



Giulia Greco è impegnata da tre lustri in campo editoriale. Le ha provate un po' tutte. Ha lavorato per alcuni anni all'interno di una casa editrice e attualmente si barcamena come freelance in veste di redattrice, editor e ghostwriter per diverse realtà italiane. Scrive e si occupa del coordinamento di progetti editoriali a tema storico, artistico e gastronomico. Insegna il mestiere di redattore editoriale per la scuola di scrittura e editoria Baskerville.



Cecilia Nono, lavora nel mondo dell'editoria dal 2003. Dopo alcuni anni come redattrice interna, ha deciso di fondare *correzionebozze.it*. Collabora, tra gli altri, con Erickson, Feltrinelli, Mondadori, Rizzoli, Salani.



Demetrio Paolin è nato nel 1974, vive e lavora a Torino. Il suo romanzo *Conforme alla gloria* (Voland, 2016) è stato tra i dodici finalisti del Premio Strega 2016. Nel 2020, sempre con Voland, ha pubblicato il romanzo *Anatomia di un profeta*.



Ivano Porpora, nato a Viadana nel 1976, vive e lavora a Milano, dove scrive e insegna scrittura per il Penelope Story Lab. Il suo ultimo libro è *Un re non muore* (UTET 2021).

La call di aprile 2022 per la sezione FICTION è stata vinta da Luisa Achilli.

INDICE

EDITORIALE	7
FICTION	
Ivano Porpora, <i>Diario breve di un monatto</i>	9
Elena Agostini, <i>Bruciare</i>	20
Luisa Achilli, <i>Mario</i>	30
Francis Scott Fitzgerald, <i>Chi – e perché</i>	43
APPROFONDI-MENTI	
Giulia Greco, <i>Scompare per esserci</i>	47
Cecilia Nono, <i>Lavorare nell'editoria come freelance</i>	53
LETTORI	
Demetrio Paolin, <i>Lavorare stanca. Una lettura</i>	62
VISIONI	
Giorgio Bigatti, <i>Industria e fotografia</i>	71

Editoriale

Come saprete Just-Lit è una rivista gratuita senza scopo di lucro e in questi mesi appena trascorsi ci siamo chieste spesso se un numero sul lavoro dovesse iniziare con un redazionale che menzionasse proprio la fatica che ogni nuovo anno facciamo per rendervi disponibili contenuti di qualità mettendo il nostro lavoro a disposizione di un progetto che non ci ridona in cambio nulla se non il vostro affetto e la vostra stima.

Per questo numero in particolare, ironia della sorte, è stata necessaria una proroga alle tempistiche di pubblicazione dal momento che eravamo prese in altri lavori di redazione e di formazione, quelli che ci danno di che vivere.

In un'estate caldissima e frenetica per molti, abbiamo avuto qualche problema, per la prima volta, anche a trovare chi fosse disposto a scrivere dei pezzi sull'argomento. All'inizio ce ne siamo fatte un cruccio, dopodiché ci siamo rese conto che niente poteva essere più rappresentativo di un'estate in cui in molti, dopo anni di ritmi complessi (emotivi e fisici) hanno deciso di mollare tutto e partire o di eclissarsi dalla vita sociale per un po' per ricongiungersi con affetti e famiglie. (Anche perché per il prossimo numero già stiamo facendo fatica a selezionare gli interventi da pubblicare!)

Detto questo, la rivista che avete sotto gli occhi, seppur mancante di uno o due contenuti rispetto al solito, riesce, a nostro parere ad arrivare al nocciolo di molte questioni inerenti al tema con la solita qualità e l'acume per cui ringraziamo sempre i nostri cari contributors... ma sarete voi a dircelo.

Se avete suggestioni, commenti, idee, nuove riflessioni da pro-

porci sul lavoro, saremo felici di includerle, dopo un'attenta selezione, sul nuovo sito della rivista (in costruzione): www.just-lit.com, dove troverete, tra le altre cose, tutte le uscite in .pdf di Just-Lit dall'inizio di questa bella avventura.

Buon settembre e buon lavoro a tutti.

Rossella e Sara

FICTION



IVANO PORPORA

Diario breve di un monatto

Siamo solo conchiglie rimaste sulla sabbia.

ANDREA LASZLO DE SIMONE, *Conchiglie*.

Luglio 2006

L'altra notte ho visto un film. Non ho ben capito di cosa parlasse; un uomo stava in piedi in mezzo alla banca e urlava, le pareti erano bianche; faceva caldo nel film e faceva caldo qui, a un certo punto l'uomo si è girato, con uno sguardo d'odio, e ho avuto l'impressione che ce l'avesse con me.

Aveva una pistola in mano; l'agitava.

Avevo finito di scaricare il film attorno alle due e mezza di notte, avevo sbagliato titolo – cercavo *Il postino suona sempre due volte*, quello nella versione con Lana Turner; ma poi non era lo stesso film, qualcuno doveva averlo rinominato. Mentre scaricava, avevo steso le lenzuola, la canotta, le mutande, i vestiti del lavoro; poi ho trascinato il materasso in sala perché in camera faceva troppo caldo, sono rimasto con le calze di spugna e le mutande, ho acceso un ventilatore che mi ha regalato mia madre per il mio compleanno, un paio di anni prima. Mi sono sdraiato accanto a Margherita.

Anche Margherita aveva solo le mutandine. Mi ha detto di non guardarla. Io, fra l'uomo che ce l'aveva con me da una parte e lei dall'altra, non sapevo più bene dove guardare.

Margherita nuda è bella come quando c'è troppo caldo, e apre le finestre, e all'improvviso arriva un soffio d'aria fresca per tutte le stanze; ecco, Margherita è sia l'aria che le finestre, che il caldo.

“Hai le calze sporche”, mi ha detto. Ho guardato; oltre a essere nere avevano un buco. Ho appoggiato i piedi sul materasso in modo che non si vedesse il nero. Nel farlo ho notato anche un buco nelle mutande; mi sono acconciato in modo che non si vedesse nemmeno quello. Non ho avuto un gran successo. Mi sono coperto con un lenzuolo colorato. Non avevo gran voglia di cambiarmi. Dopo, nell'arco della storia – non so esattamente quando – si parlerà ancora di un lenzuolo: è esattamente lo stesso. Ho sempre avuto lo stesso lenzuolo colorato, quello che la nonna di Genga si buttava addosso quando doveva fare il pisolino pomeridiano. Dormiva con la testa reclinata all'indietro; noi le guardavamo la bocca aperta, le contavamo con gli indici i denti, c'è stato il tempo dei ventitré, quello dei sedici, quello dei nove. Sembravano dolmen messi in mezzo alle gengive senza lo scopo di un rito.

Margherita aveva i capelli impolverati per aver spostato mobili tutto il giorno.

“Sono stanca. Hai della birra?” mi ha chiesto; poi è andata direttamente al frigo. Lo sapeva che c'era la birra; le faccio sempre trovare una Tennent's nel suo scomparto. Si è seduta accanto a me ed era abbastanza nervosa; ha aperto la birra con l'accendino, ha bevuto direttamente dalla bottiglia, poi l'ha lasciata lì. Le ho chiesto se voleva fare l'amore, per rilassarsi, magari; mi ha risposto di no.

Da quando la conosco, ho chiesto a Margherita se voleva far l'amore con me trentanove volte.

Mi ha risposto sempre di no.

Lavorare con lentezza, ha detto, vedendo la scena iniziale.

“Cosa.”

“Il film. Hai scaricato il film sbagliato. Questo l’ho già visto.”

“Io il mio ritmo lento l’ho perso qualche giorno fa”, le ho risposto.

“Lo so.” Ha preso del tabacco, le cartine, il fumo; ha iniziato a confezionarsi le canne per il giorno dopo. Le piace averle già pronte. Mi dice sempre che ci sto troppo attento, a questa questione delle canne; ma che ci devo fare.

“Mi puoi dire una frase saggia?”

“Cosa vuoi che ti dica, Romolo.”

“Qualcuna delle tue.”

“Che delle ansie, solo il 5% è vero; il resto è ansia. Ti va bene?”

“Non credo di aver capito bene.”

“Non importa.”

Dal *ritmo lento* nasce questo scritto. Ho chiesto a Margherita, visto che preferiva non far l’amore, se almeno le andava bene aiutarmi a scrivere le mie memorie. Allora mi ha dato un bacio sulla testa, mi ha detto “Il mio scemone”; ha preparato il portatile, mi ha spiegato come si crea un nuovo documento di testo – ma temo di averlo dimenticato, non avevo con me il mio quaderno di appunti –; mi ha detto: “Scrivi il tuo nome.”

Ho scritto Romolo Marenero.

E poi ha detto: “E ora ci vuole il titolo.”

Ho scritto: “Diario breve di un monatto.”

“Hai intenzione che sia breve?” mi ha detto.

“Non lo so.”

“Fin dove vuoi raccontare?”

“Credo che i dinosauri c’entrino.”

“E allora non credo sarà breve.”

Le ho detto: Scrivi tu una frase.

Quindi la prossima frase la scriverà lei. La sto andando a chiamare. Culo.

Sono nato il 20 luglio del 1976, a Camponococchio di Genga. Quel giorno, mia nonna si è lussata una spalla, mio nonno non è tornato dal lavoro, mio padre ha picchiato il farmacista e durante lavori di scavo di una galleria è stato ritrovato un ittiosauro lungo circa tre metri e datato circa 150 milioni di anni fa.

Lo si ricorda, il mio compleanno, in paese.

Non ho mai capito la correlazione tra le varie cose, anche se alcune sembrano esserlo più di altre; ma le cose sono correlate. Non credo che eventi diversi possano coesistere così, senza motivo; come una farfalla che si posa su una Porsche, per dire. La Porsche resterà la Porsche che ha fatto da nido a una farfalla, e vivrà di quella gratitudine, per sempre, anche quando sarà dallo sfasciacarrozze impilata sopra altre Porsche come lei che non hanno avuto però lo stesso dono; come il mio materasso vive della gratitudine mia di aver ospitato il corpo santo di Margherita; la farfalla e Margherita, per conto loro, già son nate benedette.

Il mio ritmo lento l'ho perso qualche giorno fa. Sembra che perdere il ritmo lento sia impossibile; eppure, per chi è veloce nelle azioni come me, il ritmo lento è una condizione di fondo. Come se prendessi il mare, e giudicassi la forza delle onde di sopra soltanto dalla lentezza del fondo sotto. Il fondo sotto, invece, diventa condizione indispensabile delle onde di sopra.

Quando dico queste cose, Margherita mi dice: Ma lo vedi che sei intelligente.

E invece sono tardo, e lo sappiamo entrambi. Non è un problema.

Io lo so di essere tardo, ma non mi dà fastidio. È un po' come avere una macchina vecchia. C'è chi arriva prima, in salita ha le

ruote motrici, in rettilineo ha la sesta; io diciamo che ho al massimo la quarta, e allora arrivo dopo e guardo il panorama. Spesso il mio panorama è fatto di carabattole, lavatrici gettate di qua, oblò di là. Io l'intelligenza ce l'ho nelle mani, e con quelle carabattole e quelle lavatrici eccetera ci costruisco un mondo, e poi ci parlo. Forse è quello, il mio collegamento con l'ittiosauro. Veniamo entrambi da centocinquanta milioni di anni fa.

Ero lavoratore interinale, come da sette anni a questa parte. A trent'anni ero ancora interinale (ho trent'anni ma ne dimostro cinquanta da tempo); oggi non lo sono più. Due anni con Manpower, due con Adecco, poi ancora Manpower. Sempre nello stesso posto, un'azienda che lavora le spugne. L'azienda è un enorme animale dimenticato vicino all'autostrada. Spugne biaccoppiate, spugne tabacco, panni spugna, spugne mare naturali. Ero un asso del muletto, e riuscivo a scaricare tre pallet nel tempo che gli altri impiegavano per scaricarne due. Qualcuno un giorno mi ha attaccato con lo scotch al sedile un foglio su cui ha scritto a caratteri cubitali

MISTER MULETTO D'ORO

Il mio muletto è il numero 34; lo sapevano tutti, in fabbrica.

Abbiamo riso del foglio, quella volta, con Bonini. Mi ha dovuto spiegare il gioco di parole, ma poi l'ho trovato molto divertente. Abbastanza.

Bonini, il caposquadra, mi ha aperto un calendario con una donna nuda che indossava una maglietta di football americano. (Lo so che pare un discorso che si contraddice, ma ci sono tanti modi diversi perché una donna vestita non lo sia affatto). Mi ha detto "Te la faresti, Marenero?"

Era il mese di giugno; mi sono chiesto (ma è una domanda che mi sono fatto in testa, perché non avrebbero facilmente capito) se

la stagione di football si chiude in giugno – se, cioè, il fatto che fosse vestita da football americano avesse un’attinenza con la realtà. Avrei voluto vedere gli altri fogli, per confrontarli, ma penso che non avrebbero capito nemmeno questo.

Sotto il mare ci sono più cose di quante la gente sia disposta a capirne. Quando mi hanno fatto il test per l’intelligenza, a mia madre i dottori hanno detto: Non ci arriva.

Sotto, sul fondo, è arrivato un enorme sasso nero, lucido. Bolle risalivano verso l’alto, come se il sasso enorme e nero potesse in qualche modo respirare. Mia madre ha risposto: Che non ci arrivi è evidente, o non sarei qui. Ma si può fare qualcosa?

Il sasso è rimasto lì, lo trovo tutte le volte; non l’ho mai visto respirare, ma ogni tanto bolle salgono in superficie.

Alla fine, ho risposto che per me esiste solo Margherita, e ho infilato una mano in tasca. Tutti hanno riso, Bonini e gli altri, e mi hanno detto “Mèsalengua si fa una sega nelle braghe.” Mèsalengua è il mio soprannome: deriva dal fatto che, in un attacco che ho subito quando avevo sedici anni, mi sono morso talmente forte la lingua che si è separata in due in punta.

Dentro alla tasca c’era un fazzoletto con una M ricamata. M sta per Margherita; il fazzoletto l’ho preso dal suo cassetto. Poi ci siamo messi a fumare, io e Bonini; è una brava persona, e smezza sempre le sue sigarette con me.

“Non ci devi credere, quando ti prendono in giro”, mi ha detto. È una brava persona, Bonini. Ha un cane enorme; mi ha mostrato le foto di lui che cammina con questo cane enorme, poi a un certo punto il cane si alza in piedi e gli lecca la faccia, un cane enorme alto come lui. Mi sembra più felice quando parla del cane che della moglie e della figlia.

Poi mi ha messo la mano in testa (ha una mano gigante, sembra un guantone da baseball; è anche fortissima, riesce a svitare i bulloni). La cosa mi dà fastidio, solitamente, ma stavolta mi sono scrollato solo per abitudine, poi ho continuato a fumare la mia sigaretta finché non ha preso a strinarmi le dita.

Ce ne sono tante di aziende che fanno spugne, lì nei dintorni, ma se invece che fermarsi alle Pagine Gialle o ai dati della Camera di Commercio si decidesse di fare un sopralluogo si scoprirebbe che spesso l'azienda è la stessa: ci si trovano gli stessi impiegati, capannoni in comune, lo stesso vecchio che si affaccia dalla finestra di casa sua e urla agli operai dell'una o dell'altra fabbrica "Andate a dare via il culo, io chiudo tutto." Lo dice da quasi quarant'anni; lo chiamano il nonno, in zona. Si sporge con la tuta della Nike mentre la moglie piange da dentro e dice "Ma smettila, tutti i giorni, che figura."

Ce ne son tante, di aziende che fanno spugne. Basta far ruotare il nome dell'azienda che assume – e in un consorzio di società la cosa è abbastanza semplice.

Un giorno hanno scelto di non rinnovarmi il contratto. Con i tempi che corrono non mi hanno spiegato il perché. Hanno detto *Coi tempi che corrono*, e questa è una frase che chiunque capisce, e chi non la capisce o è fesso, come me, o non ha voglia di capirla. Non mi hanno rinnovato il contratto – prendevo il minimo sindacale in busta e cento euro fuori busta. Quando hai il minimo sindacale in busta, nessun sindacato perché le aziende sono frazionate e quindi non raggiungono i quindici dipendenti e un contratto in scadenza, non ti scandalizzi per i cento euro fuori busta; anzi, ti fanno comodo.

Il mio conto in banca, segnato e sottolineato da una signorina del BCC, dice che ho ancora a disposizione ventottomila trecento-

quattro euro. 28304, ha scritto (a matita, una HB). Mi sembra di avere estratto dal sacco dei numeri ignoti un numero che abbia senso. Peccato che non sia primo, e non sia tondo.

Il telefono suona. Fuori arriva un po' di sole, giusto per farsi riconoscere. Dalle foto segnaletiche sembrava diverso. Dalle foto segnaletiche sembrava un po' diverso.

Margherita mi ha detto "Abbiamo l'acqua in casa e ci ostiniamo a usare le pattine, quando è tempo di stivali."

