



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia Moderna  
Classe LM-14

Tesi di Laurea

# *La parola in conflitto*

*Nanni Balestrini, romanziere?*

Relatore  
Prof. Emanuele Zinato

Laureando  
Enrico Della Chiesa  
n° matr.1081947 / LMFIM

Anno Accademico 2016 / 2017





UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Filologia Moderna  
Classe LM-14

Tesi di Laurea

# *La parola in conflitto*

*Nanni Balestrini, romanziere?*

Relatore  
Prof. Emanuele Zinato

Laureando  
Enrico Della Chiesa  
n° matr.1081947 / LMFIM

Anno Accademico 2016 / 2017



## La parola in conflitto. Nanni Balestrini, romanziere?

<b>INTRODUZIONE</b> .....	7
<b>PRIMO CAPITOLO</b> .....	13
1.1 Il miracolo economico italiano: brevi cenni sulle trasformazioni economiche e artistiche degli anni '50 .....	13
1.2 La nascita del Gruppo'63: un'avanguardia tardo moderna .....	20
1.3 Condizioni politiche del PCI e posizioni rispetto alla comparsa della violenza nei movimenti: Berlinguer e i nuovi "untorelli" .....	30
1.4 I giovani e il calcio: un rapporto violento. Brevi cenni sul tifo in Italia .....	39
<b>SECONDO CAPITOLO</b> .....	53
2.1 Arte e vita: un binomio inscindibile nella produzione di Balestrini .....	53
2.2 Un romanzo di rottura: <i>Tristano</i> e la scrittura combinatoria .....	65
2.3 Oralità e ricostruzione storica. Gli esempi di <i>Vogliamo tutto</i> e de <i>L'orda d'oro</i> .....	77
<b>TERZO CAPITOLO</b> .....	89
3.1 Due violenze a confronto: analisi de <i>Gli Invisibili</i> e de <i>I Furiosi</i> .....	89
3.1.1 <i>Gli Invisibili</i> .....	89
3.1.2 <i>I Furiosi</i> .....	98
3.2 Dalle piazze alla curva Sud .....	101

<b>CONCLUSIONI .....</b>	<b>125</b>
<b>RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI .....</b>	<b>131</b>

## INTRODUZIONE

La mia tesi nasce da esigenze personali e da interessi che non per forza investono unicamente il campo accademico. Fin da quando ero bambino i miei genitori - una del 1954 e l'altro del 1951 - mi hanno raccontato le loro esperienze politiche giovanili e la politica è sempre stata l'ambito di discussione preferito in famiglia. Essendo nato nel 1989, un mese prima della caduta del Muro di Berlino, è normale che alcuni avvenimenti storici abbiano colpito profondamente il mio immaginario. L'interesse di mia madre per la storia, inoltre, ha stimolato in me la voglia di capire - o almeno indagare gli esiti - di alcune delle dinamiche che vivo sulla mia pelle quotidianamente.

Da un anno a questa parte, aprendo i giornali, mi sono reso conto che le notizie ruotano ormai unicamente attorno ad attentati terroristici, all'instabilità lavorativa, al disagio sociale giovanile legato all'abuso di sostanze stupefacenti, alla minaccia extracomunitaria, ai disastri climatici e ad altri eventi catastrofici, che contribuiscono a far sentire l'uomo del ventunesimo secolo ancor più indifeso e precario di quanto non sia per sua stessa natura. Non mi stupisce, dunque, che negli ultimi anni sia aumentato sempre di più l'utilizzo di antidepressivi e il numero di suicidi nel nostro paese.<sup>1</sup>

Convinto che tutte le dinamiche che viviamo abbiano delle cause concrete e portino con sé delle conseguenze altrettanto tangibili, ho deciso di approfondire lo studio degli anni '60 e '70 del secolo scorso, che mi sembrano importanti per capire la nascita della realtà che ci circonda ma che, allo stesso tempo, vengono spesso trascurati dai programmi didattici delle nostre scuole.

Per molti motivi ritengo che quel ventennio abbia rivestito un ruolo decisivo per l'intero Occidente. Per minimizzare le conquiste ottenute in quegli anni, la politica europea degli anni'80 ha seguito al contrario la fede nell'autoregolamentazione dei mercati e ha deciso di intraprendere scelte pericolose e spietate nei confronti dei suoi cittadini. Mi pare che tante delle decisioni di allora stiano alla base del periodo di crisi che ormai da più di dieci anni investe le nostre vite e ostacola la nostra capacità di immaginare una realtà diversa.

---

<sup>1</sup> Per i dati specifici, rinvio al Rapporto Osservasalute 2016 pubblicato dall'Osservatorio nazionale dell'Università Cattolica di Roma. (disponibile online all'indirizzo [www.osservatoriosullasalute.it](http://www.osservatoriosullasalute.it)).

Immergendomi nella miriade di pubblicazioni di vario genere che sono state scritte su quell'epoca, mi sono imbattuto nella figura di Nanni Balestrini, artista eccentrico e poliedrico. Di lui, fin da subito, mi hanno colpito due cose: da un lato, il suo coraggio nel farsi portatore di un'interpretazione personale di quel periodo, non costruita su libri o su documenti, ma fondata su sensazioni e situazioni vissute in prima linea; dall'altro la spavalderia nel proporre questa operazione di recupero storico, in testi che, nonostante tutto, possono essere definiti a tutti gli effetti romanzi. Egli riesce, mediante la sua riflessione sull'oralità e sul linguaggio e al sapiente uso del montaggio, ad unire arte e problematicità storica in maniera equilibrata senza far prevalere l'uno o l'altro aspetto. Un'artista, dunque, che non si astiene dal trattare le tematiche più scomode della realtà e soprattutto che non rinnega un passato in cui ha creduto fermamente e per il quale ha pagato un prezzo molto elevato anche a livello personale.

Ho avuto la fortuna di incontrare Balestrini durante la manifestazione Logos a Roma nell'ottobre del 2016. In quell'occasione, in risposta a una mia domanda sulla situazione italiana attuale, mi ha detto: "Abbiamo giocato la nostra partita: evidentemente abbiamo perso." In quel momento ho deciso che la mia tesi si sarebbe intitolata *La parola in conflitto*. Lì ho capito come, per scrivere di Balestrini, non si potesse prescindere da quella sensazione di scontro perenne che permea la sua intera opera e forse anche la sua stessa vita. Non una contrapposizione fine a se stessa, o per forza concretamente violenta, ma legata al raggiungimento di consapevolezze importanti che possono rappresentare una resistenza reale ai soprusi imposti dalle classi dirigenti.

Forse perché sono nato in un'epoca caratterizzata dal tramonto di ogni ideologia, ho provato sempre molta curiosità e ammirazione nei confronti di coloro che si sono dimostrati disposti ad investire (o addirittura a perdere) qualcosa di personale nella propria vita, in nome di una causa più nobile.

Per tutti questi motivi ho deciso di concentrarmi in maniera specifica sull'attività di Balestrini come romanziere. È soprattutto in quest'ambito, oltre che ne *L'orda d'oro*, che l'autore si pone il coraggioso obiettivo di proporre una storia alternativa, partendo da interviste e da esperienze che, ad alcuni, potrebbero apparire come parziali. Al contrario, invece, mi pare che questo possa essere un utile contributo, proprio perché si slega dalla versione della Storia ufficiale che, come è noto, molto spesso è scritta dai



vincitori. Nella tesi ho messo in luce come l'autore sia particolarmente interessato, in tutta la sua produzione in prosa, alle dinamiche violente che investono l'Italia, sia in ambito lavorativo che in quello sociale. La vastità di interessi dell'autore mi ha imposto di delimitare il campo di indagine scegliendo in particolare due testi tra una produzione vasta che abbraccia più di quarant'anni. Ho deciso di soffermarmi soprattutto su *Gli Invisibili*, legato alle esperienze del Movimento studentesco, e su *I Furiosi*, basato sugli aneddoti raccontati dai tifosi delle Brigate Rossonere. Questa scelta mi ha dato il pretesto di approfondire un altro tema che mi appassiona fin da quando ero bambino: il mondo del calcio. Leggendo i contributi di studiosi e sociologi interessati al mondo del pallone, mi sono reso conto che anche in questo ambito c'è stata una netta evoluzione, che non può essere analizzata senza tener conto delle dinamiche extra sportive.

Il lavoro che segue è diviso in tre sezioni che, da punti di vista diversi, cercano di creare un resoconto più completo possibile dell'opera Balestrini all'interno di una situazione politica complessa quale quella del nostro paese.

Il primo capitolo, di inquadramento storico, si pone gli obiettivi di mostrare come la "mutazione italiana" legata alla produzione di massa, abbia modificato anche le esigenze degli artisti italiani che proprio in quel periodo scelsero di accantonare lo stile neorealista per adottare tecniche legate prevalentemente all'avanguardia. Ho definito "tardo moderno" il Gruppo '63, proprio perché mi sembrava potesse esserci ambiguità con i movimenti del Futurismo e del Surrealismo che erano già stati definiti, all'inizio del '900, avanguardie moderne. Oltre alle questioni letterarie, ho analizzato anche l'evoluzione storica delle due tematiche principali della tesi: la sordità del PCI di Berlinguer nei confronti delle manifestazioni violente compiute dai giovani e la mutazione radicale che, dal 1950, ha investito completamente il mondo del calcio modificando del tutto il modo di seguire la partita.

Nel secondo capitolo, invece, mi sono soffermato più da vicino sulla figura di Nanni Balestrini. Il titolo del primo paragrafo merita una precisazione. Mi rendo perfettamente conto che, *Arte e vita: un binomio inscindibile nella produzione di Balestrini*, può rivelarsi ambiguo poiché pare rimandare allo slancio vitalistico tipico dell'opera di Gabriele D'Annunzio. Niente di più lontano dalle mie intenzioni. Il mio obiettivo, infatti, è solamente quello di dimostrare come non si possa scindere il contesto storico e soprattutto le motivazioni politiche, dalla produzione artistica

dell'autore milanese: le convinzioni di Balestrini coincidono con ciò che scrive nei romanzi anche perché cerca quasi sempre di scrivere di dinamiche sociali che ha potuto osservare da vicino. Come spesso si sentiva negli slogan degli anni '70, a quei tempi tutte le attività umane erano lette in chiave politica: sembra che Balestrini agisca ancora oggi così, rendendo difficile una distinzione netta tra Storia collettiva e personale. Ben diverso era, invece, il senso del vitalismo dannunziano che, riprendendo le teorie di Friedrich Nietzsche, esaltava la vita senza limiti morali e ideologici, vista quindi come la manifestazione della volontà di potenza tipica del *Super Uomo*. Erano tutte caratteristiche legate alla natura particolare del soggetto che, grazie a queste qualità innate poteva emergere sulla massa. Al contrario Nanni Balestrini, come dimostrerò a più riprese nella tesi, si opponeva ad una visione eroica dei suoi protagonisti. Egli, esplicitamente, parla di "un'epica della normalità con funzione pedagogica" che potesse legare le varie esperienze personali e potesse insegnare come il capitale, con le sue logiche spietate, non faccia distinzione tra coloro che sceglie di emarginare.

Nella terza parte, invece, ho analizzato in maniera più puntuale *Gli Invisibili* e *I Furiosi*. Mi sono accorto che i tratti grotteschi e comici messi in evidenza dalla critica, non per forza erano un segno così netto del giudizio negativo che Balestrini attribuisce ai tifosi. In diverse interviste, infatti, l'autore addirittura mette in evidenza, ingenuamente, la carica positiva degli ultrà.

Sono conscio che le opere letterarie non devono essere usate solo come strumenti di ricostruzione storica ma mi pare che per Balestrini questa regola valga meno. Egli ha voluto esplicitamente agire con i suoi testi sulla società, proponendo un'altra versione dei fatti, diversa ma non per questo meno sincera. Scegliendo tematiche come la morte di Giangiacomo Feltrinelli, le rivolte operaie e studentesche, gli effetti della mafia sulla società del sud, l'autore milanese ha dato l'esempio concreto di come non ci si debba limitare a accettare passivamente la narrazione della realtà proposta dai *mass media*, cercando invece di creare una propria coscienza, quanto più possibile consapevole e critica.

Mi è sembrato doveroso rendere omaggio ad un artista sul cui valore la critica non è unanime, ma a cui bisogna riconoscere il merito di aver sempre tentato di esprimere la propria opinione cercando di non chiudersi nella torre d'avorio, rifugio di tanti intellettuali e artisti italiani. Nanni Balestrini, dunque, mi pare che in parte possa

rappresentare un'interessante risposta alla condizione della cultura italiana che, già nel 1915, veniva dipinta da Antonio Gramsci come:

*utile solo a creare degli spostati, della gente che crede di essere superiore al resto dell'umanità, perché ha ammassato nella memoria una certa quantità di dati e di date, che snocciola ad ogni occasione per farne quasi una barriera fra sé e gli altri. Serve a creare quel certo intellettualismo bolso e incolore [...] che ha partorito tutta una caterva di presuntuosi e di vaneggiatori, più deleteri per la vita sociale di quanto siano i microbi della tubercolosi o della sifilide per la bellezza e la sanità fisica dei corpi.<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Angelo D'Orsi. *Gramsci. Una nuova biografia*, Feltrinelli, Milano 2017, p.89.



# PRIMO CAPITOLO

## 1.1 Il miracolo economico italiano: brevi cenni sulle trasformazioni economiche e artistiche degli anni '50

Negli anni '50 l'Italia usciva da un periodo drammatico, in cui eventi storici, come la seconda guerra mondiale, la caduta del fascismo e la resistenza avevano sconvolto il clima del paese, che in pochi anni si trasformò da monarchico a repubblicano. L'arte in genere non poteva rimanere insensibile alle evoluzioni che stavano investendo la società. In questo periodo la letteratura, ma anche il cinema e le arti figurative si avvicinarono al neorealismo,<sup>1</sup> genere che sembrava il più adatto a rappresentare la vita delle masse e gli sconvolgimenti sociali che andavano di pari passo con quelli storico-economici. Gli artisti dell'epoca - registi come Roberto Rossellini, Vittorio De Sica e Luchino Visconti e scrittori quali Beppe Fenoglio, Vasco Pratolini e Elio Vittorini - volevano produrre opere che risultassero legate alla cronaca di quel periodo e che potessero apparire come un atto di denuncia sociale.

Dal punto di vista della narrativa, come ricorda Luperini nel suo manuale *"Poeti italiani: il Novecento"*, i modelli erano soprattutto gli scrittori stranieri - in particolare gli americani come Ernest Hemingway e William Faulkner - oppure Giovanni Verga e più in generale il movimento verista.

Per quanto riguarda la poesia, la tendenza era quella di avvicinarsi sempre di più alla prosa poiché si sentiva l'esigenza di allontanarsi dai modelli immediatamente precedenti - ad esempio l'ermetismo e quindi da componimenti prevalentemente lirici - per avvicinarsi invece ad un genere più epico e di cronaca, che fosse teso a rappresentare non il singolo individuo, ma l'intera massa. Anche in questo caso i modelli derivano da poeti stranieri, più che da quelli della tradizione italiana: si pensi - tra gli altri - a Bertold Brecht, Pablo Neruda e Garcia Lorca.

Gli obiettivi dichiarati dai Neorealisti investivano tanto il piano della riflessione

---

<sup>1</sup> Luperini colloca il momento di massima produzione per il movimento neorealista tra il 1943 e il 1955, in R. Luperini, P. Cataldi, *Poeti italiani: il Novecento*, G. B. Palumbo Editore, Firenze 1994, p.337.

artistica quanto quello della produzione. I primi, più teorici, riguardavano l'abbassamento stilistico e il rinnovamento linguistico che dovevano superare la ricerca di una letteratura "pura" che aveva caratterizzato gli anni Trenta e Quaranta.

Gli altri, invece, erano legati all'utilizzo di specifiche strutture, come quelle del poemetto narrativo, che contribuivano ad ampliare e svecchiare il vocabolario utilizzato fino a quel momento dai poeti italiani. E' in questo periodo che la società italiana comincia ad interrogarsi su alcuni dei temi - l'ampliamento del materiale poetico o l'utilizzo di un linguaggio più mimetico solo per citarne alcuni - che poi saranno alla base della riflessione teorica del Gruppo '63 e soprattutto dell'opera di Nanni Balestrini.<sup>2</sup> Luperini indica il 1956 come data approssimativa che segna il passaggio dal neorealismo alla fase di sperimentalismo successivo, tipico della Neoavanguardia.<sup>3</sup>

Come spesso accade, le motivazioni del cambiamento devono essere ricercate in fatti extra-letterari e non possono mai essere circoscritte ad un periodo storico limitato. Se è vero che il 1956 fu un anno cruciale per il nostro paese, teatro di molteplici cambiamenti, non si possono tralasciare alcuni eventi storici precedenti a quella data.

Per quanto riguardava la politica internazionale, infatti, si era verificata la crisi di consenso del regime sovietico, dovuta alla morte di Stalin e ai fatti dell'Ungheria<sup>4</sup>: la contrapposizione tra URSS e USA ne usciva fortemente affievolita.

Anche in Italia questo comportò delle conseguenze, la più evidente delle quali fu la scissione del PSI dal PCI. Per la prima volta i socialisti parteciparono da soli alla vita politica avvicinandosi all'area governativa della Democrazia Cristiana. Fu un evento tanto destabilizzante per l'epoca da portare alla nascita di una definizione nuova per il mondo politico: quella del "centro - sinistra", formula che ebbe molto successo negli anni a seguire.<sup>5</sup>

Altra conseguenza di questi avvenimenti fu il calo del consenso da parte degli elettori del PCI. Molti non erano riusciti a comprendere le ragioni politiche

---

2 Nei suoi romanzi l'autore milanese si preoccupa fin da subito di trovare il modo di trasporre la testimonianza orale (è il caso di *Vogliamo tutto* o de *I furiosi*) sulla pagina scritta. Questo aspetto, sommato al suo amore per il collage e il montaggio spesso lo porta a utilizzare materiale linguistico "riciclato" e dunque eterogeneo rispetto a quello della tradizione italiana.