Ho chiesto alla responsabile delle risorse umane a chi sarebbe andato il muletto 34.

"Lo sanno tutti che è mio", le ho detto.

Mi ha guardato con uno sguardo immobile; mi sembrava di sentire i rumori lenti degli ingranaggi che si muovevano. Crunch crunch crunch.

Poi ha detto: "Immagino che lo userà qualcuno."

Le ho detto che avrei voluto portarlo a casa.

Mi ha detto "È proprietà dell'azienda", con una frase che mi sembrava confezionata con tanto gusto che mi son chiesto da quanto tempo se la stesse preservando.

Mi sono chiesto se respirasse in pubblico; o se, come la pietra lucida, lo facesse quando nessuno la notava.

Durante il sonno leggero un pensiero imperversa nella mia mente.

Si tratta di un'immagine: la fotografia, presa al microscopio elettronico, di una pulce. Si tratta di una normale pulce dei roditori, un insetto che succhia il sangue tanto dei topi selvatici – quelli, per dire, che si riproducono nelle antiche corti di campagna ora abbandonate, scannandosi con ferocia per un uccello morto o per un gatto che abbia osato soffiare troppo forte – quanto dei

topi, per così dire, cittadini – quelli della specie *Rattus rattus*, che fanno saltare su una sedia e che proliferano nelle strade in cui gli spazzini non passano. Una normale pulce, quella del sogno, non fosse altro che questa pulce è affetta da Yestinia Pestis.

“Non mi hanno rinnovato il contratto”, ho detto a Margherita.

“Cazzo. Mi dispiace.”

“Ti va se facciamo l’amore?”

“No.”

Una volta ho letto che questo microrganismo, negli anni che vanno dal 1340 circa per un paio di decenni, abbia fatto più pulizia in Terra della Seconda guerra mondiale – venticinque milioni di vittime. Secondo la scala Foster – una sorta di scala Richter delle catastrofi mondiali, che classifica le sciagure in base al numero di morti, al danno materiale e alle sofferenze psicologiche – la peste Nera viene appena dietro la Seconda guerra mondiale stessa.

Personalmente ho i miei dubbi: là come allora gli ebrei vennero perseguitati in un parossismo ben più violento di una caccia all’untore; là come allora si trattò di una sorta di grande purgante del mondo.

Solo che scomparì dalla faccia della Terra un numero di persone tale che Leopardi, invece che scervellarsi con aggettivi come matrigna, a saperlo avrebbe chiamato la natura troia.

Margherita mi ha chiesto se ho denaro sufficiente per campare. Le ho detto di sì. In realtà sul mio taccuino ho scritto a pagina 19 che la mia quota di tranquillità sono venticinque mila euro. Che vuol dire che ho 3804 euro prima di scendere dalla soglia di tranquillità.

Ha riso; mi ha detto “Romolo, io ho una soglia di tranquillità di 300 euro.”

Poi mi ha chiesto venti euro per scendere a comprare le sigarette. È tornata con un pacchetto; ci siamo messi a fumarlo con i piedi contro la ringhiera del mio appartamento.

Mi ha detto: “Dimmi cosa può andare storto.”

“Un tumore.”

“E dove?”

“Alla testa.”

“Lì mi dispiacerebbe. O a un testicolo.”

“Lì dispiacerebbe a me.”

“Un naufragio.”

“Ma non c’è il mare, qua.”

“Beh, puoi sempre andare al mare, e naufragare.”

“Vero.”

“...”

“Malattia mia.”

“Malattia dei genitori.”

“Incidente.”

“Malattia mia.”

Mi sono girato. “Non ti ammalare, tu.”

Lo devo aver detto con troppa foga; mi ha abbracciato, mi ha abbracciato stretto; si è messa la testa sul grembo, ha detto: Non ti preoccupare, non mi ammalò.

“Non ti ammalare, tu.”

“Sssshhht.”

Ho sentito l’odore della sua vagina, da lì. Era forte e denso, è sceso sotto, dove sono io, lasciando salire a galla bolle d’aria, spostando conchiglie, riordinando la sabbia. Siamo rimasti a guardare fuori dalla finestra, gli uccelli, il cielo, il sole, le pietre che respiravano, l’odore della vagina, il morbido delle cosce, il sale.

Le ho chiesto se volesse far l’amore.

Non ha detto niente; ha solo continuato a carezzarmi la testa, finché non mi sono addormentato.

ELENA AGOSTINI

Bruciare

I sacchetti di plastica si arricciavano velocissimi con il calore; all'avvicinarsi della fiamma, poi, prendevano fuoco, contorcendosi in grumi neri che si disfacevano in un fumo bianco e denso. Il fuoco in un attimo era corso sui tavoli, incendiando in un bagliore fulmineo lo strato di polvere di tessuto poggiata sui ripiani. Ora la polverina scura che punteggiava il compensato bianco veniva mossa dall'aria che, scaldata dalle alte fiamme che si stavano mangiando le ceste con i capi insacchettati per le commesse, saliva velocemente verso l'alto, aiutata dai ventilatori installati un mese prima solo per fare bella mostra a qualche controllo, perché fresco non avevano mai aiutato a fare. Le pale giravano ancora e si rendevano utili per la prima volta in vita loro alimentando per bene le fiamme, risucchiandole verso l'alto e dando loro a ogni giro nuovo ossigeno. Man mano che i cavi attaccati ai banconi venivano sciolti, i neon traballavano e si spegnevano, qualcuno prima sprizzava qualche scintilla, la luce bianca e secca veniva piano piano sostituita da una rossa e plastica.

Quando c'era stata la prima scintilla, Julieta aveva lanciato un urlo e mollato di botto il ferro da stiro che teneva in mano. Con le fiamme che uscivano da dove il filo si innestava alla piastra, era rimbalzato sull'asse da stiro per poi cadere sul mucchio di tute in acetato che Julieta stava stirando. La stoffa rosa e bianca lucida aveva preso a bruciare dopo un attimo. Barbara aveva cercato di afferrare il ferro per allontanarlo da lì, ma aveva ritratto subito la mano, scottata dalla piastra e dalla plastica che si stava fondendo,

le impronte di pollice e indice le sarebbero sparite per sempre, tolte al pronto soccorso insieme alla scocca mescolatasi con la pelle.

Anja e Ivana ormai erano diventate grandi, quella sarebbe stata l'ultima estate che avrebbero passato con Barbara e suo marito. La settimana prima Barbara aveva comprato loro dei vestiti nuovi, canotte e gonnelline abbinati e uguali per le due sorelle, i capelli biondi e gli occhi chiari che assomigliavano così tanto a quelli di Barbara che la gente faticava ogni volta a credere che non fosse la loro mamma, ma solo quella che per un mese le accoglieva per l'estate dalla Bielorussia da sette anni. Erano diventate grandi, ma anche quel luglio avrebbero chiesto a Barbara di leggere loro la storia della buonanotte prima di addormentarsi, libretti semplici, per bambini molto più piccoli di loro, che le prime volte non capivano assolutamente vista la distanza della lingua. Ma quella voce calma e dolce e il frusciare delle pagine le avevano accompagnate da subito serenamente in un mondo di fiabe e sogni belli e spensierati, per loro due sole, lontani dal loro freddo e affollato orfanotrofio. Ma con quelle dita Barbara non sarebbe più stata in grado di voltare alcuna pagina, la grana della carta così ruvida e secca contro la sua carne denudata, i nervi scoperti, sarebbe stata per sempre insopportabile, come la maggior parte delle superfici: avrebbe portato un guanto di cotone bianco per il resto della sua vita perché anche l'aria sarebbe diventata troppo forte da sopportare.

L'orlo della gonna di viscosa leggera, rossa a piccoli pois irregolari gialli, era stato accorciato dal fuoco di almeno dieci centimetri prima che Marica riuscisse a spegnerlo soffocandolo con uno degli spessi teli che coprivano le macchine, la sera. Ieri sera lei e Lorenzo avevano fatto l'amore, lui aveva percorso con le dita le sue gambe, dal malleolo alle anche, passando per le ossa piatte degli omeri, dentro l'incavo delle ginocchia, per tutte le fossette delle sue cosce. E aveva baciato tutta la nervatura di quelle gambe, le vene scure e nodose che tredici anni di lavoro lì in stireria ave-

vano fatto affiorare dalla carne fino a incresparsi la superficie della pelle, per sempre. Suo marito le aveva baciato e le aveva detto che era bella, che erano belle le sue gambe che di giorno in giorno si fiaccavano sempre di più, in piedi per otto-dieci ore di fila senza potersi muovere, che col caldo diventavano sacchi di sabbia inzuppata di sangue che, arrivato ai talloni, stentava sempre di più a risalire. Per questo Marica metteva sempre i pantaloni, si vergognava delle sue caviglie blu, gonfie, i capillari esplosi, delle corde annodate delle vene appena coperte dalla pelle chiara. Ma ieri sera lei e Lorenzo avevano fatto l'amore e stamattina a Marica era venuta voglia di mettere la gonna e aveva scelto il vestito rosso del loro decimo anniversario.

Quando si erano ritrovate tutte fuori, Tiziana non c'era. Il suo caschetto di capelli neri e gli occhiali sottili non c'erano tra la folla. Serena stava quasi per tornare dentro, il fumo nero usciva già dai portoni del magazzino e dalle finestre del laboratorio di sartoria. Le braccia delle altre l'avevano fermata, il calore era già insopportabile dal piazzale del parcheggio, allora Serena aveva gridato e si era messa a chiamarla, e altre si erano unite al coro. Katarina e Anna erano passate a raccogliere le chiavi delle macchine di tutte quelle che le avevano portate con sé uscendo, comprese quelle di chi era sotto choc per lo spavento e restava immobile a fissare il capannone in fiamme senza vederlo, o chi stava vomitando per il fumo, la pozza che si allargava sul cemento insieme all'odore acre. Erano accorsi gli operai delle fabbriche di fianco, insieme a Katarina e Anna stavano aiutando a spostare le auto troppo vicine e ad allontanarle tutte dal piazzale, fino in strada, sembrava che una sirena di qualche genere si stesse avvicinando, la cantilena era sempre più forte.

“Tiziana! Tiziana!” il richiamo di Serena e delle altre si affievoliva sempre di più.

L'app calcolatrice del telefono di Giada segnava: uguale dieci

virgola venticinque. Erano gli euro che avrebbe dovuto pagare se fosse andata alla cassa con le cose che aveva nel carrello: un casso di banane, quattro pomodori, un barattolo di Condiriso e un chilo di riso, gli assorbenti da notte e quelli da giorno, gli omogeneizzati al pollo e la farina di tapioca. Venerdì a fine turno era andata in ufficio come le capitava di fare ormai da sei settimane, aveva bussato due volte contro la porta color crema, aveva dovuto aspettare l'avanti un attimo troppo a lungo come al solito, e poi era entrata, aveva salutato Carla che stava riordinando dei fogli sopra la scrivania, aveva abbassato la testa e le aveva chiesto se, per caso, lunedì sarebbe dovuta tornare. "Daniele ancora non lo sa", aveva risposto la segretaria facendo scattare la graffettatrice. "Appena lo sa ha detto che ti chiama." Giada era uscita da lì tenendo gli occhi bassi, sulla soglia si era quasi scontrata con una delle ragazze nuove che da un paio di giorni si vedevano in capannone e che trovava sedute sulle panche di legno della sala dove mangiavano, così che lei era stata costretta a sedersi sulle scale insieme alle ragazze che cucivano e che erano costrette a sedersi lì già da un pezzo perché tutte in sala mensa non ci stavano.

Giada aprì il portafoglio e controllò per l'ennesima volta: un pezzo da dieci, uno da cinque e una moneta da due euro. Controllò il cellulare, Whatsapp non aveva nessuna nuova notifica: era martedì, Daniele non le aveva ancora scritto e il messaggio per Sebastiano – Sei in ritardo, ho bisogno di soldi – era ancora lì con le sue due spunte grigie, ultimo di una chat infinita di messaggi unidirezionali: il padre di suo figlio, del loro figlio, non rispondeva mai. Sua madre le diceva che, mentre Giada lavorava, ogni tanto Sebastiano la mattina passava a trovare il piccolo, sempre senza preavviso, lo prendeva in braccio e si sedeva con lui sul divano, gli dava in mano il cellulare dopo aver fatto partire qualche cartone su YouTube e si addormentava, il bambino trattenuto dalle braccia tatuate davanti il pancino morbido. Sebastiano si svegliava

solo quando Tommaso si metteva a piangere perché il telefono aveva iniziato a vibrargli tra le ditine per una chiamata in arrivo ed era caduto, Giada sospettava che in realtà il cervello di Seba si ripigliasse solo per reazione al tonfo del suo Iphone sul pavimento perché, da quando era nato, anche quando convivevano, il pianto di suo figlio non l'aveva mai svegliato. Giada spinse il carrello più avanti nella corsia prima infanzia, afferrò un pacco di Pampers Sole & Luna da trentasei, undici euro e trentacinque, trentuno virgola cinque centesimi a pannolone, i più convenienti. La calcolatrice adesso segnava ventuno euro e ottantacinque. Spinse di nuovo il carrello, si guardò intorno, a quell'ora c'era poca gente, erano tutti a lavorare, riappoggiò veloce le banane nella cassetta con le altre senza nemmeno toglierle dal sacchetto, quando alzò lo sguardo vide un bagliore blu scorrere davanti alle porte a vetri del supermercato e correre via lungo la statale.

Aveva iniziato a farle male a Natale. All'inizio era solo fastidioso, una nocciolina dura che strusciava di continuo contro l'elastico del reggiseno, verso l'ascella destra. Era comparso da un giorno all'altro, o così le sembrava, Tiziana aveva passato tutta una mattina a cercare di sistemarsi meglio le bretelle perché le davano molto fastidio, c'era qualcosa che pungeva, poi a pausa pranzo, quando aveva potuto andare in bagno, sollevando la felpa e spostando la canotta, si era accorta del piccolo rigonfiamento, la pelle arrossata e un po' screpolata dove aveva grattato. Aveva preso un paio di salviette di carta dal dispenser, le aveva avvolte attorno alla spallina e di traverso al bordo dell'elastico che reggeva la coppa e così aveva sopportato fino a sera, cercando di non pensarci. Nei giorni successivi aveva chiesto appuntamento al suo medico, fino a dopo le feste avrebbe ricevuto solo di mattina, non se la sentiva di chiedere un permesso al lavoro, avrebbero fatto storie, l'avrebbero guardata male, le avrebbero detto per l'ennesima volta che l'avevano avvertita il primo mese che l'avevano assunta che

le visite sarebbe stato meglio concentrarle in febbraio, quando c'era lo scarico di lavoro, adesso, con le feste, erano in pieno ri-assortimento dei negozi. Febbraio, erano solo un paio di mesi. E poi magari era solo una botta, sbatteva sempre ovunque e se ne accorgeva vedendo la macchia nera giorni dopo, o poteva essere una ciste, di quelle che dopo un po' si riassorbono, un grumo di grasso innocuo che se ne sarebbe andato da solo, magari con il caldo. Benedetta, che prima di andare a letto aspettava sempre lei perché le pettinasse i capelli, neri e lunghissimi fino al sedere, anche se ormai andava al liceo, (classico: Benedetta voleva fare la prof di storia e girare il mondo, magari aiutare a fare dei documentari come quelli di Alberto Angela, chissà), l'aveva vista spal-marsi una pomata antidolorifica e applicare un grosso cerotto e le aveva chiesto cosa c'era. "Niente, cucciola", aveva risposto Tiziana infilandosi la maglia del pigiama sul seno nudo: il bozzo sembrava essersi sgonfiato un po' in quelle poche settimane, magari alla fine la visita non serviva.

Erano passati gennaio, febbraio, e poi marzo ed aprile e quando a giugno a Tiziana iniziò a far male anche solo ad alzare il braccio e a muoverlo, ormai erano di nuovo in piena stagione e Daniele le aveva risposto che ad agosto, con le ferie, avrebbe avuto tutto il tempo. Non poteva aspettare?

Dall'ufficio ci aveva messo un po' a capire che cosa stesse succedendo. Stava finendo di compilare le ultime bolle per le spedizioni della mattina, i bagni li avrebbe puliti nel pomeriggio. Era lì da vent'anni Carla, da quando ancora Daniele faceva il liceo ed era suo padre a girare tra i tavoli e i ferri a tenere sott'occhio le operaie che non si fermassero a parlare o a bere troppo spesso, che non alzassero la testa, che non si appoggiassero troppo al banco, che tenessero il ritmo, che non andassero troppe volte in bagno e che non ci stessero troppo a lungo e che a fine giornata gli mostrassero sui loro contacolpi delle belle cifre alte. Se non andava così erano

insulti e offese e minacce di lasciarle a casa, che tanto di gente che aveva voglia di lavorare fuori dalla porta lui aveva la fila. E così aveva insegnato anche al figlio: Daniele era un bell'uomo, aveva solo cinque anni meno di lei, i riccioli biondo scuro sul fisico alto e allenato del quarantenne che era, le magliette della Lacoste e i pantaloni di sartoria potevano far pensare a un uomo giovane e moderno. Ma quando afferrava un contacolpi e sul piccolo schermo la cifra non gli piaceva, sapeva urlare come suo padre Ottorino che girava con le maniche arrotolate sopra il gomito, la cintura in cuoio chiaro ormai sformata dalla pancia sporgente e la canottiera bianca che si intravedeva attraverso la camicia sudata.