3 R. Luperini, P. Cataldi, F. d'Amely, *Poeti italiani: il Novecento*, G. B. Palumbo Editore, Firenze 1994, pp. 338.

4 La morte di Stalin avvenuta nel 1953 e la scelta di reprimere con la forza la rivoluzione ungherese (1956) avevano scosso fortemente le convinzioni degli altri partiti comunisti europei nei confronti del PCUS (Partito comunista dell'Unione Sovietica).

5 R. Luperini, P. Cataldi, F. d'Amely, cit. pag. 338.

dell'invasione da parte dell'Unione Sovietica nei confronti dell'Ungheria. In quel periodo Luigi Fossati, inviato dell'*Avanti*<sup>6</sup>, si trovava a Budapest come unico giornalista occidentale. Nei suoi articoli, seppur sfidando la censura del partito, cercava di far capire come la rivoluzione ungherese fosse spinta dal desiderio di rinnovamento e di libertà.<sup>7</sup> La scelta di reprimere questi moti spontanei della società era percepita inevitabilmente dagli elettori di sinistra come la voglia di imporre il regime comunista ad un popolo che si voleva autodeterminare. Non si vedeva più grande differenza, dunque, con i metodi scelti dagli Stati Uniti d'America. Simona Colarizi - docente di storia contemporanea all'Università "La sapienza" di Roma - nelle sue pagine mette ben in evidenza questo sentimento di smarrimento:

*(...)Ancora più sconvolgenti appaiono i fermenti che (...) cominciano ad esplodere prima in Polonia e poi in Ungheria (...) Eppure sono (...) studenti e operai ad animare per un mese la rivolta di Budapest, soffocata nel sangue dalle truppe del patto di Varsavia, inviate da Mosca per riportare l'ordine. La destalinizzazione sta sfuggendo di mano a Kruscev, costretto a fare molti passi indietro e a rimangiarsi le tante promesse di democrazia.*<sup>8</sup>

Le ultime righe della storica romana, ci aiutano a toccare forse l'aspetto più importante legato alla crisi di consenso del PCUS in quel periodo.

Ad aggravare la situazione, infatti, c'era il fatto che alcuni si sentivano “orfani” di Stalin per un duplice motivo. Se la morte - avvenuta nel 1953 - aveva tolto dalla scena uno dei più influenti protagonisti della storia del primo Novecento, le confessioni di Kruscev sui suoi delitti avevano fatto sentire "traditi" quelli che vedevano in lui un simbolo di giustizia e uguaglianza.<sup>9</sup> Il PCI italiano, guidato al tempo da Togliatti, non era stato in grado di gestire il malcontento che serpeggiava tra gli elettori. Le

---

6 *"Avanti!"* è stato il giornale storico del Partito Socialista Italiano. Fondato nel 1896, smetterà di essere stampato solamente nel 1993.

7 È Fossati il primo giornalista a scrivere dei "fatti ungheresi", il 5 novembre 1956, proprio sul quotidiano romano.

8 Simona Colarizi, *Storia del Novecento Italiano - Cent'anni di entusiasmo, di paure, di speranza*, BUR Saggi, Milano 2000, pag. 365.

9 Kruscev, appena salito al potere, durante il XX Congresso del PCUS (25 febbraio 1956), denunciò apertamente il culto della personalità di Stalin e i crimini commessi durante la seconda metà degli anni '30. In un intervento rimasto alla storia come il "discorso segreto", il nuovo leader denunciava gli eccessi violenti del suo predecessore nei confronti degli oppositori durante la Grande Purga. Questa denuncia per il PCI segnava l'inizio di un periodo turbolento. Per Togliatti la morte di Stalin, cui era molto legato, rappresentava un'incognita nel futuro dei partiti comunisti dell'epoca. Lo stretto rapporto tra i due dirigenti comunisti non era un mistero: proprio nel 1953 il secondo fascicolo di "Rinascita" esaltava l'operato e la figura di Stalin. (tratto da Aldo Agosti, *Palmiro Togliatti*, UTET, Torino 1996, p.402)

motivazioni della scelta di una politica attendista da parte del leader comunista, ancora una volta è messa ben in evidenza da Colarizi. Tutt'altro che ingenuo, Togliatti:

*(...) sa bene che l'attacco a Stalin serve al nuovo segretario per consolidare il suo potere ancora fragile; ma puntare su di lui potrebbe rivelarsi un errore fatale nell'eventualità di una controffensiva vincente degli avversari di Kruscev.<sup>10</sup>*

È facile comprendere come fosse traumatico - per chi aveva combattuto la Resistenza - passare dai sinceri afflatti rivoluzionari a queste strategie che si basavano sostanzialmente su politiche personali e legate a singole figure carismatiche. Non è un caso che Italo Calvino proprio nel 1957 decida di dimettersi dal partito seguito da molti altri intellettuali.<sup>11</sup>

Oltre alle questioni politiche, però, il nostro paese fu investito da quello che la storiografia definisce il periodo del boom economico, reso possibile dalla seconda rivoluzione industriale. Tra il 1955 e il 1963 si sviluppò la grande fabbrica italiana che modificò radicalmente la società caratterizzata in grande prevalenza dal settore primario, con rapporti di lavoro arretrati, che non permettevano neppure uno sviluppo dell'agricoltura e delle condizioni di vita dei contadini. Proprio in quegli anni tantissimi braccianti e mezzadri del sud conobbero l'alienazione della fabbrica, diventando operai nelle grandi industrie del nord. In Italia venne costruita una fitta rete di autostrade, nacque la televisione e venne istituito l'obbligo scolastico fino a 14 anni<sup>12</sup>.

Questi sono solo alcuni aspetti della grande "mutazione" italiana, ma per capirne ancora meglio la portata, per misurarne il carattere di vera e propria svolta nella storia repubblicana è interessante prendere in considerazione alcuni dei dati riportati da Guido Crainz ne *Il paese mancato*.

Secondo le sue ricerche, nel giro di dieci anni, dal 1954 al 1964, il reddito nazionale netto passò da 17 a 30 miliardi di lire, mentre si diversificò molto la

---

10 Simona Colarizi, cit., pp.363- 364

11 Così recita una sua lettera apparsa su "L'unità" il 7 agosto 1957: "Insieme a molti compagni avevo auspicato che il Partito comunista italiano si mettesse alla testa del rinnovamento internazionale del comunismo, condannando metodi di esercizio del potere rivelatisi fallimentari e antipopolari (...).Invece, la via seguita dal PCI (...) attenuando i propositi rinnovatori in un sostanziale conservatorismo, ponendo l'accento sulla lotta contro i cosiddetti "revisionisti" anziché su quella contro i dogmatici, m'è apparsa come la rinuncia ad una grande occasione storica (...)"

12 R. Luperini, P. Cataldi, F. Marchese, *La letteratura come dialogo*, G.B. Palumbo Editore, Firenze 2009, pp.3-4



distribuzione della popolazione nei diversi settori lavorativi: in un decennio gli occupati nell'agricoltura passarono dal 40% al 25%, mentre l'industria e i servizi videro crescere i propri impiegati del 8% (passando rispettivamente dal 28% al 35% e dal 32% al 40%).<sup>13</sup>

Sono numeri importanti che assumono ancor più valore se si considera che all'inizio degli anni '50 meno del 8% delle case possedeva contemporaneamente elettricità, acqua e servizi interni. È in questa fase che i cittadini cominciano a raggiungere condizioni di vita più simili a quelle a cui siamo abituati oggi. Anche Paul Ginsborg è eloquente nel descrivere attraverso i numeri questa trasformazione:

*Nello stesso periodo (1958- 1965), coloro che possedevano un frigorifero passarono dal 13 al 55 per cento, e quelli che avevano la lavatrice dal 3 al 23 per cento. Tra il 1950 e il 1964 le automobili private passarono da 342'000 a 4'670'000 e i motocicli da 700'000 a 4'300'000.<sup>14</sup>*

Altre cifre significative riguardarono gli spostamenti dei cittadini: si calcola che tra il 1955 e il 1970 furono 25 milioni i cambiamenti di residenza da un comune all'altro (senza contare i 4 milioni di italiani che emigrarono all'estero), segno evidente che la densità demografica si stava modellando attorno ai nuovi luoghi di produzione del paese.

La crescita delle condizioni materiali di vita degli italiani, però, non rimase costante. Nel 1963-1964 iniziò un periodo di recessione che fece capire ai nuovi lavoratori l'illusorietà di alcuni slanci verso il miglioramento e il perdurare di problemi sociali, come il divario tra Nord e Sud.

È lo stesso Balestrini che, assieme a Primo Moroni, ci ricorda i dati del "ristagno dei salari". Se nel periodo tra il 1953 e il 1960 l'indice di rendimento del lavoro passò da 100 a 140,6, nello stesso lasso di tempo i guadagni salirono solo del 8,9 (da 100 a 108,9).<sup>15</sup> Fu evidente ancora una volta che il peso del "miracolo economico" ricadeva tutto sulle spalle dei lavoratori. Inoltre il decennio a cavallo tra anni '50 e '60 fu segnato da due tragedie: nel 1956 l'incendio di Marcinelle in Belgio con la morte di 262 minatori quasi tutti italiani e nel 1965 la sventura di Mattmark in Svizzera, dove una

---

13 Guido Crainz, *Il Paese mancato - Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Donzelli Editore, Isola del Liri 2007, pp.13-14-15

14 Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi - Dal "miracolo economico" agli anni '80*, Einaudi, Torino 1989, pag. 325

15 Nanni Balestrini, Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977, la grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Feltrinelli, Milano 2011, pp. 31-32

valanga aveva travolto il cantiere di una diga, uccidendo 88 operai di cui 56 italiani.<sup>16</sup>

Questi due fatti drammatici, seppur geograficamente e cronologicamente lontani, avevano risvegliato la sensibilità della società italiana, rendendo palesi le pesanti condizioni di lavoro, l'assenza di diritti, gli orari massacranti e i salari molto bassi della classe operaia nel suo complesso, oltre al fatto che milioni di connazionali erano stati costretti all'emigrazione in condizioni di vero e proprio sfruttamento. In dieci anni non era cambiato il livello qualitativo della vita dei lavoratori e per questo i cittadini, ormai consapevoli, erano disillusi nei confronti di un progresso che non appariva né inarrestabile né equo.

Pur pagando un prezzo salato a livello economico e sociale, gli italiani assistettero nel medesimo periodo anche alla nascita di una vera e propria industria culturale che - ricorda sempre Luperini - diffuse nuove discipline come la psicoanalisi e la linguistica. Vennero messi in discussione, dunque, i tre grandi filoni di pensiero che avevano caratterizzato l'Italia repubblicana, quello cattolico, quello marxista e quello liberale.<sup>17</sup>

La grande innovazione nel campo della cultura fu legato anche alla distribuzione di massa che prese piede proprio in quel periodo. Un numero che ci può far capire l'aumento della "sete di conoscenza" del paese è quello relativo alle iscrizioni universitarie. Nel 1961 gli universitari non superavano le 250 mila unità, ma sette anni dopo furono più di mezzo milione.<sup>18</sup> La nascita della scuola di massa fu solamente uno dei fattori alla base dell'esponentiale aumento di uomini istruiti all'interno della società ma, ad esso, si deve sicuramente aggiungere la nascita della televisione. Dal 1957 la RAI con un'azione giornalistica quotidiana e attraverso trasmissioni dedicate<sup>19</sup>, riuscì ad unificare la lingua che, fin dall'unità d'Italia, era divisa in innumerevoli varietà dialettali. Anche in questo caso ci possono essere d'aiuto le cifre che sempre Ginsborg ci fornisce nella sua ricostruzione della storia d'Italia. Secondo le sue stime nel 1958 solo il 12 % della popolazione possedeva il televisore, percentuale che solo sette anni dopo (1965)

---

16 Guido Crainz, cit., pp.18-19

17 R. Luperini, P. Cataldi, F. d'Amely, *Poeti italiani: il Novecento*, G. B. Palumbo Editore, Firenze 1994, pp.339

18 Guido Crainz, cit. pag.208

19 Ad esempio, "Non è mai troppo tardi" programma televisivo in onda dal 1960 al 1968 curato da Alberto Manzi che, per volontà del Ministero della pubblica istruzione, si poneva l'obiettivo di insegnare a leggere e a scrivere agli italiani, in gran parte ancora analfabeti.

sali fino al 49%.<sup>20</sup>

Il 1965 fu un momento fondamentale soprattutto per l'editoria. Fu l'anno in cui, per la prima volta in Italia, la Oscar Mondadori pubblicò un libro per le edicole. "Addio alle armi" di Ernest Hemingway venne scelto perché era un'opera famosa legata ad un autore che nel 1954 aveva vinto il Nobel e quindi poteva essere familiare al grande pubblico.

Che sia stata una buona intuizione ci viene confermato dai numeri: la prima edizione - che in origine doveva essere di 60 mila pezzi - riscosse un successo talmente grande da venir riproposta fino ad arrivare ai 280 mila esemplari in pochi giorni. E non fu un caso isolato: infatti nello stesso periodo *I Malavoglia* di Verga arrivarono - in diverse ristampe - al milione di copie, *Fontamara* di Silone a oltre 800.000 e *La ragazza di Bube* - già best seller della Einaudi - a 600.000.<sup>21</sup>

Ciò rendeva evidente a tutti che la società italiana stava evolvendo e coloro che si interessavano di letteratura e di cultura in generale erano diventati molto numerosi. Era necessario, dunque, iniziare un processo produttivo massiccio per soddisfare i bisogni di quella che sarebbe diventata in seguito la società dei consumi di massa.

Fu proprio in questi anni che anche l'apparato culturale italiano passò da una dimensione artigianale a quella ben più organizzata delle grandi multinazionali.

Nelle case editrici sparì la figura del redattore, che spesso apparteneva al mondo delle lettere, come dimostrano le biografie di Italo Calvino<sup>22</sup> e di Elio Vittorini<sup>23</sup>, per essere sostituita da quella del manager. Il libro diventò a tutti gli effetti una merce come tante e questo comportò ovviamente anche delle strategie di vendita diversificate da parte dell'industria.

Luperini mette in evidenza come in questo periodo si passò dalla "strategia delle due culture - alta e popolare - e dei due tipi di pubblico - quello raffinato e quello

---

20 Paul Ginsborg, cit., pag.323

21 Guido Crainz, cit., pag.15.

22 Calvino (1923-1985) dal 1947 ricopre il ruolo di redattore per la casa editrice Einaudi. Prima di collaborare con Vittorini per la nascita della collana *I gettoni*, si occupa di alcune edizioni economiche, la serie letteraria della Pbs-I, per la quale scrive anche molteplici "Note prefazionali". Tra gli altri autori che sceglie di pubblicare ci sono: Zola, Brecht, Dickens, Puskin, Conrad e Kipling.

23 Elio Vittorini (1908-1966) fu chiamato nel 1951 a dirigere la collana de *I gettoni* per le edizioni Einaudi mentre nello stesso momento era consulente letterario per la Mondadori. Fu un redattore molto capace (scelse tra gli altri Calvino e Fenoglio). Rimane famosa, però, la sua valutazione errata nei confronti de *Il Gattopardo* di Tomasi di Lapedusa. Scartato dallo scrittore siracusano, il libro farà la fortuna della Feltrinelli diventando un caso letterario per molti anni.

comune - alla produzione di un'unica cultura di massa rivolta ad un pubblico omogeneo, unificato dai mass-media, dalla scolarizzazione massiccia, dal mondo delle pubblicità."<sup>24</sup>

Gli uomini di cultura, dunque, non corrispondevano più alla figura dell'intellettuale-legislatore che proponeva un insieme di valori e una visione ampia della società. Ora si era in presenza di "tecnici della cultura" o di specialisti impegnati in settori di indagine circoscritti e spesso legati al mondo del lavoro.<sup>25</sup>

Si perdeva quindi la figura dell'umanista classico che aveva una visione complessiva e totalizzante del mondo, e ci si affidava a "interpreti" della realtà, che spesso dovevano rispondere al proprio datore di lavoro. Per certi versi questa degenerazione della figura dell'intellettuale, il cambiamento del suo ruolo e della sua funzione sociale, spinsero Nanni Balestrini, Renato Barilli, Edoardo Sanguineti ed altri a dare vita al "gruppo '63".

## **1.2 La nascita del Gruppo'63: un'avanguardia "tardo moderna"**

I radicali mutamenti politici e sociali di cui abbiamo parlato nel capitolo precedente non potevano lasciare indifferenti gli artisti italiani che sentirono l'esigenza di iniziare a sperimentare nuove forme d'arte che riuscissero a descrivere l'inedita realtà del paese e soprattutto i nuovi sentimenti che vi serpeggiavano.

Quella che Luperini definì "la stagione dello sperimentalismo" corrisponde al periodo che va dal 1956 al 1971-72 e coincise con due momenti importanti per la letteratura del tempo: l'esperienza di "Officina"- rivista attiva tra il 1955 e i primi anni '60 - e quella della Neoavanguardia e del Gruppo '63. Pur partendo da un contesto simile e pur avendo in comune alcuni personaggi di spicco come Franco Fortini, attivo in entrambi i gruppi, le due realtà maturarono posizioni divergenti sia in campo artistico sia in campo politico.

Il periodico bolognese fondato da Pierpaolo Pasolini, Francesco Leonetti e Roberto Roversi, con collaboratori del calibro di Paolo Volponi e Elio Pagliarani, fin

---

<sup>24</sup> R. Luperini, P. Cataldi, F. Marchese, cit., pag.7.

<sup>25</sup> *Ibidem*

dal suo programma letterario si scagliò contro due obiettivi ben definiti: il neorealismo e il novecentismo. Il neorealismo era vissuto come "arte di partito". Il PCI sosteneva con forza tale tendenza artistica per descrivere la vita delle masse popolari, ma, ad avviso del gruppo, in maniera nostalgica più che realista: il popolo era rappresentato secondo l'immaginario degli autori in modo talvolta romantico e molto lontano dalla realtà concreta; il novecentismo, invece, rappresentava la tendenza - caratteristica di tutto il secolo - di perseguire la via della poesia pura e dell'ermetismo.<sup>26</sup>

Uno degli strumenti utilizzati dal gruppo bolognese, riprendendo anche le tendenze neorealiste, fu il poemetto narrativo, che permetteva di esprimere sia l'ispirazione lirica che quella etica e politica. Questo schema, già utilizzato ad inizio secolo da Giovanni Pascoli, ci fa capire quanto ormai fosse grande la voglia di distaccarsi dal canone immediatamente precedente, per lasciarsi ispirare da autori del passato. Sottolineo questo aspetto perché rappresenta una delle differenze di partenza nella produzione artistica dei due gruppi.

Nello stesso periodo Luciano Anceschi aveva fondato "il Verri"<sup>27</sup>, con cui collaboravano Edoardo Sanguineti, Elio Pagliarani, Alfredo Giuliani, Antonio Porta e ovviamente Nanni Balestrini.<sup>28</sup> Sono personalità che formarono successivamente il nucleo originario del Gruppo '63. Come accennato in precedenza, subito era nata una accesa polemica tra le due realtà e in particolare tra le due personalità più carismatiche ovvero Pasolini e Sanguineti. Alla base di questa discussione c'era un diverso modo di interpretare il rapporto con il passato. Anche la Neoavanguardia metteva in discussione l'ermetismo, troppo intimistico e difficilmente comprensibile al grande pubblico, e il Neorealismo, percepito come troppo provinciale e eccessivamente legato alle ideologie ormai in crisi. I modelli e le risposte che "il Gruppo '63" ricercava, però, erano ben diversi da quelli assunti dalla redazione della rivista bolognese. Ancora una volta è Luperini a chiarire la questione: se per Pasolini era stata fondamentale l'esperienza di Pascoli e dei Vociani, per la Neoavanguardia diventava importantissimo legarsi

---

26 Luperini con Novecentismo intende quella tendenza poetica generale del secolo scorso di avvicinarsi al simbolismo fino agli estremi della poesia "pura" di tipo ermetico, che vedrebbe in Ungaretti il proprio capostipite. Una poesia spesso intrisa di preziosismi aulici e analogie libere, molto soggettiva che proprio per questo rende difficile la comprensione al lettore.

27 Rivista trimestrale, fondata da Luciano Anceschi nel 1956 a Milano di cui Balestrini è redattore.

28 I cinque autori nominati, nel 1961, diventano protagonisti di un'antologia intitolata appunto *I novissimi. Poesie per gli anni '60* a cura di A. Giuliani. Questa raccolta poetica è vista da molti come l'inizio della stagione neoavanguardista italiana.

all'esperienza di Ezra Pound o a quella di Thomas Eliot, a quei poeti cioè che avevano come obiettivo quello di far perdere la "funzione espressiva" per concentrarsi maggiormente sulla struttura del componimento poetico. Chiarissime sono le parole di Balestrini a tal proposito:

*Noi ci sentivamo diversi dagli scrittori a noi immediatamente precedenti, che parlavano di un'Italia che non c'era più, in una lingua che non era più la lingua con cui la gente adesso pensava e parlava. Ci interessavano invece i movimenti di rottura dell'inizio del secolo, il futurismo e Lacerba con i primi Ungaretti e Palazzeschi. Ci interessava Gadda con il suo multilinguismo. Ma soprattutto ci sembrava importante riannodarci alle grandi esperienze della cultura europea da cui l'Italia durante il fascismo era stata tagliata fuori.<sup>29</sup>*

La Neoavanguardia assumeva dunque posizioni più radicali rispetto ad Officina, perché preferiva rinnegare gran parte della tradizione poetica italiana per rifarsi alle avanguardie novecentesche, soprattutto al surrealismo. Anche rispetto a questi modelli, però, c'erano delle differenze "di metodo" che chiarirò in seguito.

In questa sede mi concentrerò solamente sul "Gruppo '63" cui Balestrini apparteneva, per metterne in evidenza le caratteristiche strutturali e la sua attività artistica. Il fatto che fosse un collettivo formato da intellettuali del calibro di Edoardo Sanguineti, Umberto Eco, Angelo Guglielmi, Nanni Balestrini, Renato Barilli e altri, rende difficile parlare di una posizione unitaria del gruppo rispetto ai singoli temi. Cercherò dunque di tracciare una breve panoramica, dando risalto alle posizioni e ai dibattiti più rilevanti. Come già anticipato, il gruppo - attivo tra il 1963 e il 1969 - rappresentò il primo tentativo di creare uno spazio comune per quegli scrittori che volevano riflettere sulle nuove strade che avrebbe dovuto percorrere l'arte letteraria in un periodo di forte cambiamento come quello degli anni '60. La sua natura molto variegata fu evidente fin da subito se si considerano le personalità che lo componevano. Vi presero parte una quarantina di romanzieri della nuova generazione, tutti più o meno trentenni, ma anche poeti, critici, musicisti e artisti di vario genere, uniti da una medesima sensibilità verso il presente e dalla stessa voglia di confrontarsi. È lo stesso Balestrini a descrivere lo spirito del Gruppo:

*(...) Eravamo scrittori tra cui c'erano grandi differenze, di pensiero e di scrittura, ma avevamo in comune il rifiuto della tradizione letteraria che ereditavamo, quella della generazione precedente, dei Moravia e Bassani,*

---

<sup>29</sup> *Gli operaisti*, a cura di G. Borio, F. Pozzi, G. Roggero, Derive Approdi, Roma 2005, p.66.

*Cassola e Pratolini...La consideravamo superata, vecchia, inutile, e soprattutto non rispondente ai tempi che stavano profondamente cambiando (...).*<sup>30</sup>

Pur all'interno di profonde diversità individuali, dunque, è possibile rintracciare delle caratteristiche comuni, che danno del gruppo un'immagine coesa. A tal proposito Francesco Muzzioli<sup>31</sup> ha cercato di stilare una lista di tratti comuni che sono riscontrabili in tutti gli autori del gruppo:

*In sintesi, l'insegnamento degli anni Sessanta si condensa in alcuni punti essenziali: 1) la letteratura è fatta di parole ed è sul linguaggio che va misurato il suo impegno e la sua caratura etica e politica; 2) il suo risultato non si trova in una presunta bellezza tutta emotiva e impalpabile, ma nella tecnica e nella tendenza che vi si dispiega; 3) la consapevolezza dei limiti della letteratura stessa e della sua contraddittorietà, da cui l'autocritica e la possibilità che addirittura il fallimento sia l'esito migliore, il che richiede al lettore un di più di riflessione reattiva, e disponibilità a superare i parametri e le identità costituite (...) 4) il superamento dei mezzi tradizionali per cui la poesia può sfruttare qualsiasi veicolo, sia del suono che dell'immagine.*<sup>32</sup>

Pur tra differenze, dunque, il gruppo era mosso da interessi, visioni del mondo e pratiche simili. Il metodo di lavoro venne attinto dal modello del "Gruppo '47" gruppo letterario tedesco nato a Monaco di Baviera e attivo dal 1947 al 1967.<sup>33</sup>

Fin dalla prima riunione a Palermo nell'ottobre del '63, emersero chiaramente queste influenze, in seguito esplicitate nell'introduzione al volume "*Gruppo '63 - Critica e Teoria*":

*(...) Perché, questo voleva essere il Gruppo, con formula che del resto non pretendeva neppure a una particolare originalità, provenendo apertamente, fin dalla denominazione, dall'analoga organizzazione del Gruppo 47 tedesco, benché già praticamente smobilitato all'atto di nascita del suo confratello italiano: appunto un'organizzazione fluida ed elastica di scrittori, di operatori letterari che si riuniscono periodicamente per "verificare" in*

---

<sup>30</sup> *Ivi*, pag. 66

<sup>31</sup> Francesco Muzzioli (Roma 1949-) è docente di Critica letteraria presso l'università "La sapienza" di Roma. Si interessa prevalentemente a autori del '900, con particolare attenzione alle tematiche legate all'avanguardia e più in generale allo sperimentalismo.

<sup>32</sup> Tratto dalla tesi di laurea di Gabriele Vinci sostenuta presso l'università "La Sapienza" di Roma per il corso di laurea magistrale in letterature e lingua, studi italiani europei, anno accademico 2013/2014 (reperibile online su [Academia.edu](http://Academia.edu))

<sup>33</sup> Lo stesso Balestrini in un'intervista ne *Gli Operaisti*, descrive il Gruppo tedesco come consapevole del fatto che dovesse ricostruire una letteratura che era stata spazzata via dal nazismo. Le macerie della dittatura avevano spinto autori come Heinrich Böll, Günter Grass, Ingeborg Bachmann e altri, a discutere direttamente delle opere su cui stavano lavorando per raggiungere un'idea di letteratura condivisa.

*pubblico le loro operazioni, le loro produzioni testuali, fuori dal riparo confortevole dei rituali della recensione amica, o polemica solo in forme sottintese e ammiccanti. (...).*<sup>34</sup>

La citazione mette in evidenza alcune affinità ma anche alcune differenze metodologiche rispetto alle "avanguardie storiche". Se è vero, come ricorda Francesco Muzzioli, che tutte le avanguardie hanno cercato di non utilizzare gli strumenti della critica letteraria ufficiale poiché erano visti come mezzo per esprimere i propri giudizi legati al conformismo estetico, bisogna tuttavia evidenziare come i "metodi di lavoro" del primo novecento fossero ben diversi da quelli della Neoavanguardia. In passato l'avversione verso il canone aveva fatto in modo che gli artisti preferissero esprimersi attraverso manifesti, quindi proponendo le proprie opere che dovevano rappresentare sia l'esigenza di rottura rispetto al passato, sia un momento propositivo nella creazione di un nuovo sistema di valori.<sup>35</sup>

La nuova elaborazione del Futurismo avveniva in serate organizzate all'interno di teatri gremiti in cui gli artisti, promulgando le proprie idee talvolta violente e autoreferenziali, arrivavano spesso allo scontro aperto con il pubblico.

Balestrini e gli altri, si rendevano conto invece che oramai era diventato impossibile essere slegati totalmente dalla tradizione. Non bastava l'apparente eversione del canone per modificare la poesia e la letteratura ma era necessario proporre un'analisi critica complessiva della realtà sia dal punto di vista politico che da quello sociale. Scelsero di riunirsi in laboratori in cui leggevano le proprie opere, le criticavano e si confrontavano su molteplici temi d'attualità, cercando di sperimentare forme letterarie innovative. Fu chiara fin da subito la volontà di condividere e confrontarsi:

*(...) Ma naturalmente, accanto al momento della concreta discussione sui testi, e anzi ancor prima di questa, si apre, come è inevitabile, lo spazio per il dibattito generale che tenta di centrare i problemi della letterarietà, così come si danno in quella particolare situazione socio-culturale. e i modi per evitare la Scilla dell'orgoglio e la Cariddi della vergogna della poesia (e della letteratura in genere).(...)*<sup>36</sup>

Affrontando anche questioni extra-letterarie, inevitabilmente emergevano delle differenze di pensiero riscontrabili nelle diverse opere.

---

34 *Gruppo 63. Critica e teoria*, a cura di R. Barilli e A. Guglielmi, Feltrinelli, Milano 1976, pag. 27

35 Francesco Muzzioli, *Il Gruppo '63- Istruzione per la lettura*, Odradek, Roma 2013, pp. 16- 20

36 *Ibidem*



Il Gruppo si riunì cinque volte nel corso della sua esistenza, tra Palermo, Roma, Fano e Reggio Emilia. L'incontro più importante fu quello fondativo, già ricordato in precedenza, durante una manifestazione di giovani compositori d'avanguardia. Furono tantissimi gli interventi dei vari componenti e fin da subito emersero tendenze diverse in merito alla "linea avanguardistica" che il gruppo avrebbe dovuto seguire. Alcuni come Angelo Guglielmi sostenevano l'idea di un'avanguardia a-ideologica e disimpegnata. In un suo intervento durante il primo incontro, questo concetto viene espresso esplicitamente:

*La linea avanguardistica della cultura contemporanea tende a prospettarsi il mondo come un centro invincibile di disordine. Il polo positivo è sparito, determinando l'impossibilità di ogni giuoco dialettico, quindi l'impossibilità di fare la Storia.(...) Al posto della Storia è subentrato uno spazio in cui tutto ciò che accade diventa insensato e viene falsificato.<sup>37</sup>*

Egli era convinto che non fosse più utile cercare di rappresentare una realtà ormai inconoscibile: non poteva più esserci un'ideologia in grado di fungere da strumento interpretativo complessivo tanto meno dell'attività letteraria.

*La linea "viscerale" della cultura contemporanea in cui è da riconoscere l'unica avanguardia oggi possibile è a-ideologica, disimpegnata, a-storica, in una parola "atemporale"; non contiene messaggi, né produce significati di carattere generale. Non conosce regole (o leggi) né come condizione di partenza, né come risultati d'arrivo.<sup>38</sup>*

Sembra che Guglielmi fosse spaventato dall'ideologia che nel paese aveva fatto avvicinare il futurismo al partito fascista e aveva visto i surrealisti russi simpatizzare per il comunismo. Probabilmente l'avvicinarsi dell'avanguardia storica all'estremismo politico, lo aveva spinto a concentrare le proprie attenzioni soprattutto sulla forma, prestando meno attenzione alla carica oppositiva legata al contenuto.

Altri come Sanguineti e lo stesso Balestrini - considerandosi operai della parola - intendevano il linguaggio come il campo primario sul quale condurre una guerra serrata contro l'ideologia dominante. Erano convinti che l'innovazione dovesse partire da strutture linguistiche nuove e libere che risultavano quindi portatrici di un messaggio, a prescindere dal loro contenuto specifico. Proprio Sanguineti rispose alle affermazioni di

---

<sup>37</sup> Gruppo 63. *L'antologia*, a cura di A. Giuliani e N. Balestrini, Testo & Immagine, Torino 2002, p. 377.

<sup>38</sup> *Ivi*, pag. 378

Guglielmi, accusandolo di essere vittima di una sorta di ideologia del rifiuto che nega tutti gli aspetti essenziali della realtà sociale e culturale. Il critico genovese considerava l'avanguardia come portatrice di una tensione conoscitiva che l'intellettuale poteva perseguire solo una volta che si fosse reso conto del suo rapporto con la società borghese. Non pensava che il linguaggio potesse da solo essere un'arma contro l'ideologia, bensì che la lingua stessa fosse un veicolo dell'ideologia che voleva contrastare:

*Non si dà operazione ideologica che non sia (...) verificabile nel linguaggio. (...) L'avanguardia esprime, quindi, la coscienza del rapporto fra l'intellettuale e la società borghese (...) e più in generale la coscienza del rapporto tra ideologia e linguaggio, e cioè la consapevolezza del fatto che ciò che è proprio dell'operazione letteraria in quanto tale è l'espressione di una ideologia nella forma del linguaggio.<sup>39</sup>*

"Ideologia nella forma del linguaggio", dunque. Ecco spiegata la sua polemica con Pasolini: era possibile coltivare la carica contestativa della propria arte, rimanendo legati ai vecchi schemi del linguaggio modellati sull'ideologia dominante e sul canone tradizionale? La risposta per Sanguineti era sicuramente negativa, tanto che il dovere dello "scrittore rivoluzionario" era quello di attaccare il sistema e di farlo sull'unico terreno da lui conosciuto, quello delle parole. Per lui era fondamentale far capire che non esisteva solamente un rapporto di subordinazione delle parole alle cose ma che tra linguaggio e realtà c'era una interdipendenza reciproca, per cui lo scrittore "non deve scrivere entro le regole della letteratura ma contro di esse"<sup>40</sup>. L'autore non doveva agire unicamente per scardinare il mondo letterario, ma per metterne in crisi i valori fondanti. Esplicativo in tal caso è l'intervento che fa in polemica contro il naturalismo e, una volta di più, contro l'ideologia borghese di cui esso è strumento:

*La polemica contro il naturalismo non sta nell'usare un linguaggio stravolto rispetto a un linguaggio normale, ma nel tener conto che il linguaggio è sempre uno stravolgimento. Cioè un modo di interpretare la realtà: un'ideologia.(...)L'ideologia borghese ha perfettamente deciso per conto proprio che cosa è razionale e cosa non lo è (...)Per essere autenticamente critica, e autenticamente realistica, l'arte deve energicamente uscire dai limiti della normalità borghese, cioè dalle sue norme ideologiche e linguistiche(...).<sup>41</sup>*

---

39 Ivi, pp. 381-382

40 R. Luperini, P. Cataldi, *Poeti italiani: il Novecento*, G. B. Palumbo Editore, Firenze 1994, pp. 397-398

41 Sanguineti in *Gruppo 63. L'antologia* cit., pp. 382-383

La dichiarazione poetica di Sanguineti è contenuta in un testo intitolato "Ideologia e linguaggio", una delle sue opere più conosciute, e più precisamente nel suo saggio "Per una letteratura della crudeltà"<sup>42</sup>

Con "crudeltà", come ricorda Luperini, il critico genovese fa sua una definizione utilizzata per la prima volta da Antonin Artaud in relazione alla propria attività teatrale. Il commediografo francese - vissuto tra il 1896 e il 1948 - con questo termine voleva insistere sul momento catartico legato al suo modo di fare teatro. Era convinto che il testo avesse acquisito un ruolo troppo importante all'interno delle rappresentazioni, facendo passare in secondo piano il gesto, il movimento e la luce<sup>43</sup>. La crudeltà consisteva nel togliere tutti quegli elementi non essenziali ai fini della rappresentazione per creare un'opera che evitasse di risultare mera rappresentazione. Egli desiderava che il teatro non si limitasse unicamente a riportare la realtà per quello che era, ma che ne desse una immagine ancor più reale. Per raggiungere l'obiettivo l'atto artistico doveva essere autonomo e immediato. All'interno di questa concezione era evidente che il pubblico non poteva essere passivo e la sua presenza non avrebbe dovuto limitarsi a decifrare i rimandi colti dell'opera.