Anche quando le urla fuori dall'ufficio erano diventate più forti Carla era rimasta seduta sulla sua sedia, dietro la scrivania: quello che succedeva in capannone non doveva riguardarla, lei aveva le sue cose da fare, era per quello che era lì, per poter gestire le carte mentre prima Ottorino e poi Daniele potessero avere il tempo per sorvegliare le lavoranti. Non si era mai sposata, viveva ancora con sua mamma, forse i suoi capelli sottili e color topo non erano stati abbastanza attraenti. Non era brutta, anche se l'aveva sempre creduto, sua madre fin da piccola la chiamava "la sua bruttina". Al confronto con sua sorella Annalisa, i capelli folti e le guance paffute sotto gli occhi vispi, era sicuramente venuta peggio, sua madre diceva che come Annalisa non le venivano più, si era rotto lo stampo. E così Carla era stata sempre quella buona e servizievole, visto che la bellezza e la vivacità non erano toccate a lei. Aveva avuto anche uno spasimante una volta, ma quando lui aveva iniziato a parlarle di una casa tutta loro lontana da tutto e da tutti, anche da sua madre, lei si era spaventata e gli aveva detto di non tornare più. Aveva fatto la scuola per segretarie e aveva trovato lavoro lì in stileria subito, appena diplomata, per andarci le bastava prendere la bicicletta.

Daniele si era precipitato in ufficio spalancando la porta e la-

sciandola sbattere contro il raccoglitore di metallo, Carla aveva fatto un salto sulla sedia, ma non aveva fatto a tempo a chiedere niente, odore di fumo entrava adesso dalla porta e lui le urlava di prendere i libri contabili e i contratti dei clienti e portarli fuori il prima possibile mentre lui avrebbe pensato al resto. “Sta andando tutto in fumo, Carla!” bisognava fare presto.

Del capannone rimase in piedi solo lo scheletro, i pilastri verticali, un’ossatura di cemento screpolato e annerito che in molti punti era saltata e aveva rivelato il midollo di ferri zigrinati. A causa del calore elevatissimo le parti in metallo si erano ritirate e avevano fatto sfilare dai loro alloggi le piastre modulari del soffitto che erano venute giù tutte scompagnate e aperte come le carte buttate sul tavolo da chi ha capito di aver perso la mano. I pompieri ci avevano messo tutta la notte a spegnere le fiamme che, raggiunto il magazzino, avevano trovato di che campare per molte ore. Tra il tetto, il fuoco, le cannonate d’acqua per spegnerlo e l’esplosione del bombolone per l’aria compressa, non era rimasto proprio niente da salvare. La prima ambulanza arrivata sul posto si era portata via Barbara e un’altra ambulanza, insieme a un’auto medica, era arrivata per assistere chi stava male per aver respirato il fumo. Tutte, anche le ragazze che non presentavano sintomi, furono invitate a presentarsi al pronto soccorso per accertamenti e alla fine solo un paio vennero tenute in ospedale una notte in osservazione.

A Serena i medici avevano dovuto dare un calmante prima che il suo compagno potesse riaccompagnarla a casa. A parte un ciuffo di capelli un po’ bruciacchiato, stava bene, e il bambino, la bambina anzi, aveva fatto la morfologica la settimana prima, con lei. Adesso avrebbe dovuto solo calmarsi e riposare. Pietro l’aveva aiutata a spogliarsi, a farsi una doccia veloce – puzzava tutto di fumo – e a mettersi a letto. Gli occhi non le volevano rimanere aperti, ma lei pensava solo a Tiziana, non voleva lasciarla, qualcu-

no doveva andarla a salvare. Tiziana era stata la prima ad accorgersi che c'era qualcosa di diverso in lei, gli occhi più luminosi, la pelle più fresca aveva detto, cose che si dicono sempre, sì, ma era proprio vero, ti cambiava il viso quando rimanevi incinta. Tiziana se ne era accorta, erano mesi che controllavano i capi in squadra insieme dividendosi le commesse, e così l'aveva aiutata quelle poche volte che era dovuta scappare in bagno perché una folata di aria calda le aveva portato al naso l'odore dell'appretto che Serena aveva scoperto di non riuscire a sopportare. L'aiutava a mantenere il ritmo: si metteva al suo posto e controllava i capi per lei, più veloce che poteva, facendo avanzare il suo contacolpi così che, a fine giornata, entrambe avessero la stessa media e il capo non avesse da ridire. Quando poi le nausee erano passate ed era stata Tiziana a faticare a tenere il ritmo a causa del dolore al braccio, Serena si era offerta di contraccambiare il favore, la pancia che ormai sfiorava il bancone, ma Tiziana aveva rifiutato, aveva finito di controllare il maglione che aveva per le mani, lo aveva insacchettato e, battendo due volte sul contacolpi prima di buttare il sacchetto nella cesta, si era girata verso di lei e le aveva strizzato l'occhio. Fra una decina di giorni Serena sarebbe entrata in maternità.

I telegiornali locali e nazionali parlarono per giorni di quello che era successo, video e foto della colonna di fumo che si alzava dalla zona industriale di Martellago giravano su tutti i canali social e i messaggi privati nelle chat. I pompieri dopo aver spento l'incendio avevano rinvenuto il cadavere di una persona tra le macerie, si stavano aspettando i risultati delle analisi per stabilire chi fosse, visto che i dispersi erano risultati alla fine due.

“Tanto non ho più niente da perder”, aveva detto Tiziana all'impiegato, porgendogli il foglio battuto fitto fitto che aveva firmato. Anche stringere la penna e sollevare il gomito per poter muovere adeguatamente la mano le era diventato molto difficile. La sera prima sul cancello aveva salutato le altre con un sorriso, come

sempre, aveva accarezzato la pancia di Serena raccomandandole di lasciare che Pietro facesse la sua parte a casa, anche se sapeva che era bravissimo, i giovani adesso erano diversi, non come una volta, facevano le cose quasi senza dover chiedere. Si era avviata alla macchina, aveva aperto la portiera con la mano sinistra e poi si era lasciata cadere sul sedile, aveva richiuso la portiera prima di scoppiare a piangere. Aveva chiamato suo marito pregandolo di venirla a prendere, non ce la faceva a guidare. Avrebbe aspettato fino a che avesse finito di lavorare, non c'era problema. Quando era salita nella sua auto, mezz'ora dopo, il dolore al braccio non si era calmato e quindi avevano deciso di andare direttamente al pronto soccorso. Lì, dopo un paio d'ore di attesa, le avevano fatto ogni genere di esame. Per gli esiti ci sarebbero volute altre ore, ma lo sguardo grigio dell'ecografista e il suo mutismo mentre procedeva a farle l'ago aspirato le avevano tolto ogni dubbio. Quando, ormai alle prime ore dell'alba le avevano detto che avrebbe dovuto essere ricoverata, Tiziana si era opposta: aveva un'altra cosa da fare prima, poi sarebbe tornata e avrebbe fatto tutto quello che avrebbero voluto. L'aveva deciso già settimane prima, stava solo aspettando il momento giusto, man mano su una piccola agenda si era segnata tutto. Erano anni che lo faceva, all'inizio non aveva neanche capito perché, lei non avrebbe mai trovato il coraggio, in fondo erano tutte cose che succedevano, erano cose che si sentivano raccontare anche da altre parti; lì, in fondo, si era sempre fatto così.

Il caso ritornò agli onori della cronaca quando, un mese dopo, si venne a sapere che oltre a non riuscire ad avere più notizie del titolare, ai sindacati era stata fatta una denuncia contro di lui e la sua ditta il giorno stesso dell'incidente.

Ai funerali di Carla c'erano solo la sorella Annalisa col marito e i figli. La madre, inferma, era rimasta a casa con la badante. Della sua azienda non si presentò nessuno.

LUISA ACHILLI

Mario

Ho già detto la verità, Maresciallo: mi chiamo Mario Rossi e sono rimasto incastrato. Lo so che sembra un nome da esercizio di matematica, tipo “ci sono Tizio, Caio e Mario Rossi”, ma è così. E probabilmente tutti diranno di essere rimasti incastrati ma a me è proprio successo, vero appuntato?

Sì sì, scusi, Maresciallo, mi sembra giusto, qui le domande le fa lei. Sa, non è che io sia molto abituato a situazioni come questa. Da quando siamo arrivati a Milano, quasi due anni fa, io non ho mai dato problemi, mai visto una caserma.

Io e mamma siamo venuti qui per lavorare e per far studiare mio fratello Pietro.

In che senso chi lo ha deciso? Maresciallo, uno decide se ha una scelta, ma noi che alternativa avevamo? Soldi pochi, in casa comandava il nonno, la casa era sua, la mamma ha detto di sì per vent'anni e poi si è stufata. E io mi ero stufato di vederla così.

Non è per commuoverla Maresciallo, si figuri. Ormai ci sono abituato ad accettare scelte non mie. È così da sempre. Prenda me e mio fratello Pietro: lui ha sei anni meno di me e quindi ero io che dovevo tirare la carretta: sorvegliarlo, aiutarlo a studiare, evitare che si mettesse nei guai o si facesse male... Ecco, anche lì sono rimasto incastrato in questo ruolo del maggiore di età, di quello che deve essere più serio, che deve avere più giudizio, che si deve sacrificare.

No, Maresciallo, non è che adesso le racconto tutta la storia della famiglia Rossi dalla preistoria a oggi, è per spiegarle per-

ché siamo venuti a Milano. Non è che io ci stessi male al paese, conoscevo tutti e da quando avevo trovato lavoro in officina riuscivo anche a portare a casa qualcosa. La mamma no, lei non ce la faceva proprio più. Era stanca di tacere, di vederci con poche prospettive, diceva che stavamo rischiando di “finire come lei”. E poi Pietro, sa, Maresciallo, che era il primo della classe? L’unico in famiglia. Io no, Maresciallo. Io ho fatto il mio dovere, ho finito le medie e ho anche iniziato le superiori. Ma mi sentivo sempre in colpa: perché non studiavo abbastanza, perché non lavoravo... insomma a sedici anni ho smesso e ho trovato un posto da Yuri.

Ah, sì, scusi, Maresciallo, Yuri è l’unico meccanico di San Damiano. Aggiusta di tutto, dalle biciclette ai trattori. E io ho imparato in fretta, quindi quando siamo arrivati qui in città ho subito cercato qualcosa di simile. Adesso lavoro alla Brambilla Cars di piazzale Corvetto, Maresciallo.

Sì sì, torniamo al punto. Abitiamo da Germana, un’amica di mamma che le ha trovato un lavoro prima che arrivassimo. È lei che ci ospita in casa sua. Doveva essere una soluzione temporanea, finché non avessi avuto un lavoro anch’io. Ma non abbiamo mai trovato un’alternativa decente.

Le assicuro, Maresciallo, negli ultimi mesi avrò visto almeno cinquanta case! E non è che pretendessi un castello: ok, tre stanze e un bagno, però mica in piazza Duomo e nemmeno in quei nuovi palazzi che stanno sorgendo ovunque. Andava benissimo una casa normale, anche con qualche lavoretto da fare. Casa sua com’è Maresciallo?

No, certo che non sono cazzi miei, maavrà pure, che ne so, delle porte, delle finestre, dei pavimenti? Ecco, io ho visto di tutto: bugigattoli senza finestre, tuguri dove le stanze erano divise solo da tende, pavimenti ormai talmente consumati che sembrava di camminare su uno sterrato, bagni che in realtà erano poco più

che un buco a terra e un catino su cui pendeva la gomma dell'acqua. L'ottanta per cento degli agenti che ho visto meriterebbe di finire in galera per quante balle ti raccontava. Se appena cercavi un gradino in più dell'invivibile arrivavi a ottocento euro al mese come ridere. Ricordo le prime agenzie in cui sono entrato: dopo che ho spiegato cosa volevo e quanto potevo spendere non mi hanno fatto neanche sedere. Solo alla quarta mi hanno dato retta.

Entro e trovo una ragazza tutta tirata:

“Buongiorno sono Pamela, posso fare qualcosa per lei?”

“Sì, guardi, sto cercando un appartamento in affitto.” E già il sorriso di Pamela si era spento.

“Ok, siediti pure lì un attimo che avviso il geometra.” Tira su la cornetta: “Mauro, c'è qui uno per un affitto.”

Passa un quarto d'ora e quando sto per chiedere se si sono dimenticati, un ragazzo più giovane di me esce dall'altra stanza: “Buongiorno, sono il geometra Garlando, lei è il signor?”

“Rossi, Mario Rossi, sto cercando un appartamento in affitto.”

“Sì, la segretaria me lo ha detto, ma le dico subito che non è un buon periodo per gli affitti, tocca un po' accontentarsi, essere pronti ad accettare soluzioni... diciamo... innovative. Venga che consultiamo il nostro database.”

Non afferro bene i concetti di innovativo e database ma lo seguo nel suo ufficio.

“Si sieda!” e gira il video del suo computer verso di me. “Che metratura aveva in mente?”

“Beh, siamo tre adulti in famiglia, direi tre stanze e un bagno, 70-80 metri quadri.”

“Zona?”

“Lavoriamo in zona Corvetto e mio fratello va a scuola lì, quindi direi nei dintorni. Eventualmente anche arrivandoci con un autobus o con la metropolitana.”

“Budget?”

“Cosa?”

“Budget, quanto potete spendere al mese?”

“Intorno ai quattrocento euro.”

Mi ha guardato come se avessi bestemmiato in chiesa. “No guardi, a quel prezzo l’offerta si riduce molto e in città è impossibile. L’unica possibilità è spostarsi fuori, in zone però lontane dalla metropolitana. Comunque, con un paio di pullman alla prima metropolitana ci arriverebbe in un’oretta... un’altra mezz’ora per arrivare dal capolinea della linea gialla a zona Corvetto. Da lì col tram arriva ovunque!”

“Quindi dovremmo fare quattro ore di viaggio al giorno tutti e tre? Mia madre fa spesso straordinari in sartoria, già adesso arriva dopo le sette...”

“Beh, in alternativa ci sarebbe una soluzione in zona Rogoredo. Un nuovo concetto di co-housing in una location post industriale; un misto tra il loft newyorkese e il kibbutz israeliano. Un contesto multietnico che ormai nelle metropoli è così cool (e fa il segno delle virgolette con le dita). Vuole andare a vederlo? Devo portarci domani sera altri potenziali clienti. Se vuole aggregarsi alla visita...”

Ci sono andato, Maresciallo. I “potenziali clienti” erano un gruppo di poveracci, e le assicuro che posso dirlo con cognizione di causa. Se esclude un paio di italiani quello che veniva da meno lontano era del Senegal. Certo che anche loro hanno diritto a una casa, ma quella non era una casa. A voler essere positivi era il rudere di una vecchia fabbrica dove avevano aggiustato il tetto alla “bell’e meglio”, tirato su una serie di pareti di cartongesso, e fatto correre vari tubi in cui c’erano acqua, luce e gas, in barba a tutte le norme di sicurezza entrate in vigore negli ultimi cinquant’anni. Ho buttato lì qualche domanda sulle fognature e il geometra ha sparato un altro paio di supercazzole da cui ho capito che pompa-

vano i rifiuti nel canale che sta dietro la fabbrica e ce li scaricavano tali e quali. Un guasto alla pompa e in due ore avremmo avuto le cantine allagate e tutti i bagni in rigurgito.

Me ne sono andato a metà visita perché non potevo credere che davvero proponessero una cosa del genere.

Altroché se abbiamo provato a entrare in graduatoria per le case popolari. Sa come funziona, Maresciallo? Certo che non è un problema suo ma è per spiegarle perché il giorno che ci siamo presentati a fare domanda ci è bastato.

Già la sala di attesa mi ha ricordato i “potenziali clienti” della visita all’ex fabbrica fatiscente. Qui però le fasce di età erano più ampie. Si andava da orde di bambini ormai fuori controllo sorvegliati da donne incinte con carrozzine e passeggini al seguito a poveri vecchi in sedia a rotelle che non sapevano più dov’erano. Li accompagnavano gruppi di volontari che a turno regolavano apparecchi acustici, verificavano sacchetti di vario genere, misuravano pressioni, somministravano pastiglie.

Avevamo appuntamento alle otto, io e mamma ci siamo presentati alle sette e davanti a noi c’erano già ottanta persone. Alle otto hanno portato un rotolino di carta da cui prendere il numero e sembrava che distribuissero le pepite d’oro. Si sono lanciati tutti all’assalto. Mi sono accodato dopo poco ma nonostante qualche spintone dato e parecchi ricevuti mi sono ritrovato il numero trentadue.

Ci hanno chiamato quasi a mezzogiorno.

Senza neanche alzare gli occhi dalla scrivania l’impiegata ci ha detto: “Accomodatevi e mettete qui i documenti richiesti dal bando”. La sedia era una sola e ho fatto sedere mamma. Poi sono cominciate le domande del questionario per valutare quanti “punti” avremmo avuto in graduatoria:

“Familiari conviventi con più di ottanta anni?”

“Nessuno...”

“Minori sotto i 12 anni?”

“No.”

“Disabili fisici o psichici, pazienti seguiti da centri di salute mentale?”

“Nemmeno.”

“Disoccupati in famiglia? Pensionati al minimo?”

“Nessuno.”

“Siete sotto sfratto? Dormite già in strada?”

“Ehm... no, per ora no.”

“Qualcuno in famiglia partecipa a programmi di recupero per ex tossicodipendenti, ex alcolisti, ex vittime di violenza?”

“No, niente ex....”

A quel punto l'impiegata ha alzato la testa con l'aria incredula di chi è costretto a ripetere per l'ennesima volta un discorso già ribadito troppe volte.

“Sentite, tanto per cominciare gli alloggi disponibili sono trenta e le richieste che abbiamo ricevuto sono quasi tremila. Sapete chi arriva prima? Chi riesce a dimostrare di essere più disgraziato degli altri. Dei trenta che ho visto prima di voi almeno venti hanno risposto sì a tutte le domande che ho fatto e gli altri dieci almeno alla metà. Sarà così tutti i giorni finché li avremo visti tutti e tremila. Quindi, parliamoci chiaro. Io la vostra domanda la protocollo perché è mio dovere farlo, ma col vostro punteggio non arrivate da nessuna parte. Signora, non pianga, le sto dicendo che dovete per forza provare anche altre strade.”

Ho risposto io: “Signora, abbiamo davvero già provato di tutto. Proprio perché siamo disperati ci siamo presentati qui. Su quei fogli ci stanno scritti i nostri problemi, le nostre difficoltà, i nostri

sacrifici. Eppure niente. Sembra che essere solo dei poveri sfigati ormai non basti più a farsi dare un aiuto.”

“Guardi, in fatto di sfiga le assicuro che ho visto situazioni con cui neanche voi fareste a cambio per una casa. Comunque, facciamo così: le do qualche modulo di altri servizi sociali che concedono contributi di vario genere. Provate anche da loro. Lì è più facile.”

Ci ha allungato i fogli, ha rimesso gli occhiali e riportando lo sguardo sulla scrivania ci ha detto: “Buona fortuna, uscendo mandatemi il numero trentatré.”

Maresciallo, a questo punto cosa ci restava da fare? Occupare? Per andare a occupare con la forza una casa vuota ci vuole fegato. E poi? Magari si ripresenta il vecchio che ci stava dentro, che è uscito dall’ospedale, e cosa gli dici? “Restatene in strada perché adesso qui ci sono io? E se vuoi le tue cose te le buttiamo dalla finestra e tanti saluti?” No, Maresciallo, non ce l’avremmo mai fatta.

Quindi già eravamo sul disperato, poi una domenica pomeriggio Germana ci invita di sopra a prendere un caffè. La cosa era strana perché dopo i primi mesi di cordialità avevamo capito che l’ospitalità si stava prolungando oltre il periodo che lei si era immaginata. Per quello dopo i primi sei mesi, di nostra iniziativa, avevamo cominciato a darle duecento euro al mese e io e Pietro facevamo anche qualche lavoretto... Ma si capiva che non bastava più.

Saliamo per questo caffè:

“Ciao ragazzi, ciao Anna, è un po’ che non ci vediamo in santa pace. Siete sempre di corsa...” Si vede che sta allungando il brodo, poi di colpo viene al sodo.

“Qualche sera fa mio marito è tornato a casa con una bella novità. Nel pomeriggio avevano distribuito a metà dei dipendenti una lettera con cui li hanno informati che li metteranno in cassa

integrazione da lunedì prossimo. Al momento si prevede per sei mesi, poi si vedrà. Ma vi rendete conto? Così, senza preavviso! Stanotte non ci abbiamo dormito.”

Si è alzata per andare a prendere il caffè. Ci ha messo tempo a tornare. Io e mamma abbiamo avuto un presentimento...

“Insomma, tornando al discorso di mio marito: non vi nascondo che siamo in difficoltà. Qualcosa abbiamo da parte ma non possiamo andare avanti per molto. C'è il mutuo della casa... insomma, fuori dai denti: vorremmo affittare il seminterrato ad altri. Voi come siete messi con la ricerca di un'altra sistemazione?”

Si è fatta avanti mamma: “Allo stesso punto di un mese fa: non caviamo un ragno dal buco! Senti, Germana, ci abbiamo pensato, e se ti dessimo quattrocento euro al mese? Non potrebbe bastarti ancora per un po'?”

“Guardate, mio cognato ci ha presentato dei suoi conoscenti: una famiglia di cinesi che sta cercando i locali per un laboratorio. Il seminterrato è proprio della metratura che servirebbe a loro, si farebbero anche carico della messa a norma degli impianti. Ci hanno offerto una somma che gli abbiamo fatto ripetere tre volte, per sicurezza: duemila euro al mese. E un contratto di tre anni! Capisci, Anna? Per noi sarebbe la svolta: mio marito sarebbe più tranquillo, finiremmo il mutuo... non possiamo dire di no!”.

Siamo ammutoliti. Ho solo avuto la forza di chiedere: “Da quando vorrebbero entrare i cinesi?”

“Mi hanno chiesto la disponibilità fra tre mesi da oggi. Non è molto, ma non è nemmeno pochissimo. Cominciate subito a darvi da fare. Se sento qualcosa anch'io ve lo faccio sapere.”

Siamo tornati giù e da quel momento non abbiamo più avuto pace, Maresciallo. Abbiamo passato le notti al tavolo della cucina a pensarci e alla fine abbiamo capito che c'era solo una soluzione possibile. Sì sì, certo, lo so che rubare non è che fosse un'idea

tanto migliore dell'occupazione, ma a quel punto eravamo nel panico. Non avevamo manco la macchina per dormirci dentro. E poi Pietro è ancora minorenne. E se i servizi sociali ce l'avessero portato via?

Abbiamo cominciato a immaginare come fare e chi lo doveva fare. Non è stato facile. Anzitutto dovevamo essere sicuri di non prendere di mira gente come noi, poveracci che arrivavano a malapena a fine mese. Abbiamo elencato chi conoscevamo che fosse abbastanza ricco da avere in casa soldi e oggetti di valore. Qualcuno a cui rubare, diciamo, diecimila euro che però avrebbero fatto l'effetto di un euro per noi: qualcuno che quasi non se ne sarebbe accorto.

Non è che avessimo molta scelta, è stato subito chiaro: o le clienti della sartoria di mamma, o i clienti dell'officina dove lavoro io. Quelli col macchinone, quelli che ti allungano dieci euro di mancia col Rolex al braccio, per intenderci. Quanto costerà un Rolex, Maresciallo? No, lei non ce l'ha la faccia di uno da Rolex, e nemmeno io, ma mi sono fatto l'idea che potrebbe anche costarli diecimila euro. E noi con quella cifra ci avremmo integrato l'affitto per due anni!

Alla fine abbiamo escluso che lo potesse fare mamma perché ogni volta che ne parlavamo cominciava a tremare e a balbettare che faceva pena. Maresciallo, chi avrebbe potuto rischiare se non io? Ho cominciato a guardare i clienti con altri occhi, a fare più attenzione a quelli che chiamavano "avvocato" o "dottore", alle mogli che andavano via dicendo al padrone "poi passa mio marito". Poi un giorno ho avuto un flash: è entrata Rosa, la sorella del capo.

Eh, lei la dovrebbe vedere, Maresciallo. Età indefinibile, ma se il padrone ha sessant'anni lei non può averne venti, e nemmeno trentaa. Ne dimostra quaranta perché tra capelli biondissimi, trucco, vestiti firmati e ori si mantiene bene, ma secondo me ne

ha pure di più. Anche da lontano la vedo che è malferma sui tacchi. Arriva strombazzando e se ne va sgommando come se fosse lei la padrona. E in parte è così perché pare che i genitori abbiano lasciato l'attività e tutto il palazzo a entrambi. Solo che alla fine è il padrone che se li gode perché sopra ci abitano lui e i due figli sposati e al piano terra c'è la sua officina. E ci deve essere un qualche accordo perché sua sorella passa una volta al mese a prendere la sua parte. Ma che fattura, Maresciallo! Rosa se ne va ogni mese sventolando una busta e per due giorni al padrone non ci puoi parlare, tanto è incazzato.

Dicono pure che le sue entrate non finiscono lì. È già stata sposata due volte, qualcuno dice anche tre, ma ha avuto l'occhio lungo: sempre uomini danarosi con qualche anno in più. Alla fine ha divorziato da entrambi portandogli via, come le ho sentito dire, "anche i peli del culo". Mi hanno detto che alle udienze per i divorzi sembrava un'altra, una specie di Santa Maria Goretti senza il becco di un quattrino, tormentata da quei mostri che si era sposata.

Sa cosa mi ha fatto convincere, Maresciallo? Il fatto che non mi avesse mai guardato in faccia. La nostra officina è molto grande, ci sono dieci ponti per sollevare le auto, tutto lo spazio per le manovre, i macchinari per i test, insomma se uno è in fondo abbassato sotto un'auto o con la testa nel cofano, i clienti manco ti vedono. Entrano nell'ufficio a fianco del portone e lasciano auto e chiavi lì. Al massimo parlano col capo officina. Con noi mai. Per Rosa poi noi eravamo trasparenti. Lei non metteva neanche gli occhi su certe nullità, era come se non esistessimo.

E allora ho cominciato a pensare che lei potesse essere l'obiettivo giusto. Sa, Maresciallo, in fondo pensavo pure che se lo meritasse un po'. Sicuramente non sarebbe andata in malora e poi i soldi non erano nemmeno suoi, non aveva fatto niente per guadagnarseli.

Sapevo dove abitava, mi era capitato di riportarle la macchina riparata. Ho aspettato la prima volta che gliela dovevo riportare e ho fatto una copia del mazzo di chiavi.

Avevo sentito dire che frequentava la palestra vicino a casa sua e se la faceva pure col suo personal trainer. Sposato con famiglia, ma evidentemente anche lui aveva bisogno di arrotondare. E allora per qualche sera mi sono appostato a sorvegliare. Rosa usciva di casa verso le sei col borsone e stava in palestra fin verso le sette e mezza. Poi usciva dalla palestra e entrava nel bar di fronte. Regolarmente, un quarto d'ora dopo, usciva un gnoccolone palestrato ed entrava nel bar anche lui. Poco dopo uscivano insieme e si allontanavano. Credo andassero a mangiare qualcosa. Li vedevo tornare verso le nove. A volte saliva anche lui in casa, a volte no.

Comunque, facendo i conti, avrei avuto il tempo per tentare di entrare e guardare in giro.

Quindi ieri sera mi sono appostato verso le cinque e ho aspettato. Il copione si è ripetuto: alle sei Rosa è uscita e si è infilata in palestra.

Ho aspettato che qualcuno si avvicinasse al portone per entrare nel palazzo e mi sono accodato. Mi sono portato lo zaino di Speedypizza, dove lavoravo ogni tanto la sera, sembravo il solito ragazzotto che doveva fare una consegna. L'altro si è diretto verso l'ascensore, io verso le scale.

L'appartamento di Rosa è al quinto piano, l'ultimo. Non ho incontrato nessun altro. Mi pare di rivivere tutta la scena.

Arrivo alla porta dell'attico e resto un attimo basito: le serrature sono tre, io ho otto chiavi. Comincio a provarle tutte finché trovo le tre che entrano e girano. Al giro della terza la porta fa uno scatto, scorre su un binario e si apre da sola. Metto da parte le chiavi che non servono, tolgo le tre che hanno funzionato e entro. Buio totale. Tollo la cuffia e la sciarpa. Mentre sto ancora

tastando il muro per trovare un interruttore la porta comincia a richiudersi. Accendo la luce, guardo la porta che si muove e vedo che all'interno ci sono le stesse tre serrature dell'esterno. Spero di riuscire a riaprire nello stesso modo.

Comincio a perlustrare le varie stanze. Una botta di culo... scusi, un colpo di fortuna, Maresciallo! La busta che Rosa ha ritirato quella mattina dal padrone è ancora sul cassettone della camera da letto. La infilo nello zaino delle pizze. Poi comincio a rovistare nei cassetti. In effetti sotto la biancheria trovo altre buste piene di contanti. Guardo nella prima, ci sono cinquemila euro. Ne prendo altre due e butto anche quelle nello zaino. A quel punto non mi interessa più di cercare altro, ho già quello che mi basta.

Torno in soggiorno, recupero sciarpa e cappello e prendo le chiavi. Ma proprio in quel momento sento armeggiare alla porta di ingresso! Il meccanismo di apertura comincia a funzionare. Mi guardo in giro, le persiane sono tutte chiuse, non posso rifugiarmi su qualche balcone. Mi lancio a spegnere la luce e mi butto dietro il divano.

La porta si apre ed entrano Rosa e il palestrato. Non accendono neanche la luce, cominciano a togliersi i vestiti l'un l'altro. Ridono e sospirano, intanto oltrepassano il salone, si addentrano nella zona notte e si infilano nella camera da letto. La porta viene chiusa con un calcio.

Sono terrorizzato ma so che devo tentare di uscire. Mi alzo e mi avvicino alla porta di ingresso. Riprovo la combinazione delle tre chiavi, il meccanismo si mette in moto, la porta comincia a scorrere. Balzo fuori e mi precipito all'ascensore. All'improvviso un flash: ho lasciato la sciarpa dietro il divano! Devo tornare indietro! La porta dell'appartamento si sta già richiudendo ma mi lancio nel passaggio, afferro la sciarpa, scatto verso l'uscita... E resto incastrato nel meccanismo!

Una morsa, Maresciallo! Sentivo un dolore tremendo. Per quello ho cominciato a urlare e per di più è partito anche un allarme. A quel punto Rosa è uscita di corsa dalla camera tutta spettinata e poco vestita, con il palestrato dietro, a ruota, in mutande.

“Signora, aiuto, non riesco a liberarmi, mi sta rompendo le costole!”

“Ma chi cazzo sei? Cosa stai facendo? Adesso chiamo i carabinieri!”

Quell’altro invece di darmi una mano è corso in camera a nascondersi e dopo poco siete arrivati voi.

Rosa era isterica per lo spavento, fortunatamente in tre sono riusciti ad allentare leggermente la stretta della porta e io mi sono sfilato.

Mi avete portato qui, preso le impronte e sbattuto in camera di sicurezza. Sì, è da ieri sera che piango, Maresciallo. Ma non per le costole, per la rabbia. Per il pensiero di mia madre e mio fratello che non ho nemmeno potuto chiamare. E perché anche stavolta ci è andata male!

Lo so che sono stato maldestro, ma io il ladro non lo so fare, Maresciallo! Controlli pure, sono incensurato. Ah, lo ha già verificato? E adesso cosa succederà? La signora non ha sporto denuncia? Dice che era a casa da sola? Va beh, se lo dice lei, Maresciallo, basta che non mi denunci e io confermo tutto.

Quindi adesso cosa mi toccherà? Ma si figuri, nessuna difficoltà a mettermi a disposizione dei servizi sociali. Sì sì, anche a stare coi vecchi nei fine settimana, va bene tutto pur di non finire dentro e perdere il lavoro.

Davvero nel palazzo dove abita lei cercate una famiglia per gestirvi la portineria? Con appartamento annesso? Scusi se mi metto ancora a piangere, Maresciallo. No, anche stavolta non è per le costole. Certo, ho capito: se non rigo dritto mi sbatte dentro e butta la chiave. Stia tranquillo, non succederà. Posso chiamare mia mamma?

FRANCIS SCOTT FITZGERALD

Chi – e perché

TRADUZIONE DI ROSSELLA MONACO

Il brano che segue, fino ad oggi inedito nel nostro Paese, è la traduzione di uno degli scritti autobiografici di Francis Scott Fitzgerald, contenuto in diverse raccolte e originariamente apparso in rivista. Fitzgerald parla di come è diventato uno scrittore spiega la sua “urgenza di scrivere”, che l’ha portato molto spesso al sacrificio. Infine racconta del delicato equilibrio tra scrivere romanzi e guadagnarsi da vivere.

La storia della mia vita è la storia della lotta tra l’urgenza soverchiante di scrivere e una combinazione di circostanze che mi hanno costretto a non farlo.