Gli spettatori dovevano prendere parte alla rappresentazione, mettendo in atto un processo di crescita personale ben più attivo e talvolta anche scomodo. La finalità disturbante dell'arte di Artaud era motivata da una tensione conoscitiva che doveva rendere capace l'arte di " estrarre dalla cultura idee la cui forza vitale è identica a quella della fame".<sup>44</sup> La stessa tensione è evidente in tutta l'attività di Sanguineti. Egli era fermamente convinto che lo sperimentalismo intriso di una forte carica politica, fosse l'unico modo per esercitare un'azione critica e demistificante nei confronti della realtà. Nel suo saggio parte dal presupposto che il linguaggio abbia una precisa funzione sociale, che è quella di classificare il mondo, poiché è proprio attraverso le forme della comunicazione che l'uomo può conoscere la realtà. Dunque ogni struttura di linguaggio non presuppone unicamente una scelta di stile, ma è legata più precisamente alla

---

42 Saggio contenuto in E. Sanguineti, *Ideologia e linguaggio*, Feltrinelli, Milano 1970

43 Nel primo manifesto del teatro della crudeltà del 1932 Artaud parla di "teatro integrale", ponendosi in contrapposizione col teatro di Brecht. Artaud infatti nelle sue opere cercava di mettere sullo stesso piano il testo, la luce, gli attori e il pubblico per creare momenti in cui quest'ultimo fosse parte attiva di un processo conoscitivo e demistificatorio della realtà.

44 R. Luperini, P. Cataldi, *Poeti italiani: il Novecento*, cit., pag.398

differenza di percezione del soggetto. Sanguineti è convinto dunque che sperimentando nuove forme di espressione si possa modificare anche il proprio modo di pensare e di percepire il mondo esterno. Concludendo il ragionamento si può dire che il linguaggio non viene inteso come uno strumento che veicola dei messaggi rivoluzionari ma già di per sé deve essere il primo campo in cui viene iniziata questa rivoluzione, potenzialmente propedeutica ai cambiamenti necessari in tutti gli altri aspetti della nostra società. Tra i due estremi rappresentati dalle posizioni disimpegnate di Guglielmi e quelle militanti di Sanguineti, c'è una "terza via", una sorta di compromesso rappresentato da Renato Barilli e ben esplicitato durante il suo intervento:

*C'è un altro modo di intendere la nozione di ideologia. Una "visione del mondo" non ha da rispondere solo sul piano sociale, cioè proporre una teoria - poniamo- sulle classi sociali, proporre un sistema economico, un sistema politico. Una visione del mondo coerente deve rispondere su tanti altri punti (...) E' avvenuto che i problemi della ragion pura, cioè i problemi relativi al conoscere, i problemi di ordine psicologico, gnoseologico, epistemologico, antropologico in genere sono stati sistematicamente depressi a favore di problemi etico-politici, mentre si dà il caso che le arti visive e la letteratura siano molto più prossime ai problemi appunto di ordine gnoseologico (...) che non ai problemi di ordine politico economico (...).<sup>45</sup>*

Molto decisi i giudizi di Renato Barilli che si dimostra convinto dell'eccessiva presenza della dimensione politica all'interno delle questioni trattate. Proprio la politicizzazione del gruppo, come vedremo in seguito, sarà la causa della sua stessa fine.

Mi sono soffermato parecchio sul pensiero di Sanguineti per due motivi. Da un lato perché apprezzo il fatto che le sue riflessioni siano capaci di mettere in discussione i solidi meccanismi di funzionamento del reale partendo da questioni specificatamente linguistiche riuscendo a evidenziare così, il lato pragmatico della letteratura; dall'altro perché mi pare che le convinzioni di Sanguineti - soprattutto quelle riguardanti il ruolo "attivo" del lettore e la visione del linguaggio come campo di battaglia - venissero in gran parte condivise anche da Nanni Balestrini, che con lui formava la parte più "marxista" del gruppo.

D'altro canto già due anni prima, in occasione dell'uscita del volume "I Novissimi- poesia per gli anni '60"<sup>46</sup>, anche il poeta milanese aveva esplicitato la sua poetica: una poesia basata su un nuovo meccanismo combinatorio che riuscisse a creare

---

45 R. Barilli in *Gruppo 63. L'antologia* cit., pp. 389-390.

46 *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di A. Giuliani, Mursia, Milano 1961.

scarti linguistici imprevedibili, proprio per suscitare quella sensazione di rottura del codice comunicativo tradizionale, in modo da rendere evidente come all'interno di uno strumento apparentemente neutro, il linguaggio, si nascondessero conflitti e giochi di potere. Sempre Muzzioli, mette in evidenza come Balestrini fosse convinto che "il linguaggio stesso aveva l'energia per scalzare l'alienazione"<sup>47</sup>, era dunque sicuro che solo dal linguaggio sarebbe potuto nascere una realtà nuova, tanto che l'autore, soprattutto nei romanzi più legati al montaggio combinatorio, sembra quasi scomparire per diventare solamente un artigiano che gioca con dei ritagli.

Da questo punto di vista è interessante il suo intervento riguardo alla concezione stessa di attività poetica:

*Un atteggiamento fondamentale del fare poesia diviene dunque lo "stuzzicare" le parole, il tendere loro un agguato mentre si allacciano in periodi, l'imporre violenza alle strutture del linguaggio, lo spingere a limiti di rottura tutte le sue proprietà. Si tratta di un atteggiamento volto a sollecitare questa proprietà (...) a provocare quei nodi e quegli incontri inediti e sconcertanti che possono fare della poesia una vera frusta per il cervello del lettore, che quotidianamente annaspa immerso fino alla fronte nel luogo comune e nella ripetizione.<sup>48</sup>*

Riassumendo si può dire che la poetica di Balestrini è contraddistinta dal concetto di rottura sia sul piano stilistico sia su quello contenutistico: nel primo caso cerca di creare nuovi significati utilizzando materiali linguistici già familiari alla comunità dei parlanti; nel secondo tenta di porsi sempre criticamente nei confronti della realtà, cercando di assumere un punto di vista ben definito e non avendo paura di dare un'interpretazione soggettiva degli eventi storici. Raggiunge questo duplice obiettivo servendosi di due tecniche che fin da subito diventarono tipiche della sua opera, *il collage* e *il montaggio*, di cui parlerò in maniera più approfondita nel secondo capitolo.

L'esperienza del "Gruppo '63" si concluse nel 1969. Ormai la situazione italiana era diventata complessa e incandescente. Proprio dal 1969 gli storici datano la comparsa della "strategia della tensione" che avrebbe infiammato gli anni successivi.<sup>49</sup> Come dirò

---

47 Francesco Muzzioli, *Il Gruppo '63- Istruzione per la lettura*, cit., pag.62

48 N. Balestrini, *Linguaggio e opposizione*, in *I Novissimi* cit., p.197

49 Sulla strategia della tensione molto è stato scritto. Ricordiamo:

G. De Luna, *Le ragioni di un decennio. 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria.*, Feltrinelli, Milano 2009

M. Dondi, *L'eco del boato. Storia della strategia della tensione 1965-1976*, Laterza, Roma- Bari 2015

G. Fasanella, A. Grippo, *I silenzi degli innocenti*, Rizzoli, Milano 2006

meglio nei capitoli successivi, gli operai nelle fabbriche e gli studenti nelle università cominciarono a far sentire le loro voci di protesta nei confronti di una società sorda riguardo ai loro bisogni e alle loro aspettative di rinnovamento. Proprio in quegli anni Sanguineti e gli altri avevano deciso di pubblicare una propria rivista, "Quindici" il cui primo numero uscì nel 1967. Inizialmente doveva essere uno spazio soprattutto letterario, in cui i membri del collettivo esponevano le proprie opere, le proprie critiche o le proprie riflessioni teoriche. Con la radicalizzazione dello scontro nelle strade, il gruppo non sopravvisse alle due anime che lo componevano: una interessata unicamente a questioni letterarie, l'altra quasi naturalmente portata a dar voce a coloro che fino a quel momento non l'avevano avuta. Ancora una volta - come farò successivamente nel secondo capitolo - mi sembra utile riportare la voce di Balestrini protagonista della vicenda:

*Nell'autunno del '69 però "Quindici" nonostante avesse un notevole successo interrompe le pubblicazioni. Una metà degli intellettuali che la faceva erano molto interessati a ciò che succedeva, ma un'altra metà non aveva una particolare propensione per la politica, per cui di comune accordo fu deciso di fermarsi. Successivamente io ho fatto un'altra rivista che si chiamava "Compagni", ma è stata una cosa di breve durata perché la situazione stava cambiando, nascevano i gruppi con i loro giornali e le riviste fatte da intellettuali non servivano più.<sup>50</sup>*

Le ultime righe fanno capire che i protagonisti di quegli anni si sentivano all'interno di un processo di cambiamento quotidiano, tanto da sentirsi in obbligo di inseguire e di condividere in prima persona i bisogni radicali della società. Balestrini in quegli anni scelse di avvicinarsi ai gruppi extra - parlamentari, esperienza di cui parlerò nel secondo capitolo, perché fondamentale per capire lo spirito della sua produzione artistica.

### **1.3 Condizioni politiche del PCI e posizioni rispetto alla comparsa della violenza nei movimenti: Berlinguer e i nuovi "untorelli"**

In un contesto sociale così movimentato, in Italia ma non solo, apparve una nuova categoria sociale: i giovani. Cresciuti ascoltando le imprese di chi aveva fatto la

---

<sup>50</sup> *Gli operai cit.*, pag.64

Resistenza, molti di questi ragazzi vedevano con ammirazione le forze politiche di sinistra, in particolare il PCI, che rappresentava una vera e propria guida nell'analisi degli eventi accaduti dopo la seconda guerra mondiale e ancor più, durante la rivoluzione industriale. Erano masse di nuovi elettori che volevano essere ascoltati e che volevano veder rappresentati i propri interessi. Lo chiedevano soprattutto ad Enrico Berlinguer che agli inizi degli anni '70 era salito a capo del partito. Il politico sardo si era già occupato dei giovani come segretario della FGCI (Federazione Giovani Comunisti Italiani) dal marzo del 1949, quando ricevette l'incarico dal comitato centrale del partito, fino al 1956. Ricoprì ufficialmente la carica all'età di 27 anni, durante un'assemblea pubblica dei giovani comunisti, tenutasi l'anno seguente al teatro Goldoni di Livorno, luogo simbolo per i comunisti italiani.<sup>51</sup>

Fu dirigente in un periodo molto complesso, attraversato da problemi sociali e scontri politici in Italia e da decisive questioni internazionali, di cui ho già brevemente detto in precedenza.

Uno dei suoi biografi, Francesco Barbagallo, così racconta il momento della designazione del nuovo segretario:

*I riti sono quelli del "culto della personalità": da Stalin a Togliatti, a Berlinguer. In un clima di grande entusiasmo i delegati di oltre quattrecentomila giovani comunisti ascoltano il loro segretario invocare per l'Italia "un regime sociale e politico nel quale, come nell'Unione Sovietica, i giovani possano cantare, scherzare e far fiorire il sorriso. Sappiamo che l'età del capitalismo si avvia alla fine." La vittoria è garantita dalla guida del comunismo mondiale, "il miglior amico e maestro della gioventù, il difensore della pace e campione della liberazione del genere umano, il compagno Giuseppe Stalin"<sup>52</sup>*

Nella citazione ci sono aspetti interessanti che vale la pena sottolineare. Da un lato viene descritta una forza numerica consistente. I giovani, come già anticipato, avevano aderito all'organizzazione sulla base soprattutto del prestigio che il PCI aveva conquistato nel corso della lotta di Liberazione. Berlinguer era chiamato a dirigere una federazione forte e diffusa sul territorio nazionale. Il secondo elemento significativo è la convinzione che il sistema capitalistico sarebbe durato poco, per essere sostituito da un

---

51 Nello stesso teatro di Livorno venne fondato il 21 gennaio 1921 il Partito Comunista d'Italia, dal 1943 PCI (partito Comunista Italiano)

52 F. Barbagallo, *Enrico Berlinguer*, Carocci, Roma 2006, pag.22

nuovo assetto economico e sociale, il socialismo, sotto la guida di un uomo che avrebbe riportato il sorriso e la pace: Giuseppe Stalin.

L'idea dell'imminente crollo del capitalismo e della disastrosa situazione di crisi accompagnò per decenni l'analisi del partito, impedendogli di comprendere che, al contrario, il sistema avrebbe conosciuto un inaspettato sviluppo appena alcuni anni dopo.<sup>53</sup>

È evidente che nel decennio successivo, segnato dalla morte del leader russo e dalla successiva denuncia dei crimini della sua politica, dall'invasione dell'Ungheria e da quella della Cecoslovacchia, oltre ai dissidi che si manifestarono nel mondo comunista, come quello tra Russia e Cina, tutte le analisi e le previsioni fatte davanti ai giovani delegati a Livorno dovettero essere riviste e radicalmente cambiate.

Inizialmente gli esiti elettorali furono molto favorevoli, anche per la componente giovanile del partito. Nel 1953 il risultato elettorale fu particolarmente positivo, soprattutto, come ricorda un documento della direzione di quell'anno, tra i giovani lavoratori, soldati e disoccupati.<sup>54</sup>

Si erano evitati gli esiti della cosiddetta "legge truffa" che prevedeva un premio di maggioranza a quel partito o coalizione che avesse ottenuto il 50,01% alle elezioni. Minore era stata invece la percentuale di studenti e la capacità della FGCI di avere un ruolo propositivo nei confronti di altre organizzazioni giovanili, dato il carattere fortemente ideologico che la distingueva dalle altre.

La forte caratterizzazione ideologica aveva le sue cause nella spinta autoritaria e repressiva che si era manifestata nel paese tra il 1949 e il 1953, quando le uccisioni di braccianti, contadini e operai a Melissa e Modena causarono decine di morti e feriti.<sup>55</sup> Il governo democristiano, che si era sbarazzato dei comunisti nel 1947, dimostrava di voler risolvere problemi sociali relativi alle condizioni di vita dei ceti più svantaggiati ricorrendo a mezzi repressivi.

---

53 Su questo punto è illuminante il volume di G. Crainz, *Storia del miracolo italiano*, Donzelli, Roma 1996

54 Ne parla S. Lanaro in *Storia dell'Italia repubblicana. Dalla fine della guerra agli anni novanta*, Marsilio, Venezia 1992.

55 Nel 1949 a Melissa, un piccolo paese della Calabria, furono uccisi tre contadini e feriti 15 ad opera della polizia. Essi protestavano per l'applicazione del decreto Gullo che limitava la proprietà del latifondo e migliorava le condizioni di vita di mezzadri e braccianti, ma che aveva suscitato l'opposizione degli agrari; a Modena, nel corso di uno sciopero, la polizia aveva ucciso sei operai e arrestati 34. Il dopoguerra in Italia era stato un periodo di dura repressione, come si legge in G. Crainz, *Storia del miracolo...*, cit.



Durante il governo presieduto da Mario Scelba si erano svolte diverse riunioni ministeriali che avevano come oggetto i provvedimenti da prendere contro i comunisti, ritenuti un partito anticostituzionale, in quanto al soldo di una potenza straniera, da mettere quindi fuori legge.

Censura, estromissione da commissioni di concorso, messe al bando di funzionari dello stato, indagini su insegnanti furono alcuni dei provvedimenti che colpirono registi, intellettuali, professori universitari e funzionari pubblici.

Le elezioni del 1953 segnarono dunque un successo per la FGCI che non si ripeté però negli anni successivi. Nel 1956 Berlinguer lasciò la segreteria della FGCI con una perdita di 70.000 iscritti, che sarebbe stata ancora più consistente nei primi anni '60. Come ricorda Guido Crainz:

*(...) i licenziamenti, la repressione all'interno delle fabbriche -il caso FIAT è emblematico, ma non è l'unico – le punizioni e i reparti-confino all'interno delle aziende avevano fatto crollare la rappresentanza comunista nelle fabbriche. (...) Ondate di licenziamenti erano state la causa di successive assunzioni di operai, privi delle caratteristiche politiche dei militanti comunisti, che erano stati protagonisti della resistenza e dei duri anni del primo dopoguerra.<sup>56</sup>*

La grande trasformazione economica e sociale, le migrazioni interne, i mutamenti nella produzione, l'industrializzazione di massa, la crescita della produzione e del consumo furono fenomeni scarsamente governati dalla politica. Il PCI si trovò in difficoltà nel riconoscere le nuove avanguardie che stavano emergendo nei luoghi di lavoro.

A livello operaio il partito si dimostrò diffidente, già negli anni '60, verso tutti i movimenti fuori dall'organizzazione comunista, ritenendoli vettori di possibili provocazioni.

Quella che scese in piazza nei primi anni Sessanta era una classe operaia composta da giovani, soprattutto meridionali, privi della formazione politica che il PCI impartiva alle nuove generazioni di militanti. Anche nel Veneto si estesero le lotte operaie, spesso guidate da giovani donne portatrici di bisogni e di inediti interessi. Come ricorda Crainz

*In testa a tutti i cortei ci sono sempre i più giovani, e sono magari gli stessi che certi bacchettoni avevano fatto passare per teddy boys e gioventù*

---

56 A. Agosti (a cura di), *I muscoli della storia (militanti e organizzazioni operaie a Torino 1945 – 1995)*, Franco Angeli, Milano 1987.