Quando vivevo a St. Paul e avevo circa dodici anni, durante le lezioni scrivevo sul retro del libro di geografia e di latino del primo anno, o sui margini dei temi, e accanto alle declinazioni e ai problemi di matematica. Due anni dopo, in seguito a una riunione di famiglia, si decise che l’unico modo per obbligarmi a studiare fosse mandarmi in collegio. Fu un errore. Mi distolsi dalla scrittura. Decisi di giocare a football, di fumare, di andare all’università, di dedicarmi a tutta una serie di questioni irrilevanti che non avevano niente a che fare con il vero senso della vita che, in realtà, per me consisteva nell’individuare quale potesse essere, in un racconto, il miglior equilibrio tra descrizioni e dialoghi.

A scuola comunque presi una strada diversa. Andai a vedere una commedia musicale intitolata “La quacchera” e da quel giorno la mia scrivania si riempì di libretti di Gilbert e Sullivan e di decine di quaderni contenenti altrettante commedie musicali.

Verso la fine del mio ultimo anno di scuola, trovai lo spartito

di una commedia musicale sopra al pianoforte. Si trattava di uno spettacolo intitolato “Il Sultano in persona” e il frontespizio recava l’informazione che era stato scritto al Triangle Club dell’Università di Princeton.

Questo fu sufficiente a risolvere la questione dell’università: il mio destino era frequentare Princeton.

Trascorsi tutto il primo anno a scrivere un’operetta per il Triangle Club. E per riuscirci dovetti accettare di essere bocciato in algebra, trigonometria, geometria delle coordinate e igiene. Il Triangle Club però approvò il mio spettacolo e nell’afa di quell’agosto soffocante presi ripetizioni, riuscendo a passare al secondo anno, e a recitare nello spettacolo nel ruolo di corista. Poco dopo comunque dovetti fermarmi. La mia salute ne aveva risentito, così lasciai l’università in dicembre trasferendomi a Ovest, per trascorrervi il resto dell’anno e ristabilirmi. Ricordo che prima di partire, a letto con la febbre alta, in infermeria, intendevo scrivere un ultimo testo sulla produzione del Triangle di quell’anno.

L’anno successivo, 1916-1917, mi vide di nuovo all’università, anche se avevo già deciso che la poesia era l’unica cosa che valesse la pena di scrivere, così, con la mente sopraffatta dalla metrica di Swinburne e dalle questioni di Rupert Brooke, passai l’intera primavera a comporre sonetti, ballate e rondelle, facendo le ore piccole. Avevo letto da qualche parte che tutti i grandi poeti avevano scritto la loro migliore poesia prima dei ventun anni. Mi rimaneva solo un anno quindi, inoltre, la guerra era imminente. Avrei dovuto pubblicare un libro di versi sensazionali prima di esserne inghiottito.

Prima dell’autunno ero al campo di addestramento per ufficiali di fanteria a Fort Leavenworth, la poesia l’avevo accantonata e avevo una nuova ambizione: scrivere un romanzo di imperitura memoria. Ogni sera, nascondendo il mio quaderno dietro a “Piccoli broblemi di fanteria”, scrivevo paragrafo dopo paragrafo

la mia storia e quella della mia immaginazione, apportando solo qualche modifica. La struttura, di ventidue capitoli, quattro dei quali in versi, era pronta; avevo concluso due capitoli ma poi fui scoperto e il gioco finì. Non avrei più potuto scrivere durante il periodo di addestramento.

Si trattava di un'evidente complicazione. Mi rimanevano infatti solo tre mesi da vivere — tutti gli ufficiali di fanteria credevano di avere solo tre mesi davanti — e non avevo ancora lasciato il segno in questo mondo. L'ambizione struggente però non poteva essere vanificata da una semplice guerra. Ogni sabato, per i successivi tre mesi, all'una precisa, quando si concludeva la settimana lavorativa, scappavo al Club degli ufficiali e una volta lì, in un angolo di una stanza carica di fumo, chiacchiere e frusciare di giornali, scrivevo un pezzo di centoventimila parole per tutto il fine settimana. Non facevo revisioni; non ce n'era il tempo. Ogni volta che finivo un capitolo, lo mandavo a un dattilografo a Princeton.

Nel frattempo, vivevo in quelle pagine piene di sbavature di matita. Le esercitazioni, le marce e "Piccoli problemi di fanteria" erano un pensiero lontano. Ero concentrato con tutto il mio cuore sul libro.

Tornai così felice al mio reggimento. Avevo scritto una storia. Adesso la guerra poteva continuare. Mi dimenticai di paragrafi e pentametri, di similitudini e sillogismi. Sarei diventato primo luogotenente, di stanza oltreoceano — e poi gli editori mi avevano scritto che, nonostante "Romantico egocentrico" fosse il lavoro più originale che avessero ricevuto negli ultimi anni, non potevano pubblicarlo. Era grezzo e sconclusionato.

E fu così che, sei mesi dopo, arrivato a New York, mi presentai con il mio biglietto da visita negli uffici di sette editori della città, chiedendo di essere assunto come reporter.

Invece finii a fare il pubblicitario per novanta dollari al mese, e a scrivere gli slogan che sfilavano via nelle ore stanche sui filobus

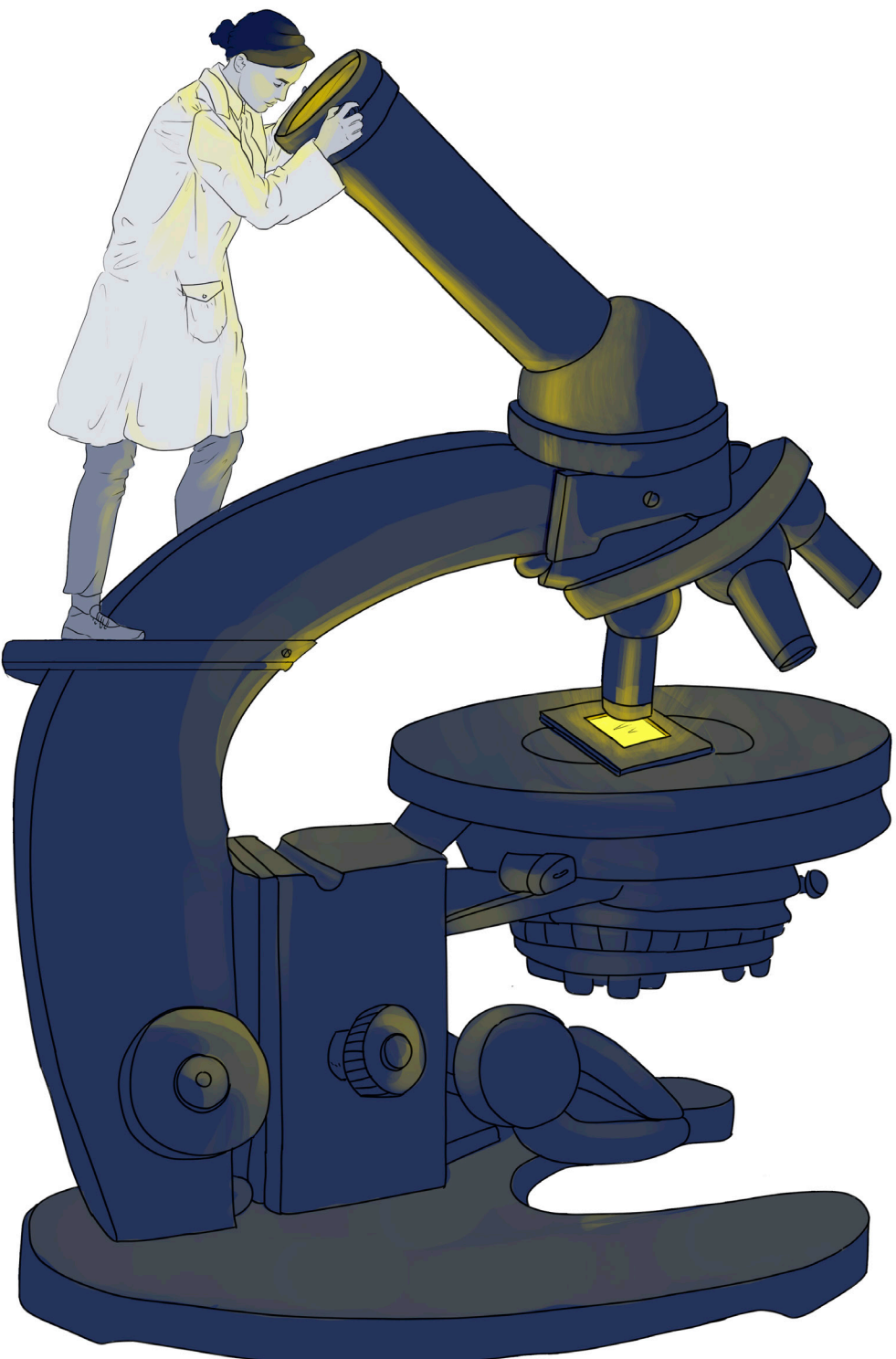
che portavano in campagna. Mi misi a scrivere storie quando tornavo dal lavoro – lo feci da marzo a giugno. Ne avevo diciannove in tutto, le più veloci scritte in un'ora e mezza, le più lente in tre giorni al massimo. Nessuno le voleva, però, tutti mandavano risposte standard. Avevo centoventidue lettere di rifiuto appuntate tutt'intorno alla cornice della mia stanza. Scrivevo sceneggiature. Scrivevo canzoni. Scrivevo schemi pubblicitari complessi. Scrivevo poesie. Scrivevo bozzetti. Scrivevo barzellette. Verso la fine di giugno, riuscii a vendere una storia per trenta dollari.

Per il Quattro Luglio, del tutto disgustato da me stesso e dagli editor, ritornai a St. Paul, informando amici e parenti che avevo lasciato il posto e che ero tornato a casa per scrivere un romanzo. Annuirono educatamente, cambiando discorso, con molto tatto. Questa volta, però, sapevo quello che stavo facendo. Finalmente avevo un romanzo a cui dedicarmi e per due mesi di fuoco continuai a scrivere, a fare revisioni, a redazionare e a tagliare. Il quindici settembre “Di qua dal Paradiso” fu accettato per espresso.

Durante i due mesi successivi, scrissi otto storie e ne piazzai nove. La nona fu accettata da una rivista che l'aveva rifiutata solo quattro mesi prima. Poi, a novembre, vendetti il mio primo racconto agli editor del Saturday Evening Post. Prima di febbraio, ne avrebbero accettate altre sei. Poi uscì il mio romanzo. Poi mi sposai. E adesso passo il tempo a chiedermi come tutto sia potuto accadere.

Prendendo a prestito le parole dell'immortale Giulio Cesare: “Questo è tutto, non c'è altro da sapere”.

APPROFONDI-MENTI



GIULIA GRECO

Scompare per esserci

Quando ero bambina sognavo di diventare invisibile. Tutte le volte che fantasticavo di poter esprimere un desiderio – al genio della lampada, a una stella cadente – l’invisibilità era in cima alla lista. L’avrei voluto così tanto che qualche volta ho provato a cancellarmi con la gomma. Immaginavo che, da invisibile, avrei potuto andarmene ovunque senza essere vista da nessuno, avrei potuto spiare tutti, ascoltare i discorsi degli adulti, curiosare nelle case degli sconosciuti anziché immaginarle soltanto mentre, dal sedile posteriore della Renault 4 di mio padre, osservavo lo scorrere delle finestre illuminate nella sera.

Poi si cresce e si smette di desiderare le cose che non possono essere. Ma i desideri impossibili rimangono lì, da qualche parte, per saltarsene fuori quando meglio credono a creare qualche guaio. Freud direbbe qualche “sintomo”.

Cresciuta, ho letto *Il fu Mattia Pascal*. Adriano Meis è stato una folgorazione: un’inedita versione del mio sogno di invisibilità. La possibilità per Mattia Pascal di essere altro da sé, o di “essere nessuno”, come direbbe un altro dei miei miti letterari, Franny Glass.

Cresciuta ancora, ho incontrato il *flâneur* rifugiato nei *passage* parigini di benjaminiana memoria osservare la folla moltiplicatrice di solitudini, il singolo

far perdere le tracce di sé. “Un caleidoscopio dotato di coscienza”, lo chiama Baudelaire. Il mio desiderio ha battuto di nuovo un colpo. A Roma, ho trascorso giornate intere a replicare la versione esquilina del *flâneur*, seduta sui blocchi di marmo lungo le banchine di Termini.

Essere estranei alla vita, essere privi di un'identità precisa o, meglio ancora, *non* essere, per me non equivaleva al destino di un Tantalò condannato all'insoddisfazione, come ti insegnano a scuola quando ti spiegano certi autori, ma rappresentava piuttosto un orizzonte carico di possibilità, il più estremo atto di libertà che mi venisse in mente. Tuttavia, era quel mio stesso desiderio a portare il nome di Tantalò, a essere destinato alla frustrazione eterna. E, se non si sta attenti, un desiderio del genere può creare dei bei casini, altro che tentare di cancellarsi a colpi di gomma.

Cresciuta un altro po', ho scoperto la sublimazione. Che è quel meccanismo che consente di non fare troppi casini. Sem-

pre Freud. Difendersi dal desiderio trasferendolo su un altro obiettivo. Il mio inconscio l'ha trasferito sul lavoro.

Lavoro da qualche lustro in editoria; si dice così, “lavoro in editoria”, per dire parecchie cose. Ho capito presto che l'editoria è un posto in cui c'è un sacco di gente estranea alla vita. Soprattutto quelli che lavorano sui testi. Gli uffici stampa no, per esempio, gli uffici stampa sembrano persone che vestono con agio i panni della vita. Anche gli uffici diritti, i grafici, gli addetti al marketing. Ma quelli che lavorano chini sui testi no, quelli che lavorano chini sui testi sembrano sempre un poco male adattati. Correttori di bozze, redattori, editor... per non parlare dei ghost, creature mitologiche che più di tutti incarnano il mio radicale desiderio: fantasmi. Gente che svanisce dietro quello che scrive. “Svanire è dunque la ventura delle venture” dice Eugenio Montale in uno dei più celebri Ossi, *Portami il girasole*, e non potrebbe trovarmi più d'accordo.

Ci si arriva un poco per volta, a svanire dietro ai testi. Non è qualcosa di semplice, o che venga in automatico. È una capacità che va allenata, a partire da quando si correggono i refusi in una bozza fino a quando si arriva a scrivere un libro per conto di qualcun altro. Gradino dopo gradino. Non è nemmeno qualcosa da tutti, perché la maggior parte delle persone probabilmente non saprebbe immaginare niente di più frustrante: “Ma come fai?”; “Ma perché non scrivi il tuo libro?”. Be’, ciascuno ha i propri desideri e li sublima a modo suo. L’ho detto, è roba per inadatti alla vita, gente che alle fiere librerie individui al volo. “I redattori agli stand li riconosci subito, son quelli più pallidi e con le occhiaie. Alcuni hanno la pelle che tende al grigio, altri al giallo”: me lo disse un amico mentre passeggiavamo tra gli espositori del Salone di Torino.

E comunque, anche ’sta gente emaciata non è che scomparire così, senza sforzo. A inizio carriera, per esempio, spesso si

commette un errore. Quando si interviene sui testi, si tende a correggere le parole degli altri partendo da sé. Modificare secondo il proprio gusto. Intervenire in modo soggettivo. Tutte cose che, quando insegno il mio mestiere, ripeto di non fare. Le bozze di uno stagista sono molto rosse. Sta scoprendo il piacere di utilizzare dei simboli che, per chi non li conosce, appaiono un linguaggio complesso. Si trae un certo godimento nel guardare la stampata del testo con i propri interventi, nel pensare che, chi leggerà quelle pagine, leggerà le nostre parole. Le nostre parole: non siamo ancora pronti a essere nessuno.

Poi capita di rileggersi, di leggere quelle pagine una volta diventate libro, quando non si può più emendare con un “vive!”, e di rendersi conto che la propria voce sta facendo a cazzotti con quella dell’autore. Che, insomma, lì dentro ci siamo ancora noi. E non va bene. Io non esiste, lo dice anche Lacan. La più grande follia, dice, non è essere privi di Io, ma cre-

dersi un Io. E chi sono *io* per contraddirlo.

A poco a poco, l'obiettivo non deve più essere riempire i fogli di rossi geroglifici, bensì lasciarli il più possibile intonsi, affinare l'arte di cambiare tutto modificando pochissimo. Silenziarsi per restare in ascolto della voce dell'autore. Comprendere. Rispettare. Svanire dietro le pagine. Ed è allora che si può provare l'ebbrezza di Adriano Meis, il coraggio di Franny Glass. È in quel momento che si può guardare attraverso il caleidoscopio del *flâneur*.

La presenza del correttore di bozze, del redattore, dell'editor, si realizza nell'assenza. Solo così si potrà rendere un buon servizio al testo. Lavorare su un testo è un mestiere in cui, per esserci, è necessario scomparire. E in cambio si ottiene il privilegio di accedere a una nuova dimensione, ogni volta diversa per ciascun libro a cui si lavora. Ogni volta un nuovo universo, una nuova identità. Ogni file una banchina di Termini. Ogni volta una rinascita attraverso la scrittura.

Esistere attraverso la scrittura. Nelle ultime pagine del *Tempo materiale* di Giorgio Vasta trovo ci sia un passaggio bellissimo. Abbiamo avuto vent'anni, trenta, cinquanta, dice. Ci siamo amati, ci siamo lasciati. Abbiamo vissuto e poi siamo morti. Ora "abbiamo mille anni e siamo biologia. I nostri corpi non ci sono più e sono altro. Un tuo piede è un sasso, il mio naso è sabbia, le tue orecchie sono diventate mele, un mio occhio è un riccio in fondo al mare. La tua bocca, adesso, è carne dentro la mano di un uomo, i miei polmoni sono diventati matita. La materia si converte e noi con lei. Senza coscienza, la mano dell'uomo nel quale ci sei tu prende la matita nella quale ci sono io e scrive delle frasi, e noi esistiamo ancora nel movimento e nella scrittura".

Scompare significa trasformarsi, trasformarsi significa consegnarsi all'eterno. Scompare per esserci non significa annullarsi, annientarsi. Esistere attraverso la scrittura metten-

dosi al servizio di un testo non significa non esistere più come soggetti. Tutt'altro. Questo è qualcosa che tutti noi che "lavoriamo in editoria" dovremmo ricordare bene. Dovremmo farlo perché, forse facendo leva sul nostro atavico desiderio, forse sulle nostre debolezze, il mercato del lavoro ci sta annientando. Non c'è sublimazione: siamo senza voce, letteralmente. Siamo dei fantasmi, senza metafora.

Abbiamo provato tutti l'esperienza dell'osservare lo smarrimento nello sguardo di chi ci chiedeva che lavoro facessimo. Ma negli ultimi anni questa mancanza di un'identità professionale si sta traducendo in una costante perdita di diritti come lavoratori. Siamo soggetti poco interessanti per chi dovrebbe occuparsi di tutelarci; anzi, non esistiamo proprio come categoria. Siamo sempre più soli con i nostri testi, isolati e con scarse possibilità di unirci. Non sappiamo nemmeno quanti siamo, non possiamo contarci perché non sappiamo come definirli:

cosa fa, di preciso, un redattore? Chi includiamo nella conta? E poi ci hanno reso muti con la paura, temiamo di perdere la nostra posizione, di essere scalzati in questa competizione al ribasso che coinvolge gli editori. Tu hai delle rimostanze? Fuori, dentro un altro. Per questo, all'appello, in pochi alzano la mano. E così non sappiamo quale possa essere la nostra potenza di fuoco di fronte a compensi sempre più bassi, esternalizzazioni e tagli selvaggi, assenza di qualunque garanzia e diritto, mancato riconoscimento della nostra professionalità. Molti di noi lavorano a tempo pieno ma non raggiungono uno stipendio dignitoso a fine mese. E questa è un'invisibilità malata, molto molto lontana da quella faticosamente guadagnata lavorando con costanza sui testi. Questo è cancellarsi a colpi di gomma, scomparire e non esserci più.

CECILIA NONO

Lavorare nell'editoria come freelance

Ho un ricordo molto preciso del momento in cui ho scelto di diventare una correttrice di bozze freelance.

Non avevo ancora compiuto i trenta, lavoravo nell'editoria da alcuni anni e desideravo perseverare. Ebbi l'occasione di un colloquio in uno di quei palazzi tutti vetro appena fuori dalla metropoli. La caporedattrice – in uno sconcertante tailleur di serpente – mi fece molte domande, per esempio se avessi figli e avessi intenzione di farne (sic), se fossi disposta a un orario per il quale “nessuno se ne va prima delle 20.00” e come me la cavassi in gruppi molto «competitivi» (virgolette con le dita). Non sembrò chiedersi se fossi brava a correggere una

bozza, se mi piacesse farlo: ebbi l'impressione che volesse prima capire quanto io fossi disposta a spremersi per l'azienda.

Era un buon posto; mentre ride scendevo in ascensore i numerosi piani della torre capii che io però non lo volevo, ed ebbi ben chiara la direzione giusta per me.

Non volevo competere, spremere, azzannare il mercato in nome di qualcuno: volevo fare bene il mio lavoro, e lo volevo scegliere io. Alcuni elementi della mia decisione mi suonano oggi – a quindici anni di distanza – carichi di ingenuità, ma del salto nel mondo dei lavoratori autonomi non mi sono mai pentita. Permettetemi allora di raccontarvi tutto quello che trovo abbia senso dire sul lavoro freelance in editoria.

Freelance e smart working non coincidono

L'idea di rendermi indipendente non cadeva dal cielo: di fatto da oltre un anno lavoravo da casa, a 300 chilometri dal mio capo (un piccolo editore); per certi versi, è qualcosa che somiglia molto a ciò che faccio oggi.

Molte professioni con Partita IVA non si possono svolgere a casa propria, per la loro stessa natura, ma in effetti il lavoro di redazione come è concepito oggi (o almeno la parte di cui io mi occupo) per la maggior parte dei giorni richiede poco più di una scrivania con un computer. In questo istante, per esempio, sto scrivendo con il portatile appoggiato sul tavolo della mia cucina.

La somiglianza fra un lavoro freelance addomesticato per vivere in casa e un contratto da dipendente in smart working, come avrei presto scoperto, si ferma però qui. Da questo punto di osservazione vorrei prova-

re a illuminare alcune questioni a beneficio di chi sta mettendo sul piatto della bilancia la vita da freelance accanto all'assunzione: si tratta di un'avventura tutta diversa (e un po' più epica, forse).

La bellezza della scelta

Ciò che amo dello status di Partita IVA è la possibilità di decidere, che manca a chi è dipendente. Nel tempo mi sono resa conto di quali siano i testi e le dinamiche dove do il meglio, e ho potuto orientarmi progressivamente verso collaborazioni che mi piacciono più di altre. Per un lungo periodo, ad esempio, ho gestito con piacere settimanali e mensili adrenalinici sui quali si operava all'ultimo respiro fino alle 22.00 del venerdì. Ora che ho famiglia¹ non posso più garantire presenza in quegli orari, e ho virato verso collaborazioni più distese.

Un altro vantaggio consiste nella flessibilità dell'attività:

¹ Su questo argomento vorrei spendere qualche parola. Certamente il lavoro freelance permette una gestione più elastica degli orari, maggiormente compatibile con la

con il mio codice ATECO² posso correggere bozze, potrei idealmente tradurre (ma non lo so fare) e impaginare, ho libertà di scrivere articoli o fare ricerca iconografica e riesco anche far rientrare l'attività di formazione rivolta a chi vuole imparare questo mestiere.

All'inverso, ho facoltà di rifiutare una proposta per ragioni etiche o personali. Ho modo di evitare di lavorare una seconda volta per un cliente pagatore tardivo o le cui modalità mi mettono troppo in difficoltà.

Se guadagno a sufficienza, mi riservo di rallentare la mia attività per un periodo, per dedicarmi ad altre priorità (è quello che ho fatto quando mio figlio era molto piccolo).

In sostanza, finché non accetto formalmente una commessa, nessuno può costringermi a occuparmene.

Personalmente trovo questo aspetto irrinunciabile: anche se di fatto non sono molte le richieste che declino, sapere di poterlo fare mi dà la sensazione di avere la dose di controllo che mi piace esercitare sulla mia vita lavorativa.

Il lato scomodo della questione riguarda il fatto che non c'è nessuno a dirmi cosa devo fare: alla scelta elettrizzante del lavoro "giusto" si accompagnano la necessità di *procurarselo*, quel lavoro, e la responsabilità di assegnare delle priorità, organizzare il tempo e valutare attentamente il budget.

cura dei bambini rispetto a un impiego in ufficio. Vorrei disilludere però chi immagina il mestiere editoriale come qualcosa che si fa nel tempo libero, o cui ci si dedica con calma mentre i piccoli fanno costruzioni Lego sul tappeto: richiede concentrazione e silenzio, ha scadenze improrogabili che implicano presenza e disponibilità, e impone di avere sempre pronto un piano B quando i figli hanno la febbre o la scuola chiude improvvisamente per una pandemia inattesa. È, insomma, un lavoro come tutti gli altri.

² Il codice ATECO è un numeretto che identifica il tipo di attività economica svolta. Non ne esiste uno specifico per chi corregge bozze o fa editing, quindi ce n'è più di uno cui poter fare riferimento, come 639.900 Altre attività dei servizi d'informazione o 821901 Servizi di segreteria. Il commercialista dovrebbe sapervi indirizzare.

Procurarsi il lavoro: cercare un impiego vs cercare un cliente

Quando sei dipendente di un'azienda, i progetti ti vengono tendenzialmente assegnati da qualcuno che sta più in alto nella gerarchia; hai un contratto che ti impone di prestare servizio per 40 ore presso un unico committente e non devi preoccuparti di accaparrarti un incarico. Se vuoi cercare un impiego di questo tipo, nell'editoria³ o in qualunque altro settore, verosimilmente spedirai il tuo curriculum agli uffici di selezione del personale.

Se sei freelance non avrai quasi mai un unico committente (ed è anzi prudente diversificare): ti devi quindi procacciare ogni cliente e ogni singola correzione di bozze. Questo è un compito che non finisce mai: non si tratta infatti di "ottenere il posto", ma di offrire dei servizi e cercare di far sì che la

propria proposta venga scelta, e che questa scelta sia poi reiterata. Occorre costruirsi una credibilità (accumulando esperienza, menzioni sul colophon) e comunicarla, anche attraverso i social. Ogni giorno occorre impegnarsi per mantenerla e incrementarla, e tenere alta la guardia considerando il fatto che se una collaborazione regolare dovesse saltare sarebbe necessario darsi immediatamente da fare per tappare il buco.

Come si vede, il senso di libertà ha il suo risvolto in una altrettanto costante sensazione di insicurezza: questo non fa per tutti, ma vi garantisco che ci si abitua.

Ciò che a me sembra sensato è cercare di organizzare il proprio sistema con uno-due clienti fissi, che occupano diciamo il 50% dello spazio, quattro-cinque clienti che si fanno vivi a cadenza relativamente costante

³ Prevengo una domanda: farsi assumere come dipendente nel campo editoriale non è impossibile; case editrici e studi editoriali strutturati hanno delle redazioni interne. La mia impressione, tuttavia, è che il profilo di editor, correttore di bozze, impaginatore e traduttore corrisponda nella maggioranza dei casi all'apertura della Partita IVA.

per riempire un altro 25%, e dedicare il rimanente a collaborazioni saltuarie, nuovi clienti da “testare”, progetti personali para-lavorativi e *tempo* per la formazione.

La gestione del tempo

L'indipendenza può spaventare: ammetto di averci messo un po' a trovare il sistema più adeguato per gestire i ritmi di un lavoro che deve essere organizzato in completa autonomia, ma resta ancorato alle esigenze di tutte le persone che collaborano intorno a una pubblicazione (la quale dovrà andare in stampa o online in una data stabilita con mesi di anticipo, e senza possibilità di scarto).

Per orientarsi è importante avere una visione generale di che cosa significhi “fare un libro”: le dinamiche editoriali sono complesse, ma generalmente prevedono – semplificando molto – che il titolo sia selezionato dall'editore (o commissionato), messo in catalogo per l'anno successivo, sottoposto a un primo editing,

poi avviato a un processo di ripetuti giri di correzione bozze e impaginazione che inizia grossomodo cinque mesi prima della stampa e accelera immanicabilmente sul finale. L'ultimo miglio è la posizione nella quale, spesso, si trova chi corregge bozze come risorsa esterna. In quest'ottica, e fatti i distinguo necessari per pubblicazioni di natura differente, calcolare correttamente il tempo del proprio ruolo nel programma è una questione importantissima.

La cosa più difficile, all'inizio, è capire quanto ci metteremo per correggere una bozza. La risposta dipende dal livello di profondità d'intervento richiesta; dalla propria velocità media (si inizia più lentamente, si accelera in coda, ma ci si stanca anche nel mezzo); dagli altri lavori che sono stati aperti nel frattempo e dalla relativa priorità. Lo stesso ragionamento vale naturalmente per chi impagina, traduce, scrive.

Io ho costruito una tabella a cui ricorro per identificare l'ingombro di un incarico: da una

lettura cursoria cerco di capire se è di quelli da dieci o da trenta cartelle a giornata, divido il numero di cartelle totali per il numero di cartelle quotidiane e aggiungo uno-due giorni di margine per gli imprevisti; ottengo il tempo che dovrei dedicare al testo se non avessi niente altro da fare. Combino questo risultato con gli eventuali impegni che si sovrappongono a quella lavorazione, per fissare il tempo effettivo ragionevole per la consegna.

Non sempre esso coincide con la scadenza richiesta dal cliente: per questa ragione spesso ci si trova a scegliere fra rifiutare un incarico, lavorare di sera e nei weekend o, infine, organizzarsi a monte per una gestione del lavoro in squadra (ne parlerò fra poco).

Organizzazione e produttività

Conoscere il proprio tempo medio di smaltimento di un testo standard è di enorme aiuto per misurare le consegne. Quando non c'è nessun "capo"

a ricordarti che cosa dovrai fare ogni mattina, però, il rischio è di perdersi fra gli stimoli: da dove comincio? Leggo la posta, faccio un post di promozione su Facebook, smaltisco i cosiddetti *light tasks* oppure attacco il lavoro "grosso" archiviando le e-mail fino a fine giornata?

Trovo particolarmente insidioso questo lato del mestiere; dopo vari tentativi, ho elaborato una routine che potrebbe essere riprodotta (e che non sempre sono brava a seguire). Dedico la prima mezzora a identificare e-mail urgenti, consultare le priorità del giorno che mi sono assegnata sul calendario Apple e annotarvi le nuove scadenze dettagliate.

Nella successiva mezzora mi concentro, a cronometro, su un progetto che deve essere portato a termine in tempi relativamente ampi o è parallelo al lavoro principale (nel mio caso, preparare delle lezioni o scrivere i post per il blog).

Infine attacco il lavoro con la priorità più alta, cercando di

gestire degli slot di 40 minuti⁴ intervallati da brevi pause (tisanina, portare fuori la spazzatura, avviare il sugo...). Se i lavori con priorità alta sono due, divido la giornata in modo da dedicarmi a entrambi.

La gestione del proprio tempo si interseca con l'attenzione al tempo degli altri soggetti coinvolti nel progetto e con l'andirivieni di informazioni, file, promemoria e telefonate che interrompono il flusso. Per questo ho un'altra tabella, che ho soprannominato "Ritardometro", dedicata a ciascuna fase di ogni testo in lavorazione: a ogni stadio applico un colore semaforico (per individuare passaggi già completati, in corso ed eventualmente in ritardo sul piano stabilito) e assegno il nome di chi deve occuparsene.

E qui veniamo al concetto anticipato sopra: l'opportunità di lavorare in *squadra*.

Il freelance non è un'isola

Non appena ho aperto la Partita iva ho compreso la differenza di chance fra me e l'intermediario tipico di questa professione, lo studio editoriale:⁵ una società, pur piccola, che offre servizi completi a editori e aziende e restituisce prodotti "chiavi in mano".

Ho capito che, se desideravo sopravvivere come indipendente, avevo bisogno di partner: ho raccolto colleghi fidati e costruito una rete informale, ma affidabile, di persone che condividono la condizione di freelance e sono disposte ad appoggiarsi le une alle altre per mettere in circolo le competenze. Questo

⁴ Uso un'app, Hold, che serve a "premiare" con messaggi motivazionali il tempo riservato al lavoro senza sbirciare le notifiche sul telefono: è il famoso principio del pomodoro e lo trovo molto proficuo.

⁵ È frequente che uno studio editoriale esternalizzi una parte del lavoro a collaboratori freelance. Questa soluzione protegge dall'esporsi direttamente con l'editore, soprattutto quando non si ha molta esperienza, garantendo maggiori possibilità di impiego; per contro, dipendere da un intermediario comporta un compenso necessariamente più basso.

si può fare: non richiede una struttura societaria ufficiale (ma implica un altissimo grado di fiducia reciproca) e permette di gestire gli imprevisti o i periodi di super lavoro, suddividendo gli incarichi; consente poi di garantire al cliente più servizi insieme (per esempio traduzione, correzione e impaginazione).

Anche senza imbarcarsi in un sistema di cooperazione regolare, bisogna considerare che il lavoro solitario è comunque svolto in relazione ad altri individui che a loro volta hanno scadenze, imprevisti, fasi di super lavoro. Si può evitare di “vedere gente” abbastanza facilmente, facendo correzione di bozze, ma non ci si può mai considerare privi di interazioni lavorative responsabili.