*bruciata dai flippers, dagli urlatori, da Altafini [...] e in mezzo a loro ci sono gli studenti universitari.*

e ancora parlando delle giovani operaie

*le giovani operaie rifiutano la sottomissione al sacrificio delle loro madri. Vogliono il cinema, il ballo, la gita domenicale, una casa con il frigorifero e la televisione. Una delle rivendicazioni più popolari era l'aumento del periodo di ferie: il diritto di godere integralmente di quindici giorni da passare in montagna o al mare.<sup>57</sup>*

Non furono però queste trasformazioni radicali ad interessare il partito, che fu impegnato nella lunga discussione sulle rivelazioni di Chruščëv sui crimini di Stalin al XX congresso del PCUS e sul trauma che il rapporto del dirigente sovietico provocò all'interno dell'organizzazione. In seguito, come accennato nel primo capitolo, fu l'invasione dell'Ungheria e successivamente quella della Cecoslovacchia ad essere le questioni principali da discutere. Era evidente che il PCI avrebbe dovuto elaborare una linea politica di maggiore autonomia dal partito sovietico, senza però provocare un distacco definitivo che parte del partito non avrebbe accettato facilmente.<sup>58</sup>

Ma delineare i caratteri specifici di un paese a capitalismo avanzato come l'Italia non era affatto facile, come sosteneva Franco Fortini, e la teoria del crollo e della crisi ostacolavano nuove analisi e studi.<sup>59</sup>

Se si leggono i documenti usciti dalla Direzione del partito di quegli anni si può constatare come le questioni di carattere internazionale e la posizione rispetto a Mosca occupassero gran parte della discussione interna, mentre i temi di carattere politico nazionale, in particolare la diversa composizione della classe operaia italiana, i cambiamenti tecnologici, le nuove tendenze culturali erano temi trascurati.

Persino durante gli scioperi dei metalmeccanici del luglio 1962 a Torino, noti come i fatti di Piazza Statuto, in cui migliaia di operai protestarono manifestando contro le condizioni di lavoro in fabbrica, i licenziamenti e la repressione cui erano sottoposti i militanti sindacali, il PCI interpretò le esplosioni di violenza, come azioni di teppisti e

---

57 Crainz, cit. pag. 41.

58 In F. Barbagallo, cit. pp. 35-44.

59 Crainz, cit. pag.52.

provocatori prezzolati.<sup>60</sup> Furono scontri che causarono oltre 90 arresti e migliaia di fermi e denunce.

Proprio la mancanza di analisi sulle condizioni nuove in cui si svolgeva la lotta di classe in Italia, spinse un intellettuale socialista come Raniero Panzieri a fondare nel 1961 la rivista "Quaderni Rossi", che si poneva l'obiettivo, attraverso la pratica dell'inchiesta operaia e dell'intervista, di comprendere le contraddizioni che i lavoratori dovevano affrontare negli stabilimenti. Nel 1963 una nuova pubblicazione, "Classe Operaia", nacque da una scissione del gruppo originario di Panzieri. Massimo Cacciari, Alberto Asor Rosa e Mario Tronti idearono il nuovo strumento editoriale che, oltre all'indagine, si proponeva di fornire indicazioni politiche sul modo di condurre le vertenze operaie.

Nel 1968 il movimento studentesco invase le piazze. Con slogan legati ad una maggiore democrazia nelle scuole, al diritto allo studio, ad uno svecchiamento della cultura e al rifiuto del nozionismo, ad una maggiore libertà in famiglia e nella società e sull'onda dei movimenti terzomondisti che si battevano contro la guerra del Vietnam, a fianco della rivoluzione culturale in Cina e dei movimenti antimperialisti in America latina, gli studenti manifestarono, occupando le scuole e le università e promuovendo assemblee, dibattiti, cortei. Si trattò di un grande movimento di massa che attraversò l'Europa come era successo in precedenza, seppur con caratteri diversi, negli Stati Uniti.<sup>61</sup>

In quell'anno il segretario del PCI, Luigi Longo, preoccupato di quale sarebbe stato il voto giovanile alle prossime elezioni, decise di incontrare un gruppo di studenti romani, dimostrando una certa apertura ad un mondo, quello giovanile e studentesco, che il partito faceva fatica a comprendere.

Anche Berlinguer ebbe diffidenza iniziale nei confronti del movimento studentesco, giudicandolo un fenomeno di estremismo piccolo borghese, ma, dopo un viaggio a Parigi e dopo aver compreso le istanze giovanili del maggio francese, comprese che almeno con una parte di esso era utile entrare in relazione.

Nel 1969 Enrico Berlinguer, in seguito ad una malattia invalidante di Longo, fu prima nominato vice segretario, poi, al XIII congresso del partito nel 1972, segretario

---

60 D. Lanzardo, *La rivolta di Piazza Statuto*, Feltrinelli, Milano 1979

61 Tra i tanti studi su quegli anni, cito G. De Luna, *Le ragioni di un decennio. 1969 – 1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Feltrinelli, Milano 2009

del PCI. Seguì quindi in prima persona e con grande responsabilità i mutamenti che avvenivano nella società italiana e la condizione dei giovani.

In un'intervista a Nuova Generazione, rilasciata nel 1972, appena eletto segretario, Berlinguer tracciò un primo bilancio sui movimenti a sinistra del PCI e sul ruolo del suo partito. Nell'intervista Berlinguer anticipò un suo giudizio che poi divenne più radicale dopo la metà degli anni '70. Il movimento degli studenti e dei giovani era in sé positivo, ma rischiava di essere infiltrato da elementi provocatori, portatori di culture estremiste ed irrazionali.

*In una situazione di crisi acuta come quella che l'Italia attraversa, non deve in fondo sorprendere nessuno il fatto che l'uso degli strumenti della provocazione si faccia, da parte delle forze reazionarie, più pesante ed esteso. Noi abbiamo indicato da tempo questo pericolo e invitato tutti alla più stratta sorveglianza. Nel contempo noi abbiamo analizzato e criticato le radici ideologiche che hanno portato ad un processo degenerativo di alcuni gruppi estremistici, rendendoli indifesi ed esponendoli ai rischi della strumentalizzazione reazionaria e della infiltrazione massiccia di provocatori e persino delatori.<sup>62</sup>*

La critica di Enrico Berlinguer, simile a quella rivolta da Togliatti negli anni '60 alla rivolta operaia di Piazza Statuto era rivolta ai possibili infiltrati dalle forze reazionarie. Ma nell'intervista non si fa alcun cenno a quell'evento che fu spartiacque per il movimento studentesco e operaio: la strage di Piazza Fontana del 12 dicembre 1969, operazione che da subito venne correttamente individuata da Lotta Continua come una "strage di stato" di cui si cercò di accusare le forze di sinistra e poi gli anarchici, creando sulla stampa la figura criminale di Pietro Valpreda.<sup>63</sup> Nel 1970 Berlinguer non fece cenno ad un'infiltrazione di marca reazionaria e ad un intervento preciso di provocazione degli apparati dello stato che aveva dato inizio alla cosiddetta "strategia della tensione".

Al contrario nella stessa intervista Berlinguer sottolineava ancora più precisamente i suoi giudizi contro l'estremismo giovanile dei gruppi.

*Al XIII Congresso abbiamo proposto all'attenzione dei compagni quello che ci pare uno dei punti di approdo principali del processo di degenerazione*

---

62 L'intervista a Berlinguer è riportata nel volume di P. Farina (a cura di), *Enrico Berlinguer, Casa per casa, strada per strada, la passione, il coraggio, le idee*, ed. Melampo, Milano 2013.

63 La storia della strategia della tensione è stata recentemente delineata da M. Dondi, *L'eco del boato. Storia della strategia della tensione 1965 – 1974*, Laterza, Roma-Bari 2015.

*subito da alcuni gruppi: la loro trasformazione da espressione, seppure infantile e velleitaria, di una vasta e significativa rivolta dei giovani contro il sistema capitalistico, a formazioni che si sono schierate contro le organizzazioni del movimento operaio, finendo così col divenire, anche se talvolta inconsapevolmente, strumenti di operazioni e disegni della destra. Non dimentichiamo però, che vi sono ancora giovani che continuano a seguire in buona fede questi gruppi e ai quali abbiamo rivolto e rivolgiamo un discorso chiaro: le loro energie rivoluzionarie devono esprimersi contro la destra fascista e reazionaria, contro tutte e forze conservatrici, collegandosi al movimento operaio organizzato e alla sua strategia e tattica fondata sulla lotta unitaria, democratica e di massa, che è la sola che può trasformare la società.<sup>64</sup>*

Nell'intervista Berlinguer non nominava né i grandi movimenti operai del 1969, poiché non organizzati dal PCI, né evidenziava il ruolo degli apparati dello stato nella strategia reazionaria, attribuendola alla destra eversiva. Mancava in questo discorso una disamina più puntuale della politica della Democrazia cristiana.

Gli anni successivi furono segnati da altri distruttivi attentati e dalla morte di molti militanti dei gruppi extraparlamentari. Alla metà degli anni '70, in seguito anche alla drammatica esperienza del golpe che eliminò con violenza l'esperienza socialista in Cile di Salvador Allende, il PCI intraprese una strada che lo avrebbe portato alla proposta del compromesso storico con la Democrazia Cristiana e agli anni della solidarietà nazionale, interrotti poi dal rapimento e dall'uccisione di Aldo Moro. La strategia del PCI di avvicinamento al partito guidato da Benigno Zaccagnini mise in crisi un consenso che aveva raggiunto il suo apice nel 1976, quando il partito raggiunse alle elezioni politiche il 34,4% dei voti. Il tentativo di entrare al governo del paese con un compromesso con la DC fu determinato da diversi e complessi fattori che trovavano origine nella consapevolezza che l'Italia non avrebbe potuto avere governi di sinistra, senza correre il rischio di cadere nel colpo di stato e nella crisi economica in cui il paese si trovava a metà del decennio. Alla crisi produttiva si accompagnava anche il logoramento della formula di governo di centro sinistra che non era riuscito ad evitare il deteriorarsi della situazione politica del paese, scosso da attentati e da forze reazionarie che prefiguravano governi autoritari. Con questa proposta i comunisti pensavano che avrebbero potuto far emergere nella DC le forze più sane e riformiste.

---

64 P. Farina, cit., pag. 199.

Nei ricordi di uno storico allora militante di Lotta Continua emerge invece lo sconcerto che suscitò a sinistra, la proposta di accordo tra le due forze politiche maggiori, dopo l'affermazione elettorale del PCI:

*Nelle intenzioni dei propri elettori i due vincitori avrebbero dovuto cercare di raccogliere schieramenti e consensi parlamentari per governare: chi ci fosse riuscito andava al governo, l'altro all'opposizione in attesa di tempi migliori. Era tutto di una semplicità quasi ovvia. E invece la DC e il PCI decisero di governare insieme, dando vita ai governi basati sulla formula "solidarietà nazionale". Azzerando ogni congruenza tra i desideri della propria base elettorale e gli atti posti in essere per realizzarli, il PCI introdusse elementi di falsa coscienza all'interno di un percorso che aveva bisogno di trasparenza e chiarezza. [...] Ci si alleava con il nemico sostenendo di volerlo aiutare a cambiare, in realtà accettandolo così com'era[...]"<sup>65</sup>*

Tale diversa percezione della scelta del compromesso storico portò ad una frattura insanabile tra ciò che era rimasto dei movimenti a sinistra del PCI - Lotta Continua si era sciolta nel 1976 - e il partito.

Nel febbraio 1977 il segretario del sindacato CGIL, Luciano Lama, venne cacciato da un'assemblea studentesca che si teneva a Roma all'università. L'episodio generò un grande sconcerto perché sottolineava con un'efficacia immediata e violenta il distacco temuto tra una parte degli studenti, raccolti in una nuova formazione chiamata "Autonomia Operaia" e il movimento operaio e sindacale.

Nel luglio di quell'anno Enrico Berlinguer alla festa de l'Unità di Modena definiva "nuovi fascisti" i gruppi armati dell'Autonomia e disse:

*Che si esercitino pure, gli autonomi, anche nelle calunnie contro il PCI. Non saranno certo questi poveri untorelli a spiantare Bologna!<sup>66</sup>*

Intanto tra il 1977 e il 1980 gli attentati fatti dalle Brigate Rosse si moltiplicarono e il PCI si dovette confrontare con il fenomeno del terrorismo organizzato. Il PCI si trovò, prima dell'attentato a Moro, in una situazione paradossale, in mezzo a due fronti opposti di critiche, ben rappresentate da Barbagallo.

*Da una parte si fa carico al PCI di aver tranciato i rapporti con la vasta area, soprattutto giovanile, del disagio e della protesta sociale, facendola*

---

65 In G. De Luna, cit. pag. 53.

66 In F. Barbagallo, cit. pp. 295-308.

*scivolare verso l'estremismo e il terrorismo. Da un altro versante, socialista e democratico, i comunisti sono accusati di voler dar vita a un regime tendenzialmente totalitario insieme con la DC, eliminando la conflittualità e l'alternativa democratica della società italiana.<sup>67</sup>*

In un discorso tenuto in un vertice dei partiti di maggioranza nel gennaio del 1979, Berlinguer interrompeva bruscamente l'esperienza di collaborazione al governo, rimproverando alla DC di aver condotto una campagna diffamatoria nei confronti dei comunisti, che aveva indicato come responsabili del terrorismo nel paese, quando il PCI aveva imboccato invece da subito la strada della fermezza, escludendo qualsiasi trattativa con le Brigate rosse. Evidentemente, concludeva Berlinguer, il senso di responsabilità dei comunisti era stato scambiato dai democristiani solo come un segno di arrendevolezza che il PCI non intendeva più accettare.<sup>68</sup>

#### **1.4 I giovani e il calcio: un rapporto violento. Brevi cenni sul tifo in Italia**

Il tifo calcistico, come tante manifestazioni umane, è influenzato dalle condizioni geografiche, sociali e economiche della nazione in cui si manifesta. In Italia, più che in altri paesi europei, il calcio è vissuto ogni domenica in maniera quasi sacrale e riesce a unire e dividere il paese più di tanti temi politici, sociali o etici. In particolare la violenza delle tifoserie negli ultimi anni è diventata un argomento molto dibattuto dall'opinione pubblica, anche perché le notizie di atti vandalici, feriti e persino morti sono sempre più frequenti sulle pagine dei nostri quotidiani. Ben conscio di non poter descrivere in maniera esauriente questo fenomeno cercherò di ripercorrerne brevemente le origini e le sue trasformazioni che coincidono con i grandi mutamenti del nostro paese. Prenderò in analisi il periodo che va dal 1893 - anno della nascita delle prime

---

<sup>67</sup> *Ivi*, pag.394.

<sup>68</sup> P. Farina, cit., pp. 302-304.

società sportive organizzate<sup>69</sup> - agli anni '90 del secolo successivo, poiché Balestrini scrive *I Furiosi* nel 1994 in un momento di grande cambiamento per il movimento ultrà.

Negli ultimi anni l'entrata di importanti capitali esteri, provenienti da Usa, Cina e Qatar, e operazioni più simili a speculazioni finanziarie che a normali trasferimenti di giocatori, hanno modificato totalmente la "geografia calcistica" dell'Europa, portando alla ribalta squadre con scarsa tradizione come il Paris Saint German (Psg) o il Manchester City<sup>70</sup>. Fallimenti come quelli del Venezia (2005), del Parma (2015) o di altre società, sono sempre più frequenti e legati ad imprenditori senza scrupoli, che vedono lo sport come un modo per ottenere guadagni facili o, ancora peggio, per godere della tassazione vantaggiosa riconosciuta alle società con meriti sportivi. Con l'entrata della finanza e degli istituti di credito all'interno delle società di calcio professionistiche, il quadro generale è diventato ancor più complesso: tra fidejussioni, ammortamenti e commissioni agli agenti dei giocatori, si è persa di vista la passione per il gesto atletico e, più in generale, per i valori fondanti dello sport come la socialità, l'impegno e la competizione sana e leale.

Molti degli studiosi che si sono interessati alla nascita di questo fenomeno fanno risalire la comparsa di un concetto strutturato di calcio all'Inghilterra di fine '800. In particolare Valerio Marchi<sup>71</sup> ci ricorda come la prima Football Association venga creata a Londra il 26 ottobre 1863, fondata da undici club e da varie scuole della capitale inglese.<sup>72</sup>

È in questo momento che nasce l'usanza di seguire la propria squadra durante le partite e che iniziano ad affermarsi quelle dinamiche sociali che caratterizzano ancora oggi le nostre domeniche. Proprio per questo molti osservatori, tra cui Antonio

---

69 Viene fatto risalire al 7 settembre 1893 l'atto di fondazione ufficiale del Genoa Cricket and Football Club, anche se alcuni documenti parlano di alcune squadre torinesi già esistenti prima di quella data.

70 Non cito queste due squadre casualmente. Il Manchester, infatti, dal 2010 è di proprietà di Zayed bin Sultan Al Nahyan, fratello del presidente degli Emirati Arabi Uniti. Il Psg, invece, dal 2011 è passato sotto il controllo della Qatar Investment Authority, fondo sovrano fondato dal governo qatariota nel 2005. Sono solamente due tra i tanti esempi di come lo sport, e il calcio in particolare, sia diventata una forte attrattiva per gli stati più abbienti.

71 Valerio Marchi (Roma, 1955 - Polignano a Mare, 2006) è stato sociologo e fondatore delle "Libreria internazionale" di San Lorenzo. Ha scritto numerosi libri sulle sottoculture in Italia dal momento che ha preso parte a tante delle dinamiche sociali di cui scrive. Da sempre tifoso sfegatato della Roma, ha rivestito anche un ruolo importante all'interno del movimento skinhead ed è stato un militante antifascista molto attivo.