Entra in gioco in tutto ciò anche la necessità di fare idealmente corpo con chiunque condivida questo percorso professionale: cercare di prevenire i problemi, ragionando anche un po' al di fuori del proprio ruolo, aiuta tutti; anziché met-

tere in difficoltà un collega, è più vantaggioso proteggere il risultato; anziché gareggiare al ribasso dei costi, è auspicabile lavorare insieme per uno standard equo di compensi. E qui veniamo all'ultimo, un po' spinoso, argomento: i *soldi*.

Fare i soldi nell'editoria

È fin troppo facile dire che questo mestiere non rende ricchi. È vero anche che chi si autodetermina freelance non ha uno stipendio fisso, non ha ferie pagate né malattia e il contributo per la maternità è aleatorio. Questo non impedisce di pianificare le entrate in modo efficace e riflettere sulle scelte migliori.

Occorre una premessa importante: quando si ha la Partita IVA è quasi impossibile calcolare con precisione le tasse, e capire quando arriverà il momento esatto di pagarle. Il ragionamento più semplice è: metà del guadagno va in tasse, quindi se vi pagano 100 euro dovrete tenerne da parte 50 per quando vi verranno richie-

sti. Questo non è facile: una possibilità è tenere un account PayPal oltre al conto bancario, e per ogni fattura pagata “parcheggiarvi” metà della cifra. Qualcosa avanzerà di sicuro, e vi ci pagherete le ferie.

Considerate l'idea di attivare un'assicurazione con la formula di pensione integrativa, e di protezione per infortunio e malattia. Monitorate le possibilità di contributi INPS per gli autonomi e fatevi preparare l'ISEE⁶ ogni anno per ottenere eventuali agevolazioni statali.

Quanto – infine – al compenso da chiedere, non esiste un tariffario standard codificato per la correzione di bozze (e per altri servizi simili) al quale appellarsi. Redacta ha provato a stilarne uno, reperibile sul sito dell'associazione, e a mia volta ho una (altra) tabella con i compensi che considero adeguati in base al numero di ore richieste per correggere un testo

medio secondo il *mio* ritmo.

Nella pratica quotidiana, raramente siamo noi freelance a proporre la tariffa: più spesso il cliente ha un budget fisso, o chiede un preventivo avendo già in mente un tetto massimo di spesa. Sta a noi stabilire lo scarto accettabile fra le due cifre e decidere se assumersi un incarico pagato meno di quanto vorremmo sia etico e conveniente.

Io sono giunta alla conclusione che, nell'arco di un anno, pochi lavori ben pagati migliorino la qualità della vita mia e altrui, rispetto a tanti pagati male.

Lo so per certo: ho una tabella.

⁶ L'ISEE è un indicatore che misura sostanzialmente la fascia di reddito di un nucleo familiare. Se è basso, dà accesso ad alcune agevolazioni che spesso sono poco note ai freelance. Rivolgetevi al Patronato più vicino: vi aiuteranno a preparare tutta la documentazione in cambio di un contributo davvero accettabile.

LETTORI



Lavorare stanca
di Cesare Pavese

Traversare una strada per scappare di casa
lo fa solo un ragazzo, ma quest'uomo che gira
tutto il giorno le strade, non è più un ragazzo
e non scappa di casa.

Ci sono d'estate
pomeriggi che fino le piazze son vuote, distese
sotto il sole che sta per calare, e quest'uomo, che giunge
per un viale d'inutili piante, si ferma.
Val la pena esser solo, per essere sempre più solo?
Solamente girarle, le piazze e le strade
sono vuote. Bisogna fermare una donna
e parlarle e deciderla a vivere insieme.
Altrimenti, uno parla da solo. È per questo che a volte
c'è lo sbronzo notturno che attacca discorsi
e racconta i progetti di tutta la vita.

Non è certo attendendo nella piazza deserta
che s'incontra qualcuno, ma chi gira le strade
si sofferma ogni tanto. Se fossero in due,
anche andando per strada, la casa sarebbe
dove c'è quella donna e varrebbe la pena.
Nella notte la piazza ritorna deserta
e quest'uomo, che passa, non vede le case
tra le inutili luci, non leva più gli occhi:
sente solo il selciato, che han fatto altri uomini
dalle mani indurite, come sono le sue.
Non è giusto restare sulla piazza deserta.
Ci sarà certamente quella donna per strada
che, pregata, vorrebbe dar mano alla casa.

DEMETRIO PAOLIN

Lavorare stanca. *Una lettura*

Lavorare stanca ha il sapore di un'iperbole e ci sarebbe da scriverci interi saggi. Lavorare già di per sé vuol dire faticare, provare fatica, stanchezza, per un'azione compiuta. Inoltre "lavorare" e "stanca" sono due verbi, due azioni, e al tempo stesso sono qualcos'altro, un soggetto e un avverbio/aggettivo riferito a una persona che c'è e non c'è. Il significato di queste due semplici parole acquista però tutta la sua pienezza in relazione alle poesie della raccolta pavesiana: è solo dopo aver letto che ci si chiede dell'utilità e dell'inutilità del lavoro e della contemplazione. Fare o non fare? E a che scopo? Per delle "mani indurite" che raggiungono "inutili luci"? E rimanere fermi ad aspettare nelle piazze vuote e tra "inutili piante" non è per il poeta un lavoro che gli indurisce ugualmente le mani? Un lavoro estenuante per la mente? In questo difficile dilemma sul lavoro, sull'azione e il desiderio, Demetrio Paolin ci dona la sua personale lettura del testo.

Moltissimi anni fa, durante una assolata estate, un amico mi lesse le poesie di Pavese e si mise a spiegarmele. Confesso allora, nonostante la buona volontà dell'amico, di aver avvertito molta fatica nel seguire le sue riflessioni. Anche lui, come molti d'altronde, era, credo che lo sia tutt'ora, prigioniero di un pregiudizio che vede in Pavese lo scrittore del disagio, del suicidio. In questo modo ogni operazione di riflessione critica finisce nel pettegolezzo, ponendo maggiore attenzione al personaggio che all'opera. Liberarsi di questa zavorra costa una certa fatica, ecco perché lavorare e analizzare i testi di Pavese non è facile, perché lo stereotipo è sempre dietro l'angolo. Così vista la gentilezza e l'ospitalità di Just-Lit ho provato ad analizzare la poesia che avete appena letto, che è una delle mie preferite, oltre che una delle più conosciute di Pavese.

Ora sono da alcuni giorni

davanti alle strofe di *questa* poesia, e vorrei qualcosa che avesse un significato, che fosse una critica, ma è difficile; analizzare una poesia è complesso. Io non sono un critico/esperto, sono una persona che si innamora delle poesie, che le frequenta come si frequentano amici, innamorate, persone che ami, come chi va in vacanza sempre nello stesso posto, come chi – ecco questo credo che spieghi bene tutto – torna infine alla propria casa.

L'incipit del pezzo potrebbe essere una semplice notazione testuale, ovvero che il primo verso e l'ultimo verso si concludano entrambi con la parola "casa". C'è un segno di circolarità, una volontà compositiva di chiusura della narrazione: il Pavese di *Lavorare stanca* (sia di questa poesia che della raccolta omonima) non guarda per nulla alla tradizione lirico contemplativa della nostra poesia, ma è affascinato e colpito dai versi lunghi e della poesia di Whitman. Non è casuale che la poesia proemiale della raccolta

I mari del sud racconti la storia di un uomo che è tornato dopo un lungo viaggio e osserva la sua terra, le sue Langhe da una collina e nel mentre racconta i suoi viaggi, le avventure per mare – Tasmania, Australia, la vita da pescatore di perle –; un'esistenza avventurosa che si conclude con il rimpianto di non aver mai potuto vedere e inseguire il "grande cetaceo". Il protagonista possiede in sé lo stigma di Ulisse, l'uomo che torna dopo il lungo viaggio; e quindi non stupisce che la poesia conclusiva di *Lavorare stanca*, *Lo steddazzu*, ci racconti – con alcune novità che già lasciano presagire l'abbandono di un certo modo di fare poesia – di un uomo solo e pensieroso davanti al mare, che contempla un giorno in cui nulla accadrà, un giorno di eterno presente, in cui ciò che avviene è in realtà non sottoposto al tempo e al suo fluire – questo uomo stanco che guarda il mare ci ricorda da vicino il primo apparire di Ulisse nell'*Odissea*, davanti al mare in lacrime pieno di nostal-

gia per la sua isola lontana; un uomo in riva al mare che piange la sua patria lontano, non credo che sia un caso che Lo steddazu sia stato composto da Pavese al confino in Calabria. Se quindi il polo dello “stare” è rappresentato molto bene dal termine “casa”, non possiamo dimenticare i verbi di movimento che dominano l’incipit.

Proviamo ad analizzarlo meglio: “Traversare una strada per scappare di casa”. Notiamo la parola “traversare” ci colpisce non per il suo suono “regionale”, ma per la sua cadenza, le due sillabe che precedono quella accentata danno quell’idea di ritmo (l’anapesto), che secondo molti è uno dei marchi chiarissimi della metrica pavesiana, ma notate anche il gioco dei rimandi fonici, a partire dalla rima interna tra *traversare/scappare*: a suggerire con assoluta chiarezza quale sia il fine di attraversare la strada: la fuga, il provarsi l’avventura. L’abilità compositiva di Pavese si nota anche nella distribuzione dei suoni all’interno del verso; ad

esempio la vocale: “trAversAre unA strAdA per scAppAre di cAsA”, e come questo venga bilanciato dall’uso consonante R: tRaveRsare una stRada peR scappaRe di casa: queste scelte di tono, di ritmo, di lessico conducono al movimento come a suggerire che la “casa” da cui scappa il ragazzo non è la stessa a cui desidera approdare l’uomo nella chiusa della poesia. I personaggi delle liriche di *Lavorare stanca* sono spesso in movimento: sono mossi da un desiderio interiore, esteriore, un bisogno, che sia appunto il cetaceo che rimpiange il cugino nei *Mari del sud* o il desiderio di una vita nuova e decente (*I pensieri di Deola*).

Quindi il ritorno non è mai soddisfatto, qualcosa di accettato come immobile e definitivo, ma è precario, è un restare di chi è pronto a muoversi, di chi ha in sé una febbre, una rabbia, un bisogno che lo porta a muoversi, a non stare nel posto che è stato fissato per lui: “Il ragazzo ha un suo modo di uscire di casa/che, chi resta,

s'accorge di non farci più nulla" (*Ulisse*). La lirica è il resoconto di questo viaggio, per le piazze "vuote" nei "pomeriggi", un cammino per un viale di "inutili piante" che conduce alla solitudine. Ulisse viaggia da solo, è solo, la sua è una esperienza di privazione di sé, di penuria, di perdita di ogni ricchezza, la solitudine e la spoliatura di sé: "Val la pena essere solo, per essere sempre più solo?". Diversamente dall'Ulisse dantesco, il ragazzo della lirica non ha nessuno intorno, non ha una compagnia a cui tenere la sua orazione; il ragazzo parla alle strade e alle piazze che sono "vuote"; la solitudine è l'eredità, il lascito degli uomini che vennero prima: "Stupefatto del mondo mi giunse un'età/che tiravo i pugni nell'aria e piangevo da solo" (*Antenati*).

Uno dei grandi interrogativi del racconto omerico è se Ulisse voglia ritornare alla sua isola per la nostalgia di Itaca e del suo regno o per l'amore di Penelope. Nel poema l'arrivo di Ulisse a Itaca è drammatico,

perché egli non riesce a riconoscere la sua terra, che appare ai suoi occhi ostile, come se Itaca stessa si fosse travestita e resa irriconoscibile al "re" del travestimento, Odisseo. Penelope, invece, nutre dei sospetti rispetto al vecchio mendicante, dubita, lo osserva, non lo perde di vista, pur se non lo riconosce, sente che questo straniero alla sua corte è qualcuno: la regina non si dimostra insensibile come invece lo è stata Itaca; è la degna sposa di Ulisse, è astuta come il suo re, tanto che lo mette alla prova (l'episodio del talamo nuziale). Penelope è il "doppio" di Ulisse, l'eroe omerico, straniero nella sua terra, si riconosce in lei; dopo aver letto l'episodio del riconoscimento nel poema epico dobbiamo riconoscere che quello tra Ulisse e Penelope non è un rapporto tra innamorati – non bisogna fare dell'Odissea un libro young adult – ma un riconoscimento, uno specchiarsi; il loro rapporto non è fondato sull'amore, ma sull'appartenenza: Penelope rappresenta per Ulisse più lo

spirito del luogo che una persona, e così nel momento in cui Penelope lo riconosce, Ulisse si riappacifica con la sua terra, Itaca.

In *Lavorare stanca* abbiamo la presenza di una donna, e come sempre in Pavese l'apparire di una figura femminile è ambiguo. “[...] Bisogna fermare una donna/e parlarle e deciderla a vivere insieme/ Altrimenti, uno parla da solo”. Mi soffermo brevemente sul termine “deciderla”, usato nel senso di convincerla. Intanto si può notare che solitamente “si decide qualcosa” e non “qualcuno”: nella seconda variante, fortemente dialettale, si può ravvisare l'idea della donna come oggetto, come una cosa. Usando il termine “deciderla”, Pavese suggerisce la forzatura quasi violenta della volontà femminile, un trattamento più adatto alle bestie che non agli esseri umani: “Voglio dire, le donne da noi stanno in casa/e ci mettono al mondo e non dicono nulla” (*Antenati*).

Certamente il tema della

misoginia pavesiana è troppo complesso per risolverlo in poche righe; Pavese ha verso la figura femminile cantata nei versi o raccontata nei racconti un rapporto non lineare. In *Lavorare stanca*, sia nella lirica che nell'opera nella sua totalità, la donna è subalterna, non ha un vero ruolo, non ha una sua indipendenza, non c'è in lei neppure l'ambigua potenza e pericolosità che può essere ravvisata nelle figure dei romanzi, né si intravedono i primordi di quella metamorfosi in creatura salvifica delle ultime raccolte e liriche. In *Lavorare stanca* la donna è una cosa, rappresenta qualcosa di preciso: è un sinonimo di casa, ne è la personificazione, così come Penelope lo è di Itaca; le figure femminili rappresentano il luogo in cui l'uomo approda: “la casa sarebbe/dove c'è quella donna”.

Il ragazzo è fuggito, ha traversato la strada, come si traversa il mare, come colui che si prova e si mette da solo in viaggio, ha vissuto la solitudine, e dopo una lunga “navigazione”

ritorna e trova casa, la casa è donna, che quindi ha una funzione da focolare, antica, simbolica. Non è in questa lirica neppure donna da monta, animale da far figli: “La donna c’è stata/una donna di solido corpo, che ha sparso/su ogni figlio del sangue e sul terzo c’è morta” (*Maternità*). Non è neppure il nemico che Pavese adombra nel *Mestiere di vivere*. Così come Ulisse desidera tornare a Itaca, e non da Penelope, il protagonista di *Lavorare stanca*, anzi verrebbe da dire i protagonisti di tutte le liriche di *Lavorare Stanca*, desiderano tornare a casa, desiderano ritornare al luogo dal quale sono partiti, da cui si sono separati e finalmente avere pace. La donna, quindi, non è appunto il femminile che tanto spaventa Pavese, quanto un luogo d’approdo, la casa, che mette sullo stesso piano di desiderio – Deola, Dina, il cugino dei Mari del Sud o il vecchio dello *Steddazzu* –; questo desiderio è appartenere finalmente a un luogo, decidersi che quel posto è il proprio posto, appartenere.

Questa idea del ritorno, del tornare in un posto che è simile, ma non è lo stesso, che nel tempo, lungo il corso degli anni, delle esperienze e delle avventure è cambiato, è ben rappresentata dal grande numero di ripetizioni all’interno dei versi. La ripetizione in Pavese ha proprio questo valore di commutazione: a ogni ripresa del vocabolo, questo modifica il proprio significato, assume nuove sfumature, cambia il suo valore all’interno del dettato poetico. Ci sono diverse parole che Pavese reitera all’interno della poesia, che isolate ne mostrano chiaramente il senso. Leggendo *Lavorare stanca* incontriamo cinque volte la parola “casa”, altrettante “strada”. Anche questa equivalenza ci sembra interessante perché appunto il primo verso si apriva con un ragazzo che attraversava la “strada” per scappare di “casa” e il distico finale riprende questa opposizione tra strada e casa: “Ci sarà certamente quella donna per strada/che, pregata, vorrebbe dar mano alla

casa”. La circolarità della poesia, che avevamo sottolineato come dato primario di questa nostra lettura, è rafforzata da questa duplice tensione concettuale, l’opposizione tra strada/casa: il viaggio verso l’ignoto e il ritorno dopo le avventure; i personaggi pavesiani si muovono spesso all’interno di questo cammino per tornare, ci sono quindi tra casa e strada una opposizione e una segreta concordanza che Pavese, da poeta qua-

le è, visto che così voleva essere ricordato – ho dato poesia agli uomini – con un dato musicale armonizza, ponendo nel verso finale le due parole in assonanza: “Ci sarà certamente quella donna per strAdA/che, pregata, vorrebbe dar mano alla cAsA”. In questo distico finale s’indovina il sigillo della grandezza compositiva di Pavese, uno dei lirici più interessanti del nostro Novecento.