72 Valerio Marchi, *Ultrà -Le sottoculture giovanili negli stadi d'Europa*, Hellnation libri, Roma 2015, p.23.



Roversi<sup>73</sup>, fanno iniziare le proprie analisi definendo il fenomeno del *football hooliganism* in questo modo:

*(...) il teppismo calcistico in senso stretto, ovvero quella forma di violenza tra giovani spettatori che in Inghilterra, dove è apparsa per la prima volta su larga scala, ha preso il nome di football hooliganism e che può essere definita come l'insieme di atti di vandalismo e di aggressione sistematica, in molti casi anche cruenta, che in occasione degli incontri di calcio particolari gruppi giovanili di tifosi compiono ai danni di analoghi gruppi avversari, sia dentro che fuori dagli stadi.*<sup>74</sup>

È ovvio dunque che ci sia un'inevitabile influenza tra il movimento inglese degli *hooligans*<sup>75</sup>, visto dai più come l'iniziatore di un concetto di tifo esasperato, e il movimento ultrà italiano. Soprattutto in origine però c'erano alcune differenze ben marcate. In Inghilterra la fortuna del gioco e dunque anche il numero degli spettatori era dovuto alla grandissima passione che la classe popolare aveva dimostrato nei suoi confronti, tanto è vero che alcune delle squadre che ancora oggi militano nei campionati britannici nascono proprio grazie a comunità operaie, come lo Sheffield United o il West Ham.<sup>76</sup>

In Italia invece, il calcio si sviluppa a partire dal 1880 in porti come Genova, Livorno e Palermo che avevano contatti continui con le navi inglesi: non di rado, infatti, le partite venivano disputate contro le squadre della marina britannica. In questa prima fase e ancora per qualche anno, il pubblico delle partite era composto dalla media borghesia, anche perché la classe operaia dell'epoca non poteva permettersi il lusso di avere del tempo libero. La natura differente degli spettatori, come suggerisce ancora Valerio Marchi, è dovuta al diverso sviluppo economico dei due paesi:

*(...)Nel 1871 il paese annovera un tasso di analfabetismo del 78% e soltanto 200mila italiani su oltre 27 milioni si esprimono correttamente nella lingua nazionale; L'agricoltura occupa il 70% della popolazione attiva, contro un 18% di impiegati nell'industria e nell'artigianato e un 12 % nel terziario. In*

---

73 Antonio Roversi è sociologo e professore ordinario all'università di Bologna. Come ricercatore si è interessato in una prima fase di Max Weber, mentre dal 1985 ha iniziato ad occuparsi di violenza negli stadi e di sociologia dello sport in genere.

74 Antonio Roversi, *Calcio, tifo e violenza - Il teppismo calcistico in Italia*, il Mulino, Imola 1992, p.15

75 Ricordo che il termine Hooligans deriva dal nome di una banda irlandese, la Hooley's gang, che alla fine del 1800 si era distinta per aver messo a ferro e fuoco alcuni quartieri di Londra. Proprio per questi motivi è stato usato per definire i tifosi più violenti.

76 Basti pensare che i tifosi del West Ham vengono comunemente definiti *Hammers*, i martelli, poiché nello stemma sociale ne compaiono due incrociati, segno evidente della loro estrazione operaia.

*uno scenario di forti squilibri tra zone evolute del Nord e zone depresse del Sud (...)*<sup>77</sup>

È chiaro che il sociologo romano vuole mettere in risalto l'arretratezza della condizione economica italiana e soprattutto il fatto che in Inghilterra - molto più avanzata dal punto di vista industriale - gli operai, consci della loro condizione di subalternità, avessero già lottato per alcuni diritti minimi (tra i quali il giorno di riposo settimanale).

Al contrario gli operai italiani, costretti a lavorare più di dieci ore al giorno senza obbligo di riposo, rimanevano esclusi dagli stadi ancora fatiscenti dell'epoca e non potevano nemmeno concepire il concetto di tempo libero o di svago, sia per la questione economica, sia per l'impegno lavorativo eccessivamente gravoso. Sarebbe un errore considerare superficiale questa differenza, infatti un pubblico diverso condiziona inevitabilmente la natura stessa delle associazioni sportive e più in generale il modo di intendere il gioco:

*(...) Regno Unito il football è ormai espressione della working class, in Italia dei ceti medi e dell'alta borghesia; in Gran Bretagna le squadre nascono solitamente dalle public schools o dalle associazioni operaie, in Italia da gruppi di borghesi esterofili o dal Movimento ginnico, di matrice piccolo e medio borghese, rappresentato dalla Federazione Ginnastica nazionale, nata nel 1869 e rifondata nel 1887 su basi prettamente nazionaliste e irredentiste, con un sistema di valori basato sulla disciplina e sull'impegno, più che sull'agonismo e la competitività implicite nelle attività sportive.*<sup>78</sup>

Da quanto emerso si può immaginare che, in questa prima fase, le partite fossero seguite da uno sparuto numero di osservatori nemmeno troppo passionali.

È soprattutto negli anni '20 che in Italia cambiarono i numeri degli appassionati di calcio, ancora una volta in seguito alle trasformazioni avvenute nel mondo del lavoro. Nel 1923 gli operai avevano ottenuto la giornata lavorativa di otto ore e soprattutto le ferie annuali garantite: seppur in maniera molto lenta, anche le classi popolari, da sempre le più numerose, iniziarono a recarsi allo stadio. Con il crescere del pubblico aumentò anche le possibilità di incidenti: già nella stagione 1923/1924 Lucca fu teatro di una rissa gigantesca durante la partita con il Parma, ma ancora più destabilizzante fu l'episodio del giugno 1925 in cui ci fu una sparatoria tra i tifosi del Genoa e quelli del

---

<sup>77</sup> Valerio Marchi, cit., p.71.

<sup>78</sup> Valerio Marchi, cit., p.72.

Bologna.<sup>79</sup> Sembrano però ancora episodi occasionali e sporadici, che non hanno nulla a che vedere con "l'aggressione sistematica" di cui parlava Roversi in precedenza.

È giusto ricordare che è stato per merito del fascismo che, nel ventennio tra il 1920 e il 1940, la società italiana ha imparato a conoscere le manifestazioni sportive organizzate e, più in generale, il concetto di pratica sportiva. Grazie alla creazione di istituzioni come il dopolavoro e il sabato fascista, milioni di italiani cominciarono a praticare attività fisica sia a livello amatoriale che a livello professionistico. Durante il regime, infatti, lo sport non era visto solamente come un passatempo ma rappresentava uno degli strumenti per affermare il prestigio della nazione all'estero. Basti ricordare che fu l'Italia ad ospitare i mondiali di calcio del 1934 - tra l'altro vinti assieme a quelli del 1938 - per far capire quanto ci tenessero le alte cariche del regime a dare una grande immagine di organizzazione logistica e sportiva del proprio paese.

In quegli anni, come spesso accade nei sistemi totalitari, gli scontri tra le tifoserie furono fortemente limitati dalla repressione, anche se abbiamo notizie di qualche rissa che fu immediatamente isolata dagli spettatori interessati realmente allo spettacolo. Probabilmente fu quello il periodo in cui cambiò il modo di seguire la partita: ora il pubblico, quasi sempre composto da maschi adulti, si identificava con la squadra della propria città<sup>80</sup> e la partecipazione emotiva all'andamento della partita si saldava con lo spirito campanilista che da sempre ha contraddistinto il nostro paese, contribuendo a formare un pubblico molto più passionale e agguerrito rispetto a quello degli inizi. Per la prima volta, inoltre, alcuni tifosi non si limitavano a seguire le gesta della squadra di casa, ma si innamorarono anche di compagni particolarmente vincenti o combattive.

È il caso della Juventus che, dal 1930 al 1935, vinse cinque Scudetti consecutivamente, stabilendo un record che solo di recente è stato superato.<sup>81</sup> Grazie a questi fattori il calcio cominciò a diventare una passione a livello nazionale e lo sport

---

<sup>79</sup> *Ivi*, p.76.

<sup>80</sup> "Grazie anche al processo di riunificazione e di accorpamento delle squadre delle maggiori città, che riduce la rappresentanza cittadina a uno o al massimo due società calcistiche, si rafforza l'istintivo legame tra team e identità locale" (si veda Valerio Marchi, cit. p.77).

<sup>81</sup> È stata la stessa Juventus a battere il suo stesso record, riuscendo ad assicurarsi lo Scudetto per sei anni consecutivi (dalla stagione 2011/12 alla scorsa, 2016/2017). Bisogna sottolineare che questa facilità di vittoria è stata in parte dovuta alla scarsa competitività di Inter e Milan, storicamente le più competitive, che in questa fase hanno vissuto il passaggio di proprietà dagli storici proprietari (Moratti e Berlusconi) a due società cinesi.

iniziò a rivestire un ruolo importante per la società, anche in anni duri come quelli della seconda guerra mondiale.

Bisogna sottolineare come, paradossalmente, il nostro paese abbia dimostrato particolare interesse per lo sport proprio in momenti drammatici della sua storia. A tal proposito è interessante leggere ciò che scrive al riguardo Antonio Papa<sup>82</sup>:

*A Roma nei giorni dell'attentato di Via Rasella e della Fosse Ardeatine, nel marzo del 1944, si disputava un regolare torneo di calcio tra dieci squadre, promosso dal comando tedesco e dalle autorità fasciste. L'Italia fu uno tra i paesi attraversati dalla guerra in cui la continuità del football ebbe modo di manifestarsi con maggiore evidenza. I nostri campionati si svolsero regolarmente fino alla stagione 1942-43 e la totale paralisi del calcio italiano fu limitata ai mesi tra la caduta del fascismo e l'annuncio dell'armistizio con gli americani, tra il 25 luglio e l'8 settembre 1943, in singolare coincidenza con la tradizionale pausa estiva del gioco (...)*<sup>83</sup>

È evidente che già all'epoca era stato intuito il ruolo di evasione che poteva rivestire lo sport nei confronti della società e per questo veniva usato per blandire o distrarre la popolazione già troppo fiaccata dalla repressione e dalla paura della guerra. Lo sport era insomma un grande fattore di consenso, caratteristica che manterrà inalterata negli anni. Il primo campionato del dopoguerra iniziò il 14 ottobre 1945 anche se le condizioni del movimento calcistico nazionale erano ben diverse da quelle che siamo abituati a conoscere.

Sempre Antonio Papa ci ricorda che nel 1950 la Federazione Italiana Gioco Calcio contava 107.341 atleti di cui solamente 2.000 vivevano di calcio, con delle retribuzioni ben diverse dai contratti milionari di oggi.<sup>84</sup> In quegli anni, anche in serie A, erano ben pochi i calciatori che vivevano con contratti ben sopra il livello di vita normale, per tutti gli altri le paghe erano sicuramente buone, ma non tali da formare economicamente una nuova "casta" come accade oggi. Giocando nella massima serie, infatti il guadagno era pari a quello di un dirigente di banca, in serie B invece le paghe erano simili a quelle di un impiegato statale, mentre per la C - in cui militavano 1300 calciatori su 2000 - il compenso non andava oltre quello di un operaio specializzato.

---

82 Antonio Papa è ordinario di Storia contemporanea all'università di Salerno. Considerato uno dei fondatori della storia sociale sportiva in Italia, assieme a Guido Panico ha prodotto numerosi contributi sul calcio e sulle sue connessioni con la società.

83 Antonio Papa, Guido Panico, *Storia sociale del calcio in Italia - Dai campionati del dopoguerra alla Champions League (1945- 2000)*, il Mulino, Bologna 2000, p.7.

84 Antonio Papa, cit., pp.19-20.

Negli ultimi anni i numeri si sono dilatati esponenzialmente, imponendo un'organizzazione economica diversa del movimento. Basti pensare che nella stagione 2014-2015 i tesserati della FIGC sono stati 1.394.602 di cui 1.099.455 calciatori (di questi circa 15.000 professionisti) solo per capire come sia molto difficile confrontare ormai fenomeni numericamente e strutturalmente tanto diversi. A ciò aggiungiamo il fatto che negli anni '50 c'era ancora un forte prevalenza di calciatori del nord (più del 60%), mentre solo il 23% proveniva da regioni del Sud.

Ancora una volta dunque si capisce come ci fossero sviluppi differenti nelle diverse aree del paese, tanto che per alcuni le grandi città rappresentavano un miraggio ancora molto lontano. Oggi assistiamo ad un calcio globalizzato, in cui i calciatori possono muoversi liberamente, anche se spesso appaiono al pubblico come mercenari in cerca di sistemazione. I confini del gioco si sono allargati, tanto che nella stagione 2012/13 sono stati più di settemila i ragazzi stranieri che si sono tesserati in società dilettantistiche italiane.<sup>85</sup>

Si tratta di evoluzioni sportive, ma soprattutto sociali considerevoli, che allargherebbero troppo il discorso ma che, allo stesso tempo, devono essere tenute in considerazione per avere un quadro completo del fenomeno in una società italiana in profondo e rapido cambiamento come quella odierna.

Riprendendo la ricostruzione storica bisogna ricordare che il biennio 1944-1945 fu fondamentale per quanto riguarda l'editoria sportiva. Nel 1944 Milano vide riaprire la sede della Gazzetta dello Sport, mentre a Roma riapparve in edicola il Corriere dello sport. A Torino, l'anno successivo, uscì nuovamente Tuttosport e a Bologna riprese ad essere stampato Stadio. In questi anni il "racconto dello sport" diventò importantissimo per gli italiani. Giornalisti del calibro di Gianni Brera e Aldo Giordani non si limitavano ad essere cronisti sportivi, ma raccontavano imprese che assumevano un'importanza ancor più grande in un momento delicato come quello della ricostruzione materiale e culturale del paese.

*Parlare di evoluzione calcistica in Italia, significa pure interessarsi ai progressi o ai regressi del costume, allo status economico e culturale del Paese, alle condizioni sociali nostre e altrui negli anni in cui l'Italia pareva fatta, e da fare, semmai, erano ancora gli italiani. I quali, come si sa,*

---

85 I dati sono tratti da ReportCalcio 2016, consultabile su Internet al sito [www.figc.it](http://www.figc.it).

*potrebbero anche non essere fattibili in alcun modo, a parte il gergo maligno secondo cui fare sarebbe sempre più allegro che non essere fatti (...)*<sup>86</sup>

Si può dire che alle soglie degli anni '60 il calcio fosse ormai ben radicato nell'immaginario collettivo. La Rai aveva capito la fortuna che era destinato ad avere il gioco, tanto che nel 1958 decise di trasmettere per la prima volta e con ampio seguito, l'edizione della coppa Rimet<sup>87</sup>, corrispondente agli attuali mondiali.

Anche se i numeri degli spettatori sugli spalti apparivano ancora modesti<sup>88</sup> ormai il gioco era avviato ad assumere delle dimensioni internazionali.<sup>89</sup> La comunità dei tifosi assume alcune delle caratteristiche che ancora oggi la contraddistinguono: si tratta quasi sempre di gruppi esclusivi, formati da giovani maschi che si ritrovano attorno a valori quali il coraggio e l'aggressività nei confronti dell'altro. Caratteristiche tali da spingere Antonio Roversi a parlare di “riserva patriarcale” per definire il loro modo di stare assieme:

*(...) Ma per molti di loro, la partita domenicale è anche qualcosa di più, qualcosa che non si esaurisce in un evento sportivo a cui assistere come semplici spettatori. Le folle di cui parlano le cronache sono infatti composte, in maggioranza, da uomini adulti che vivono l'eccitazione suscitata dall'incontro(...)come un'occasione per ricreare una sorta di riserva patriarcale, un universo tutto maschile in cui non vi è spazio per i non appassionati e tanto meno le donne. Per molti di questi tifosi i giocatori, le squadre, le partite costituiscono le diverse facce di una immaginaria ed esclusiva koinè virile nella quale predominano incontrastati valori come l'aggressività, la competizione, la forza fisica e la durezza (...)*<sup>90</sup>

Tutte queste caratteristiche sono poi declinate in vari modi all'interno dei singoli gruppi, ma permettono comunque di trovare un minimo comune denominatore. Spesso il proprio senso di appartenenza nasce dalla contrapposizione con quello delle curve avversarie, quindi sui tifosi ha ancora molta presa la logica nemico/amico; inoltre gli ultras più estremi si riuniscono intorno a valori come quello della forza, della virilità, dell'esaltazione del coraggio, quasi fossero dei moderni guerrieri.

---

86 Gianni Brera, *Storia critica del calcio italiano*, Baldini&Castoldi, Varese 1998, p.98

87 Jules Rimet fu il fondatore della Coppa del Mondo di calcio. Il torneo venne intitolato a lui nel 1958 in occasione della sua morte avvenuto l'anno precedente.

88 Antonio Papa ricorda come negli anni '50: "Le più accese domeniche del calcio della serie A richiamavano sulle gradinate di tutta la penisola non più di 200.000 appassionati, che si riducevano a meno della metà nei campi della serie B" (tratto da Antonio Papa, cit., pp.42-43)

89 Ricordo, per esempio, che nel 1966 le squadre di calcio divennero società per azioni equiparandosi alle altre grandi imprese nazionali, pur conservando dei tratti distintivi e vantaggiosi rispetto gli altri rami dell'economia.

90 *Calcio e violenza in Europa*, a cura di Antonio Roversi, il Mulino, Imola 1990, p. 80

È giusto sottolineare che, perlomeno in questa prima fase, la forte contrapposizione non riguardava le differenze di classe sociale, né tanto meno le differenze politiche: tutto rimaneva ancora all'interno dell'ambito sportivo.

Nella maggior parte dei casi il conflitto era un momento di sfogo della frustrazione legata all'andamento della partita o ad una prestazione deludente: erano atti violenti spontanei, spesso rivolti nei confronti dei propri beniamini o degli arbitri. Nulla a che vedere con le azioni premeditate degli anni successivi. È dunque in questo decennio, in concomitanza con il boom economico del paese, che il fenomeno calcistico assume le dimensioni e le modalità cui siamo abituati oggi. Oltre all'aumento del numero dei calciatori e delle società sportive i dati relativi agli spettatori dimostrano un aumento in tutte le categorie. È questo il momento in cui nascono i primi gruppi organizzati di tifosi:

*(...) Era nato anche in Italia il tifo organizzato, il fenomeno più tipico del calcio mondiale della seconda metà del '900, che rappresenta una vera e propria svolta nella storia sociale del football. Questo salto qualitativo della partecipazione allo spettacolo sportivo era stato preceduto da un notevole balzo in avanti della crescita del pubblico. Gli stadi si erano riempiti sempre più di appassionati e gli spettatori delle partite di serie A e B nel giro di dieci anni- dal 1960 al 1970-erano cresciuti del 29%.(...) Tra il 1962 e il 1970 i sessanta impianti della serie C accolsero un milione e mezzo di spettatori in più, corrispondente a un incremento del 83% (...) <sup>91</sup>*

È precisamente nel 1960 che appare il primo gruppo ultrà organizzato. La sua comparsa è dovuta all'arrivo nel nostro paese di un grande allenatore argentino, Helenio Herrera.<sup>92</sup> Giunto in Italia per allenare l'Inter riuscì, grazie anche ai suoi successi sportivi, a convincere il presidente dell'epoca, Angelo Moratti<sup>93</sup>, a concedere posti migliori o tariffe vantaggiose ad alcuni gruppi di tifosi, in modo da riuscire a creare uno zoccolo duro di fedeli che potessero seguire i propri beniamini anche in trasferta, considerata troppo costosa dai più.

---

<sup>91</sup> Antonio Papa, cit., p.85

<sup>92</sup> Helenio Herrera fu un allenatore argentino che allenò in Italia dal 1960 al 1979. Tra le altre allenò il Rimini (1978-79), la Roma (1968-73) e persino la Nazionale Italiana nella stagione 1966/67. Con l'Inter (1960-68) vinse tre Scudetti, due Coppe dei Campioni e due Coppe Intercontinentali. Fu uno dei primi ad usare la psicologia per motivare la propria squadra e rispetto agli allenatori precedenti - spettatori silenziosi a bordo campo - si agitava e partecipava attivamente alla partita, coinvolgendo il pubblico sugli spalti.

<sup>93</sup> Angelo Moratti (1909-1981) fu un industriale italiano legato alla raffinazione del petrolio. Fu presidente dell'Inter dal 1955 al 1968, anche se la squadra rimase di proprietà della sua famiglia fino al 2013.

Nasce così l'"Inter Club Moschettieri" che fu seguita da numerosi gruppi organizzati in tutta Italia, appartenenti sia alle squadre di serie A che a quelle delle categorie inferiori. Da questo momento in poi cambiò visibilmente la presenza allo stadio: cominciarono a comparire striscioni lunghi decine di metri, tamburi che suonavano incessantemente - anche in maniera slegata rispetto all'andamento della partita - e nel peggiore dei casi anche petardi, fumogeni e lanciarazzi. Il primo decesso su un campo da calcio è datato 28 aprile 1963, quando Gaetano Plaitano venne colpito a morte da un proiettile vagante durante la partita Salernitana-Potenza. Da questo momento in poi lo scontro, sia prima che dopo la partita, si acuì anno dopo anno: "tra l'ottobre 73 e il maggio 74 le cronache registrano incidenti in occasione di 31 partite di serie A e B"<sup>94</sup>. La tabella riportata di seguito è fondamentale per comprendere l'incremento della violenza in quegli anni:

TAB. 1.5. *Incidenti nei campionati di serie A e B. Stagioni 1970-71/1989-90*

Stagione	n. incidenti	n. partite	% incidenti	Stagione	n. incidenti	n. partite	% incidenti
'70-71	2	620	0,3	'80-81	17	620	2,7
'71-72	5	620	0,8	'81-82	25	620	4,0
'72-73	9	620	1,4	'82-83	41	620	6,6
'73-74	9	620	1,4	'83-84	37	620	5,9
'74-75	12	620	1,9	'84-85	45	620	7,2
'75-76	16	620	2,5	'85-86	55	620	8,8
'76-77	8	620	1,2	'86-87	59	620	9,5
'77-78	18	620	2,9	'87-88	61	620	9,8
'78-79	6	620	0,9	'88-89	65	686	9,4
'79-80	13	620	2,1	'89-90	66	686	9,6

*Fonte:* Elaborazione Cattaneo su dati: dal '70-'71 al '79-80 giornali ("Corriere della sera", "Resto del Carlino" e "Stadio - Corriere dello Sport"); dal '80-81 al 89-90 giornali ("Corriere della Sera", "Resto del Carlino", "Stadio-Corriere dello sport") + Archivio Ansa.<sup>95</sup>

È evidente che il fenomeno si ampliò quasi in maniera costante nel tempo: a ciò, perlomeno in una prima fase, contribuì il clima politico dell'Italia.

Come già ricordato nei capitoli precedenti, a partire dal 1969 in poi si susseguirono numerose stragi nel paese che spinsero i cittadini, soprattutto i più giovani, a schierarsi. Già dal 1968 nacquero nuove organizzazioni politiche giovanili, sia di

94 Antonio Roversi, cit., p.93.

95 Si veda Antonio Roversi, cit., p.23.



sinistra - Avanguardia operaia, Lotta Continua - che di destra - Ordine Nuovo, Avanguardia Nazionale. Essendo, quello degli stadi, un pubblico prevalentemente composto da giovani maschi<sup>96</sup>, inevitabilmente i simboli politici entrarono a far parte dell'immaginario del tifoso. A tal proposito è interessante l'intervista tratta da *Ragazzi di Stadio* di Daniele Segre<sup>97</sup> che Roversi riporta in un suo contributo:

*(...)Cerchiamo di fare un nostro striscione, Autonomia bianconera, che è la sigla con cui ci firmiamo. Autonomia per ribadire la nostra indipendenza, ma anche per incutere paura, perché l'Autonomia è l'organizzazione, la frangia più estremista della sinistra<sup>98</sup>*

Iniziarono a comparire dei vestiti particolari - l'eskimo o il giubbotto militare - che diventavano la vera e propria divisa degli ultrà di differenti ideologie politiche.

In effetti già il nome usato per definire questo genere di tifosi (Ultras) presenta dei connotati fortemente politici. Infatti questa parola risale alla guerra d'Algeria durante la quale erano definiti Ultras i gruppi terroristici francesi dei *Pieds Noirs* che si opponevano all'indipendenza del paese.<sup>99</sup> Era inevitabile che questa concezione di tifo, legata ai valori dell'esaltazione della forza, del coraggio e dell'appropriazione autogestita degli spazi, vedesse con ammirazione, soprattutto dal punto di vista organizzativo/strategico, i gruppi politici extra parlamentari che, col passare del tempo, si stavano sempre più avvicinando all'organizzazione politica armata.

Questo aspetto emerge chiaramente dai nomi che si davano molti di questi gruppi di tifoseria. Senza tener conto delle squadre di appartenenza possiamo trovare: il Potere Nerazzurro, le Brigate Rossonere, i Commandos Rossoblu, i Gruppi di Azione Bianco-Azzurra, i BoysSAN dove SAN sta per Squadre Armate Nerazzurre.

Vennero studiate delle vere e proprie strategie di guerriglia (anche queste riprese dai cortei politici dell'epoca) sia fuori dallo stadio che al suo interno, dove la curva era

---

96 Roversi ci ricorda come, ancora alla fine degli anni '80, i maschi rappresentassero l'82,9% del movimento ultrà (di cui circa il 60% sotto i 21 anni) mentre le donne erano il 17,1%. Quest'ultimo dato, pur testimoniando una differenza enorme, dimostra comunque come la componente femminile fosse accettata nella curva. Ulteriore elemento di differenza rispetto al tifo organizzato inglese. (dati tratti da Antonio Roversi, *Calcio, tifo e violenza*, p.69).

97 Daniele Segre è un regista italiano da sempre impegnato ad analizzare questioni etiche legate alla situazione sociale italiana. Nei suoi documentari i temi trattati sono molteplici: l'industria, la sanità, la droga, lo sport. Tra i tanti titoli ricordiamo: *Perché droga* (1976), *Il potere dev'essere bianconero* (1978), *Cose da matti* (1990), *Morire di lavoro* (2008).

98 Antonio Roversi, *Calcio, tifo e violenza*, cit., p.49.

99 *Ivi*, p. 44

diventata ormai un territorio da difendere dalle incursioni dei gruppi avversari. I nuovi frequentatori dello stadio erano collettivi di tifosi che si dotavano di un vero e proprio gruppo dirigente e di una struttura rigida e gerarchica, che permetteva di dividersi i vari compiti legati alla militanza sportiva. La raccolta delle quote associative, gli striscioni, le magliette, le coreografie erano solo alcuni dei compiti che occupavano la settimana tipo dell'ultrà e in cui venivano coinvolte anche le donne, anche se in percentuale molto minore.

Come anticipato in precedenza, questo nuovo "modo" di vivere la partita era dovuto alla comparsa di una nuova generazione di tifosi: si trattava di giovani che avevano vissuto in prima persona gli anni della contestazione e dunque presentavano caratteristiche diverse rispetto ai tifosi precedenti. Erano ormai ragazzi di vent'anni che spesso non erano alla prima esperienza allo stadio, ma vi erano andati in precedenza col padre. Nacque così l'"ereditarietà del tifo", che era alla base delle alleanze e delle inimicizie tra i vari gruppi ultrà e che ancora oggi è motivo di molti scontri. Inoltre coloro che frequentavano gli stadi erano spesso giovani legati da esperienze politiche precedenti, dunque rispetto agli anni '60 le convinzioni extra sportive diventavano un fattore importante di coesione o di dissidio. Grazie alla partecipazione dei club italiani alle coppe internazionali, infine, i tifosi avevano potuto ammirare da vicino le gesta degli hooligans britannici, potendo studiarne i metodi d'azione. Alla fine degli anni '70 allo stadio era comune vedere spranghe, coltelli e addirittura pistole. Dunque non ci si deve meravigliare se nel ventennio tra il 1970 e il 1990 furono ben otto i morti dovuti ai disordini durante le partite.<sup>100</sup> Dagli anni '80 in poi, si assistette all'intensificarsi della nascita di gruppi organizzati, ma anche ad un abbassamento drastico dell'età media dei tifosi:

*Il fatto è che queste nuove leve, chiamate dai loro compagni più anziani gli ultras da tre ore, sono molto diverse da quelle a cui vanno ad affiancarsi, ed è una diversità che traccia un solco quasi esistenziale tra loro. Sono composte in gran parte da giovanissimi privi di una personale storia di tifosi, giacché l'ingresso in curva corrisponde non di rado, temporalmente, al loro primo ingresso in assoluto in uno stadio di calcio. Non hanno (...) quella sorta di educazione sentimentale che consiste nello scoprire progressivamente la storia e lo stile di gioco della propria squadra(...)<sup>101</sup>*

---

100 Ivi, p.25

101 Ivi, p.61

I nuovi tifosi erano ragazzi poco interessati all'evento sportivo in sé, che non riuscivano nemmeno a provare un grosso senso di appartenenza alla squadra, ma vedevano lo spazio domenicale unicamente come vetrina per mettersi in mostra con l'unico mezzo che conoscevano, la violenza. Anche nelle curve, come nei movimenti politici e studenteschi, iniziò il consumo di droghe e di alcool che contribuì a eccessi violenti, ma non fu l'unica causa scatenante.

Dopo aver osservato come la politica sia stata importante all'interno della curva e ne abbia influenzato addirittura i comportamenti, è paradossale dover constatare come, alla fine degli anni '80, il rapporto cambiò radicalmente. Nel 1986 Silvio Berlusconi, imprenditore milanese, diventò proprietario del Milan, facendolo diventare una delle squadre più titolate del mondo.

Forte di questo consenso sportivo decise di candidarsi alle elezioni del 1994. Sarebbe superficiale parlare solo dei suoi meriti sportivi, ma è interessante notare che in quegli anni molti considerarono la sua campagna elettorale innovativa rispetto a modi ingessati dei politici precedenti. Gran parte di questa novità, soprattutto in campo linguistico, era dovuta all'utilizzo di un vocabolario legato al mondo del calcio. *Scendere in campo*, *Squadra di governo*, *Fare pressing sulle istituzioni*, e lo stesso slogan *Forza Italia*, furono alcune delle espressioni ormai diventate comuni nel vocabolario politico italiano.

Dagli anni '90 in poi è il mondo sportivo che ha iniziato a influenzare quello politico. Oltre che dell'impovertimento culturale del paese, a mio parere, questo fenomeno può essere esplicativo di come ormai è percepita la politica in Italia. Temi importanti vengono trattati in tribune politiche - o ancora peggio in social network - sempre più simili a campi da gioco, in cui ognuno grida la propria idea e in cui si è totalmente persa la volontà di ricercare una verità condivisa utile per i cittadini. È scomparsa la capacità di analisi a favore di idee preconfezionate, sempre più simili a slogan da curva. Dunque, per concludere, mi sembra che la politica urlata dei mezzi di comunicazione e il calcio "finanziario" degli sceicchi non possano che ottenere il medesimo risultato: la disaffezione e l'apatia di milioni di italiani, ormai totalmente insensibili alle ingiustizie quotidiane che sono costretti a subire.



## SECONDO CAPITOLO

### 2.1 Arte e vita: un binomio inscindibile nella produzione di Balestrini

Nanni Balestrini ancora oggi si distingue nel panorama culturale italiano per il suo coraggio nello sperimentare forme artistiche sempre diverse e per la sensibilità nel creare opere che non risultano "datate", ma sempre molto attuali, nonostante risalgano, talvolta, a trent'anni fa. Non si può dire che il poeta milanese non abbia dimostrato grande coerenza nei cinquant'anni della sua produzione artistica, costantemente mirata a cogliere le evoluzioni della lingua nazionale e a fornire un ritratto credibile del nostro paese. Tra raccolte di poesia, romanzi, opere storiche e persino mostre visive<sup>1</sup> è riuscito a mantenere la propria cifra stilistica, riportando sulla pagina la propria evoluzione artistica, teorica e personale.

In questa sede verrà presa in considerazione la produzione romanzesca di Balestrini che è dislocata in un arco temporale di quarant'anni<sup>2</sup> e che cerca di ritrarre gli snodi storici più importanti della recente storia italiana. Dal Movimento al tifo organizzato, dalle lotte operaie del 1969 alla camorra degli anni duemila, Balestrini riesce sempre a toccare i nervi scoperti del paese, cercando di restituirne un'immagine non imparziale, ma che contribuisce nelle sue intenzioni ad una rappresentazione sincera della realtà che lo circonda.

A questo punto mi sembra doveroso mettere in evidenza due caratteristiche della sua produzione: da un lato, la volontà di scrivere di eventi o dinamiche che conosce personalmente o di cui ha testimonianza diretta, dall'altro la capacità di muoversi non solo tra generi letterari diversi, ma addirittura di unire forme d'arte differenti all'interno della stessa opera.<sup>3</sup> Che scrittura e arti visive siano collegate, è confermato dallo stesso

---

1 La produzione di Balestrini è molto ampia e variegata. Nella sua carriera è stato autore di una dozzina di raccolte poetiche, dieci romanzi, un libro di ricostruzione storica, due opere teatrali, vari saggi e numerose mostre.

2 In realtà i suoi romanzi coprono circa quarant'anni. *Tristano*, il primo, fu edito da Feltrinelli nel 1966 mentre l'ultimo - *Sandokan, storia di camorra* - è uscito nel 2004 per Einaudi. Tra i due estremi troviamo: *Vogliamo tutto* (1971), *La violenza illustrata* (1976), *Gli invisibili* (1987), *L'editore* (1989), *I furiosi* (1994)

3 Oltre all'attività di scrittore Balestrini è stato protagonista di più di venti mostre tra il 1961 e il 2016. L'autore mette su tela le stesse tecniche usate nei suoi libri. Il montaggio e il collage, sia di immagini che di testi, vengono usati per arazzi di dimensioni enormi che lasciano destabilizzato lo spettatore. Tra le ultime esposizioni ricordo "Colonne verbali", un progetto specifico realizzato per il loggiato del

autore:

*La scrittura nasce come atto visivo, è il linguaggio che s'imprime nella pietra, nell'argilla, nel marmo, che dalla stele, dagli obelischi, dalle lapidi dell'antichità impone sentenze immutabili, e oggi ricopre le metropoli con le effimere lusinghe della pubblicità e con la violenza dei graffiti sovversivi. E' la scrittura pubblica, che anticipa quella privata, e invia all'occhio delle moltitudini i suoi messaggi indiscutibili, che non attendono risposte ma assenso o indifferenza. In questo senso la letteratura e l'arte congiuntamente hanno sempre operato sulla materialità della parola, sul suo farsi figura e oggetto, sulla frantumazione di ogni lettura lineare.<sup>4</sup>*

Riguardo a quest'ultimo punto mi sembra interessante riportare l'esempio de *L'uovo*, il quarto testo della nona sezione di *Ma noi facciamone un'altra*.<sup>5</sup>

**i qualsiasi s  
mo con la seconda dom  
ssiede sin dall'inizio un ass  
osa determina il piano della prim  
i della blastula con ciò che si svilu  
a e l'altra tutta la destra dell'organi  
unto in cui lo spermatozoo fecondante ent  
edianano in modo tale che una delle due cellu  
tutto naturale supporre che il piano della pr  
o la prima divisione in due cellule dell'uovo f  
ra nell'uovo definiscono un piano sarebbe del  
econdato in un animale determina il piano m  
pperà poi nell'animale questo asse e il p  
le contiene in potenza tutta la sinistr  
e polare che collega i poli vegetativ  
simo compiuto e in secondo luogo c  
pecie elevata dei protozoi po  
a divisione comincere  
andata l'uovo d**

6

Già ad un primo sguardo emerge una netta corrispondenza tra il titolo della poesia e la sua disposizione sulla pagina, ma c'è di più. I versi - apparentemente privi di significato come spesso accade nelle opere di Balestrini - rispondono ad uno schema numerico fissato precedentemente. È solo scomponendo, o meglio ricomponendo, il testo secondo la serie 10, 12, 8, 14, 6, 16, 4, 18, 2, 19, 1, 17, 3, 15, 5, 13, 7, 11, 9 che il lettore è in

---

complesso delle Leopoldine a Firenze durante l'estate del 2016.

4 Nanni Balestrini, *Con gli occhi del linguaggio*, Mudima, Verona 2006, p.59

5 Raccolta poetica che fu stampata per la prima volta dalla Feltrinelli nel 1968.

6 Antonio Loreto, *Dialettica di Nanni Balestrini - Dalla poesia elettronica al romanzo operaista*, Mimesis Edizioni, Fano 2014, p.114

grado di ricostruire qualche senso.