VISIONI



GIORGIO BIGATTI

Industria e fotografia

L'interesse degli storici per la fotografia industriale in Italia è fatto relativamente recente, collegato al diverso modo di guardare al mondo delle imprese, che si registra a partire dalla fine degli anni Settanta, quando vedono la luce studi fondativi come quello di Franco Bonelli sulla Terni e di Valerio Castronovo sulla Fiat. Decisiva per l'affermazione di una *business history* finalmente libera da tentazioni agiografiche o, all'opposto, denigratorie è la possibilità di accedere agli archivi aziendali. Un patrimonio straordinario di carte, immagini, suoni fino ad allora precluso agli studiosi e che finalmente consentiva un approccio non manicheo alla storia dell'industria e della cul-

tura industriale in un paese che pareva essersi avviato lungo la strada di una modernità segnata da aspri conflitti e storiche lacerazioni, ma capace anche di regalare benessere e diritti a chi ne era stato fino ad allora privato. È questo lo sfondo entro il quale si colloca la "scoperta" della fotografia industriale. Emblematici di quella stagione ormai lontana sono due volumi: *La fatica dell'uomo*, a cura di Cesare Colombo e Michele Falzone del Barbarò (Longanesi, Milano 1979), e la *Storia fotografica del lavoro in Italia 1900-1980* (De Donato, Bari 1980), curato da Aris Accornero, Uliano Lucas, Giulio Sappelli e introdotto da Arturo Carlo Quintavalle. Frutto di un ampio e approfondito scandaglio

delle fonti d'archivio, l'accento cadeva sul lavoro e gli ambienti nei quali donne e uomini lo esercitavano. Al centro vi era la fabbrica, in tutte le sue dimensioni fisiche e sociali: gli edifici, lo spazio, le macchine, i volti e i gesti dei lavoratori, i momenti di socialità dentro e fuori gli stabilimenti. In quei lavori pionieristici paradossalmente a restare un po' sullo sfondo erano i fotografi: di molti di loro si conosceva poco più che il nome e incerti erano i loro rapporti con la committenza, con il rischio di collocare la fotografia industriale in un genere minore.

Per una piena comprensione del fenomeno della fotografia industriale sarebbero stati necessari ulteriori lavori di scavo negli archivi. Nel 1996 Ducio Bigazzi tracciava un primo bilancio degli studi sul tema, mostrando significativi avanzamenti delle conoscenze in materia (*Gli archivi fotografici e la storia dell'industria*). Si trattava di un inventario delle ricerche svolte, intrecciato con idee e suggestioni ermeneutiche che

lo stesso Bigazzi aveva messo alla prova in precedenti assaggi: penso al capitolo *Foto di gruppo* nel volume sul *Portello* (Franco Angeli, Milano 1988), una pietra miliare negli studi di storia d'impresa, e al più compiuto lavoro *Fotografia dell'acciaio alla Falck* (Libri Scheiwiller, Milano 1992). Da allora, molto si è fatto e le nostre conoscenze del percorso della fotografia industriale e dei suoi protagonisti sono molto aumentate, come testimonia tra gli altri Angelo Pietro Desole (*Fotografia industriale in Italia 1933-1965*, Editrice Quinlan, San Severino Marche 2015), capace di dare conto dei molti elementi ideologici, estetici, commerciali e delle maggiori individualità che negli anni hanno disegnato la storia della fotografia industriale. Non meno rilevante è stato il lavoro di digitalizzazione e catalogazione dei fondi fotografici portato avanti negli anni da numerose istituzioni pubbliche e private, fra le quali spiccano le fondazioni d'impresa (Ansaldo, Pirelli, Dalmine, AEM...), gli

archivi sindacali (Archivio del lavoro di Milano), quelli del Centro per la cultura d'impresa (archivio Edison) e della Fondazione ISEC (archivi fotografici della Breda e della Ercole Marelli).

L'indagine sugli archivi ci ha restituito, insieme alle immagini fotografiche, il profilo dei loro autori e il paesaggio si è così animato e affollato. Accanto agli Alinari, dai cui archivi erano usciti i primi materiali sui mestieri e la vita dei ceti popolari, abbiamo imparato a conoscere nomi di studi specializzati e di singole personalità, alcune di notevole caratura. Tranne che le imprese dotate di laboratori fotografici interni (ricordo, tra le altre, Ansaldo, Fiat, Breda, Tecnomasio Brown Boveri, Ercole Marelli), in genere le aziende facevano ricorso a professionisti esterni, con i quali finivano per istituire un rapporto privilegiato. Sono noti, fra i tanti, lo studio Chiolini per l'area pavese e quello di Giovanni Negri per quella bresciana, la lunga collabora-

zione di Sandro Da Re con la Dalmine, e quella di Giulio Parisio con l'Italsider di Bagnoli e l'Olivetti di Pozzuoli. Con riferimento a Olivetti non si può non ricordare la serie di collaborazioni che, anche sul piano della fotografia industriale, ha reso il caso di Ivrea una storia a sé: nomi del calibro di Henri Cartier-Bresson, Ugo Mulas, Gianni Berengo Gardin, Gabriele Basilico e molti altri.

I personaggi da citare sarebbero naturalmente molti di più, a partire da Luca Comerio, autore di una straordinaria fotografia dei lavoratori Pirelli, nella loro numerosità manifestazione plastica di una realtà che aveva pochi paragoni nella Milano di allora. Ma anche da questo elenco di nomi, scarso e consapevolmente incompleto – ai quali si devono aggiungere almeno quelli di Vincenzo Argozzini, che aveva fatto il suo apprendistato da Comerio, e di Roberto Zabban, che dopo essersi fatto le ossa presso lo studio Giancolombo, avrebbe scelto la fotografia industria-

le come proprio ambito di lavoro – possiamo vedere come accanto a solidi professionisti abbiano intrattenuto un proficuo rapporto con l'industria autentici maestri della fotografia. Memorabile per intensità di risultati, è Bruno Stefani, che campeggia nella ricostruzione di Desole, anche se la sua figura e quella degli altri protagonisti sono inserite opportunamente all'interno di una narrazione corale scandita sulle grandi cesure del Novecento: gli anni Trenta, la guerra e infine la ripresa e gli anni del miracolo economico.

Tra le due guerre, si registra il consolidamento della base industriale del paese. Anche la fotografia industriale conosce notevole sviluppo, in relazione all'ampliarsi della domanda di auto rappresentazione da parte delle grandi industrie, ma anche delle tensioni modernizzanti che attraversano la cultura artistica e architettonica italiana. La fotografia industriale mutua e riflette le tensioni che animano i fautori del rinnova-

mento della grafica, e che hanno in Guido Modiano e Attilio Rossi i propri alfieri e in Edoardo Persico un sicuro punto di riferimento. Tutti perfettamente informati di quanto agita la scena europea e in particolare, per l'ambito della fotografia e della grafica, della lezione del Bauhaus, i cui echi troveranno un sensibile interprete in Alexander "Xanti" Schawinsky dal 1933 al 1936 collaboratore in quel crocevia di intelligenze creative che è lo studio Boggeri.

Lo sviluppo della fotografia industriale nel corso degli anni Trenta ha diverse motivazioni estetiche e ideologiche, ma riflette anzitutto l'ampliarsi del mercato. Diverse grandi imprese celebrano in pubblicazioni giubilari la loro storia e affidano all'immagine fotografica il compito di illustrare i traguardi raggiunti. Si fa allora racconto, superando l'impostazione statica delle fotografie ottocentesche con gli operai immobili in posa davanti alle macchine e le linee produttive rigidamente allineate. Si definiscono nuovi

codici visivi. Le cattedrali del lavoro sono riprese secondo i moduli della fotografia razionalista, “concedendosi delle incursioni nell’avanguardia pura quando si trattava di ritrarre ciminiere dal basso, strutture metalliche intersecantesi, tubi, pensiline, sventramenti paesaggistici” (che riecheggiano, non saprei quanto consapevolmente, i coevi lavori di Rodcenko). Riprendo la citazione da Desole e la completo con un riferimento al lavoro, polarità ineludibile della fotografia industriale. In quegli anni si afferma “un nuovo modo di raccontare il lavoro, un senso epico della fatica con l’operaio al centro, che diventava simbolo del coraggio e del dominio dell’uomo sugli elementi più virulenti”. Questo è vero tanto per i reportage di Bruno Stefani sul lavoro in miniera realizzati per la Montecatini, quanto per le immagini di Vincenzo Aragozzini della costruzione del grande insediamento della Snia a Torviscosa nel 1938, straordinario esempio di *company town* sorta dal nulla

ridisegnando e bonificando il paesaggio palustre (*Torviscosa, la città della cellulosa*, Alfieri e Lacroix, Milano 1941). Inoltrandosi nella seconda metà degli anni Trenta e cominciandosi a risentire le spinte al riarmo, gli spazi della fotografia industriale vengono restringendosi quando non del tutto piegati a fini propagandistici.

Negli anni Cinquanta, la modernità intravista negli anni Trenta in isole ristrette del paese si generalizza trovando nell’industria e nella ripresa dei consumi la spinta che le era mancata in precedenza. Anche per la fotografia industriale si apre una nuova stagione che vedrà fianco a fianco la vecchia generazione e una serie di nuovi professionisti per i quali l’industria non è l’ambito esclusivo di impegno. Protagoniste di questa fase diventano le riviste aziendali, che alla funzione tradizionale di bollettino tecnico e di volano dell’identità aziendale aggiungono ora la consapevolezza dell’importanza degli aspetti grafico-visivi, almeno

nei casi migliori, e l'ambizione a dialogare con la società (www.houseorgan.net). Sarà per molti fotografi della nuova generazione l'occasione per sperimentare nuovi linguaggi, evidenziando l'asimmetria visiva tra due servizi di Federico Patellani e Ugo Mulas usciti sulla rivista "Pirelli" a dieci anni di distanza, dedicati ai lavori del traforo del Bianco.

Resta una domanda a cui non si può sfuggire: quanto ha pesato nelle scelte di questi fotografi la committenza? Una questione a cui Desole risponde: "La fotografia industriale non è tanto un soggetto, una tecnica, uno stile, quanto piuttosto un rapporto, la sottile mediazione tra esigenze propagandistiche, divulgative e comunicative di un'azienda e il gusto, la cultura visiva, lo stile di un fotografo" (p. 22). Una frontiera mobile divide dunque il fotografo dal suo oggetto. Resta fermo un punto: per una lunga fase non esiste fotografia industriale indipendente dalla committenza. Fino agli anni

Sessanta quello delle fabbriche è un mondo a parte, precluso a sguardi esterni. C'è una pagina di Ottiero Ottieri che restituisce questo senso di esclusione: "La più fitta città industriale della nazione è un deserto. Il lavoro si è succhiato tutti, dentro i muri, e Stalingrado [Sesto San Giovanni] sembra abbandonata. Non ci sono nemmeno i rumori. Soltanto il puzzo di gomma della Pirelli si fa vivo, spia che qualcosa sta succedendo, mescolandosi all'aria grigia, aggiungendosi alla nebbia contro il sole giallastro" (*Linea gotica. Taccuino 1948-1958*, Guanda, Parma 2001). Anche nella memoria operaia la fabbrica è "quasi come un fortino con all'interno le casematte dei capannoni" (Luca Rimoldi, *Lavorare alla Pirelli-Bicocca. Antropologia delle memorie operaie*, Bologna, Archetipo, 2017).

Quei muri sarebbero stati travolti nel corso degli anni Sessanta dalla forza dirompente del conflitto sociale. Piergiorgio Tiboni, funzionario della Fim Cisl di Milano, racconta

di quando nel febbraio del '69, recatosi alla Borletti impegnata in una vertenza, venne sollevato e catapultato all'interno dello stabilimento mentre un improvvisato corteo di donne lo seguiva al grido di "assemblea, assemblea" (*Il coraggio di volare*, Guerini e associati, Milano 2016, pp. 37-38). Era lo sfondamento anche simbolico di una barriera. Il segno che il clima in fabbrica era cambiato. Di lì a pochi mesi, il rinnovo del contratto dei metalmeccanici sarebbe stato l'innescio di un ciclo di lotte che si sarebbe protratto per oltre un decennio.

L'esplosione della conflittualità sociale avrebbe lacerato irrimediabilmente anche il filo di una collaborazione fra intellettuali e industria che aveva avuto nella Olivetti il suo momento più alto, ma che in nome dell'incontro fra cultura tecnica e umanistica aveva animato le pagine di "Civiltà delle macchine" creata da Leonardo Sinisgalli. La fotografia industriale è costretta a cambiare pelle. L'obiettivo si sposta dalle indu-

strie ai suoi attori e trova in una nuova generazione di fotografi i suoi partecipi interpreti. Gli operai sono di nuovo al centro della scena. Non più come un tempo semplici appendici delle macchine e misura del loro gigantismo. Ora in primo piano è una nuova classe operaia, giovane, spinta in fabbrica dal disperato desiderio di riscatto sociale, lo stesso che l'aveva indotta ad abbandonare le campagne del Mezzogiorno da cui in gran parte proviene. Uliano Lucas e Tano D'Amico sono stati probabilmente i migliori interpreti di quella stagione vibrante di illusioni. Ma ormai il diaframma tra la fabbrica e la società è rotto e così le foto di fabbrica dall'interno si moltiplicano in misura esponenziale. La fotografia industriale ha concluso il suo compito e da questo momento entrerà a far parte di apparati comuni cativi sempre più sofisticati, chiamati a dare forma simbolica all'identità aziendale e al sogno di una società pacificata in cui il conflitto sia un lontano ricordo.

OPEN CALL PER SCRITTORI, FOTOGRAFI, ILLUSTRATORI

Chi?

Tu, caro scrittore/cara scrittrice, tu, caro illustratore/cara illustratrice, tu, caro fotografo/cara fotografa. E noi, con la nostra rivista. E tanti altri autori, divulgatori, artisti. Una rivista? Perché? Perché il nostro scopo è fare divulgazione pop, costruire un laboratorio culturale ibrido, parlare a tutti, attraverso le storie, che si tratti di fiction o di non-fiction, di una fotografia o di un'illustrazione.

Cosa puoi fare tu e cosa faremo noi?

Tu puoi partecipare con un tuo racconto inedito o con una tua fotografia o con una tua illustrazione. Tra tutti quelli che arriveranno, noi sceglieremo un racconto, una fotografia e alcune illustrazioni, e li pubblicheremo nella prossima uscita della rivista (dicembre 2022/gennaio 2023). Accettiamo qualsiasi genere di racconto/fotografia/illustrazione, da chiunque, senza distinzioni identitarie, etniche, politiche, d'età, di gender, di pensiero. Ci sono però dei requisiti fondamentali.

Per il racconto:

1. Il testo deve essere di 15000 battute spazi inclusi (per calcolare le battute, utilizzate lo strumento di Word: "Revisione – Conteggio parole – Caratteri spazi inclusi").
2. Il testo deve essere in italiano.
3. Il formato del file con il racconto deve essere .doc o .txt o .docx o .odt.
4. Il tema per questa terza uscita è: **linguaggio**. Si tratta di un macrotema. Declina il tema a tuo giudizio.

5. Ci raccomandiamo, deve essere un racconto breve autoconclusivo. Non accettiamo poesia, testi teatrali, parti di romanzo, saggi.
6. C'è una deadline, ovviamente: 10 dicembre 2022. Sembra lontana come data, ma non lo è.

Per la fotografia:

1. La risoluzione deve essere di 300 dpi. Il formato .tiff o .jpeg.
2. Il tema deve essere: **linguaggio**. Si tratta di un macrotema generale. Declinalo a tuo giudizio.
3. C'è una deadline: 10 dicembre 2022.

Per le illustrazioni:

1. La risoluzione deve essere di 300 dpi. Il formato .tiff o .jpeg.
2. È possibile partecipare con una serie di illustrazioni (minimo 6 pezzi) che presentino un collegamento tra di loro (di stile, di personaggi, di storia ecc.).
3. Il tema è: **linguaggio**. Si tratta di un macrotema. Declinalo a tuo giudizio.
4. C'è una deadline: 10 dicembre 2022.

Come partecipare?

È semplice. Basta inviare il materiale a scritturacreativa@lamatita-rossa.it. Per le fotografie e le illustrazioni è possibile utilizzare WeTransfer. La partecipazione alla selezione e il processo che porta alla pubblicazione in rivista sono ovviamente gratuiti. Non sono richieste tasse di lettura o di invio. Accettiamo materiale da tutto il mondo (l'unica richiesta per i racconti è che il testo sia in italiano). Contatteremo i vincitori selezionati per avvisarli della pubblicazione.

In bocca al lupo!