*O la prima divisione in due cellule dell'uovo fecondato in un animale determina il piano mediano in modo tale che una delle due cellule contiene in potenza tutta la sinistra e l'altra tutta la destra dell'organismo compiuto e in secondo luogo cosa determina il piano della prima divisione cominceremo con la seconda domanda l'uovo di qualsiasi specie elevata di protozoi possiede sin dall'inizio un asse polare che collega i poli vegetativi della blastula con ciò che si svilupperà poi nell'animale questo asse e il punto in cui lo spermatozoo fecondante entra nell'uovo definiscono un piano sarebbe del tutto naturale supporre che il piano della pr:*

Dopo averlo riordinato, il componimento si presenta come un passo tratto da un manuale di biologia sulla fecondazione che quindi, seppur velatamente, rimanda al titolo iniziale. L'abilità del poeta milanese sta dunque nel riuscire a presentare, anche tipograficamente, le sue opere come apparentemente scherzose e disimpegnate; in realtà, ad uno sguardo più attento, ci si rende conto non solo della presenza di un significato specifico, ma addirittura di numerosi rinvii al mondo scientifico e naturale.

Questo componimento mi permette di mettere in evidenza altri due aspetti dell'opera di Balestrini: la profonda ammirazione per il pensiero razionale e l'obiettivo di chiedere uno sforzo maggiore al lettore che viene obbligato ad andare oltre il semplice atto della lettura. Come spiegherò nei capitoli successivi, costanti della sua produzione sono da un lato la fascinazione per il calcolo combinatorio e la tecnologia - che lo accomuna a Calvino - e, dall'altro, l'esigenza di "frustare" i normali schemi di pensiero del pubblico.

Per quanto detto fino ad ora è evidente che - volendo parlare dell'opera di un autore così legato a ciò che lo circonda - non si possa prescindere da qualche cenno alla sua biografia. Essendosi mosso inizialmente in campo poetico, è doveroso ricordare i suoi esordi legati all'esperienza come redattore del Verri.<sup>7</sup> Luciano Anceschi, il fondatore, ricorda i suoi primi versi:

*immaturi ma allo stesso tempo coraggiosi in quanto si disinteressavano*

---

<sup>7</sup> In realtà già nel 1954 Balestrini aveva pubblicato alcuni versi su riviste come *Mac/Espace* di Gillo Dorfles, *Il gesto* di Enrico Baj o *Azimuth* di Enrico Castellani. I suoi primi componimenti saranno raccolti solo successivamente in *Osservazioni sul volo degli uccelli*, poesia 1954-1956, Scheiwiller, Milano 1988.

*totalmente della temperie ermetica imperante in quel periodo in Italia.*<sup>8</sup>

Probabilmente proprio questo suo precoce anticonformismo spinse il direttore milanese ad accogliere Balestrini nella redazione della sua rivista. Qui entrò in contatto con molte personalità culturali di spicco dell'epoca che risultarono fondamentali per la sua riflessione teorica successiva anche perché, come accennato in precedenza, quasi tutti i collaboratori della rivista milanese, confluirono successivamente all'interno del "Gruppo '63".

Gli autori appartenenti al gruppo nel 1967 decisero di dotarsi di una loro rivista - "Quindici" - che si occupava di argomenti letterari, ma anche delle questioni politiche che in quel periodo scuotevano l'opinione pubblica, come la guerra in Vietnam, il conflitto arabo-israeliano e le lotte studentesche del '68 in Italia. Proprio l'eccessiva apertura verso questioni extra letterarie creò una frattura interna al gruppo. Già dal settimo numero, il mensile -diventato principalmente di interesse politico grazie alla pubblicazione di manifesti del movimento studentesco, volantini e altro - accentuò la natura di generico contenitore, tanto che Giuliani si dimise dall'incarico di direttore in quanto sminuito nella sua figura di intellettuale "super partes". Balestrini, sostituto di Giuliani per un breve periodo, riteneva invece fosse doveroso per l'intellettuale impegnarsi in prima persona attivamente, prendendo parte agli avvenimenti, e non limitandosi ad assumere le posizioni del PCI<sup>9</sup>. Come lui la pensavano anche Eco e Sanguineti. Riporto di seguito, ciò che ricorda proprio il premio Nobel, riguardo a quell'esperienza:

*Quando avevamo deciso di fare Quindici avevamo in fondo capito che si poteva anche non scrivere libri e fare invece un giornale; cioè costruire uno spazio in cui molti scrivano. (...) anche il giornale è un'opera, e tanto più quanto più, attraverso discussioni redazionali, si è continuamente capaci di "appaltarlo" a qualcuno che non siamo noi ma che - come scrive - impegna*

---

8 Si veda Claudio Brancaloni, *Il giorno dell'impazienza*, Manni, San Cesario di Lecce 2009, pp.19-20

9 Il rapporto del PCI con gli intellettuali fu problematico già a partire dal secondo dopoguerra. Alla visione di Mario Alicata, responsabile della cultura del partito, che parlava di un'arte che aiutasse gli uomini nella loro lotta per la libertà, si contrappose lo scrittore Elio Vittorini per cui "l'arte non doveva suonare il piffero della rivoluzione". Il nodo era il legame tra politica e cultura e il ruolo del partito nei confronti della produzione artistica e letteraria. Il concetto di "egemonia" culturale elaborato da Antonio Gramsci rischiava, per alcuni, di diventare controllo e giudizio dell'organizzazione comunista sulla produzione artistica. Sulla questione intellettuali e Pci si rimanda a A. Vittoria, *Togliatti e gli intellettuali. La politica culturale dei comunisti italiani (1944-1964)*, Carocci editore, Roma 2015



*culturalmente e politicamente anche noi. Che poi alcuni di questi documenti (...) fossero demagogicamente ammassati e contraddittori, è verissimo. Che bello poter scegliere solo quel che "vale"... Ma il salto politico- culturale del giornale stava proprio qui: nel rifiutarsi di continuare il metodo delle discriminazioni autoritarie che la "Kultura" compie sui discorsi che la gente fa.<sup>10</sup>*

L'intellettuale era dunque mosso non solo da esigenze legate alla cronaca del periodo, ma anche dalla convinzione che nel paese ci fosse bisogno di una cultura più aperta e democratica, che lasciasse da parte l'elitarismo tipico degli anni '40 e '50. L'apertura così netta alle questioni extra letterarie portò alla fine sia del "gruppo '63" sia della rivista "Quindici", anche perché in Italia si stava aprendo in quel periodo una nuova fase di scontri politici: il 1969 si concluse con l'esplosione di una bomba nella Banca dell'Agricoltura in Piazza Fontana a Milano. Questo avvenimento, da subito attribuito erroneamente all'estremismo di sinistra, portò ad un inasprimento dei toni e dello scontro politico, tanto che molti studiosi hanno definito "anni di piombo" questo sanguinoso periodo della storia d'Italia.<sup>11</sup> L'esperienza di Balestrini legata alla carta stampata non risultò infruttuosa ma anzi diventò fondamentale anche per la produzione successiva dei suoi romanzi. A tal proposito mi sembra utile ricordare *La violenza illustrata* pubblicato nel 1976 da Einaudi. È il terzo romanzo del poeta milanese e, come si può capire già dal titolo, la violenza è assoluta protagonista del testo. In questa sede mi preme far notare il taglio giornalistico dell'opera. L'autore sceglie dieci scene tratte dalla cronaca dei quotidiani che fanno capire bene il clima di violenza presente in quegli anni in Italia. Le dieci "istantanee" non riguardano solo gli scontri politici, ma si riallacciano agli argomenti più disparati, come ad esempio la spartizione dell'eredità di Aristotele Onassis, ricchissimo armatore greco, gli incidenti sul lavoro di alcuni operai o ancora le manifestazioni per il diritto alla casa. Giustapponendo articoli tratti da testate diverse, Balestrini tenta di far riflettere il lettore su un tema molto importante in quegli anni, quello della ricostruzione giornalistica.

---

10 Umberto Eco, *Il costume di casa - Evidenze e misteri dell'ideologia italiana*, Bompiani, Segrate 1973, pp.325-326.

11 Con la definizione "anni di piombo" si intende il periodo di escalation di violenza politica che va dalla fine degli anni '60 agli inizi del 1980. Tra gli avvenimenti più gravi ricordo quelli di: Piazza Fontana (Milano 1969), Peteano (Gorizia 1972), Piazza della Loggia (Brescia 1974), Bologna (1980). Il bilancio di questi attentati terroristici è di più di cento morti e svariate centinaia di feriti. Come è facile intuire questi avvenimenti - organizzati sia dall'estremismo di destra che da quello di sinistra - furono determinanti nelle scelte di politica interna dei governi dell'epoca.

*La vita operosa di Milano è stata sconvolta ieri pomeriggio da una ventata improvvisa di violenza e di furore senza precedenti anche nelle ore più buie della storia più recente della città. Per tutto il pomeriggio e fino a tarda sera le vie del centro sono state teatro di scontri aspri accaniti feroci tra le forze di polizia e folti gruppi di dimostranti appartenenti a gruppi di estrema sinistra (...)*

*Ancora una volta la guerriglia si è scatenata nelle strade di Milano. Per oltre tre ore le zone del centro si sono trasformate in un campo di battaglia. Da una parte le forze dell'ordine intervenute con estrema violenza e dall'altra estremisti di sinistra che hanno devastato si presume secondo un disegno prestabilita quanto hanno trovato sulla loro strada. (...)*

*La piazza si è scatenata oggi a Milano. Una piazza limitata a gruppi estremisti di sinistra sufficienti comunque a creare incidenti gravissimi di cui soltanto il bilancio può dare l'esatta misura. (...)*

*Gravi episodi di provocazione sono avvenuti oggi pomeriggio nel centro di Milano. Nel corso di prolungati scontri la polizia ha attaccato violentemente gruppi estremisti (...)<sup>12</sup>*

Le quattro citazioni tratte dal secondo capitolo, *Descrizione*<sup>13</sup>, sono eloquenti: i quattro giornalisti descrivono i fatti di violenza da punti di vista differenti, privilegiando rispettivamente la colpa dei manifestanti, la violenza delle forze dell'ordine o i danni materiali. L'avvenimento trattato è sempre lo stesso e riguarda la "battaglia di via Solferino" del 7 giugno 1968. Migliaia di giovani manifestanti per molte ore assediavano la sede milanese del "Corriere della Sera" accusando il giornale di aver ordito una campagna giornalistica denigratoria nei confronti del Movimento studentesco. Ovviamente di queste dinamiche, nessun accreditato giornalista fece menzione. Obiettivo dell'autore, dunque, non è solamente quello di dimostrare come quasi tutti gli aspetti dell'esistenza umana siano permeati da dinamiche di forza, ma soprattutto quello di far comprendere come l'informazione veicolata dai mass media voglia farci vedere sempre e solo una parte della realtà, servendosi di una capacità di deformazione molto elevata.

Osservata anche la struttura del testo<sup>14</sup>, mi sembra superfluo ribadire come

---

12 Brancaloni, cit., p.119

13 I capitoli del romanzo hanno titoli che sembrano rinviare alle fasi di un interrogatorio: *Deduzione, Dissertazione, Dichiarazione, Deposizione*. Antonio Loreto nota come "la suffissazione nominale deverbale in -zione stia ad indicare un'azione e il risultato che ne consegue". Questo per sottolineare il concetto di "poesia pratica" dell'opera di Balestrini, aspetto che approfondirò nei prossimi capitoli.

14 Lo schema dell'opera procede su due binari - uno di taglio più documentaristico e uno legato allo sviluppo narrativo - che però l'autore riesce ad amalgamare in maniera equilibrata. Da un lato Balestrini utilizza brani tratti dall'autopsia del cadavere martoriato di Feltrinelli e articoli pubblicati all'epoca dei fatti; dall'altro immagina quattro personaggi che discutono delle realizzazioni di un film sull'editore e ricostruiscono quindi il clima di quegli anni. Questi i due grandi nuclei narrativi del

l'esperienza giornalistica fu, non solo formativa per l'autore, ma anche foriera di parecchi spunti di ispirazione poetica e di riflessioni sulla lingua. Il gusto nell'utilizzare materiale scritto da altri, e più in generale per il "già detto", sarà caratteristica costante nelle sue opere. Per fare ciò si serve di due tecniche che fin da subito diventarono tipiche della sua opera: *il collage* e *il montaggio*. Già le prime avanguardie del '900 avevano adottato lo strumento del collage come metodo per la creazione di significati nuovi. Era una tecnica attraverso la quale si potevano scrivere testi di prosa o spettacoli teatrali, utilizzando più citazioni di uno stesso autore o anche passi di opere diverse: dunque Balestrini – come spesso accade - riprende un aspetto del passato, adattandolo alla sensibilità e alle innovazioni tecnologiche del tempo. Un esempio del suo modo di procedere si può apprezzare a pagina dieci del suo primo romanzo, *Tristano*, di cui parlerò in maniera più approfondita nel secondo paragrafo:

*Camminò sul prato tra gli alberi. Tronchi e ceppi di pino di larice di betulla vengono spesso alla luce nelle torbiere 200 km più a nord dell'attuale taiga. Il suo colorito è molto pallido sembra nutrito in modo inadeguato per un simile terribile dispendio di energia. La guardò in viso. Non fa niente. Che m'importa di odiare. Tutto si svolge nello spazio delle lenzuola. Di lì si vedeva il lago e la strada. Allora che importa. Scostò le lenzuola.<sup>15</sup>*

Le prime due frasi del paragrafo sembrano rimandare ad una passeggiata in montagna. Balestrini sceglie di descrivere in maniera più precisa possibile gli elementi che compongono la scena: betulla, larice, torbiere, taiga, sono tutti termini che hanno una connotazione ben specifica, quasi scientifica, che sicuramente non lascia spazio a interpretazioni. Una scena apparentemente così semplice, viene inframezzata però, da immagini che esulano dal campo naturalistico. L'autore, infatti, durante la descrizione del paesaggio montano, sceglie di inserire immagini che sembrano rimandare ad un rapporto amoroso o comunque a qualcosa che accade “nello spazio delle lenzuola”. Da questo esempio, come nota Brancaleoni, si può capire come l'intento non sia quello di descrivere lo svolgimento di una azione o una scena coesa, ma quello di associare frasi che possano rimandare ad un paragone tra il rapporto con la natura e quello sessuale.<sup>16</sup>

---

libro, a cui si unisce anche un terzo più marginale, ovvero la storia d'amore tra due ragazzi che viene presentata attraverso l'utilizzo di alcuni passi di *Sotto il vulcano*, libro scritto da Malcom Lowry e pubblicato dalla stessa Feltrinelli nel 1961.

15 Nanni Balestrini, *Tristano*, Feltrinelli, Milano 1966, p.10

16 Si veda Brancaleoni, cit., pp. 49-50

La scelta dei testi per la creazione dei suoi collage è assolutamente arbitraria: possono provenire da epoche lontane (alcuni risalgono all'800), ma anche da generi letterari completamente eterogenei (romanzi gialli, rosa o addirittura manuali di istruzioni). Diminuisce invece la libertà quando l'autore deve decidere quali frasi e porzioni di testo scegliere, sostanzialmente Balestrini si serve di un unico criterio rigido che è quello della "resistenza alla semanticità".<sup>17</sup> Addirittura l'autore interviene sul materiale prefabbricato e apporta delle modifiche perché ciò che lo spinge non è lo schema logico proprio del linguaggio ma un accostamento sintattico nuovo che esuli dagli schemi tradizionali. Ma su questo punto torneremo.

D'altro canto *il montaggio*, tecnica sempre più importante per il cinema di quegli anni, permette al poeta di accostare il materiale in maniera più libera possibile fino a degli eccessi che sembrano quasi far perdere il senso del discorso. In realtà Balestrini nelle sue opere si muove in maniera sempre molto ragionata e a tratti quasi geometrica come ho cercato di dimostrare parlando de *L'uovo*.

Proprio perché conscio di tutti questi meccanismi e nonostante l'exasperazione del clima nazionale, la sua attività non si fermò mai, né dal punto di vista politico né da quello culturale, consapevole dell'importante opera di "resistenza" da portare avanti nel paese. Anzi, in quegli anni la partecipazione alle riviste di cui si dotavano i movimenti fu sempre più massiccia e in alcuni casi fu protagonista dell'atto fondativo dei collettivi stessi.

*Io in quel periodo lavoravo a Roma per la casa editrice Feltrinelli, nell'inverno del '69, dopo piazza Fontana, Giangiacomo Feltrinelli è entrato in clandestinità per far fronte alle minacce di colpi di stato che si agitavano. Con lui ho continuato ad avere un rapporto fino alla sua tragica morte, nel 1972. Nel frattempo avevo scritto Vogliamo tutto (...) Poi c'è stata la nascita di Potere Operaio, la riunione di fondazione è avvenuta a casa mia a Roma, con Negri, Piperno, Scalzone, Daghini, Greppi, Dalmaviva, Bologna....Da lì in poi mi sono occupato degli aspetti editoriali, del giornale "Potere Operaio", che ha avuto diversi formati e periodicità, e dei quaderni Linea di massa. La redazione del giornale era a Milano a casa di Giairo Daghini, ogni settimana lui e Scalzone venivano a Roma con gli articoli e andavamo nella tipografia che ci stampava a impaginare. (era la tipografia de L'Unità) Lo stesso è stato nel '75 col giornale dell'Autonomia, "Rosso", c'era a farlo anche Bifo, che avevo conosciuto giovanissimo.<sup>18</sup>*

---

17 Come riporta Brancaleoni nel suo studio, Guglielmi descrive così le modalità di scelta delle singole parti: " Questo criterio è scegliere le frasi secondo il loro grado di resistenza alla semanticità, di estraniamento rispetto ad ogni intenzionalità di significare." (tratto da Brancaleoni, cit., p.27).

18 *Gli operai*, a cura di Guido Borio, Francesca Pozzi, Gigi Roggero, DeriveApprodi, Roma 2005, p.64

Da questa citazione si possono fare alcune osservazioni. La prima riguarda il concetto di impegno politico di quegli anni. In quel periodo storico non era possibile non interessarsi alle questioni che investivano una nazione sempre più instabile. La repressione delle forze dell'ordine, la censura, la violenza per le strade erano solo alcuni degli elementi che spingevano i più sensibili a unirsi in gruppi. Le questioni politiche ormai entravano nella vita quotidiana di ciascuno. Gran parte dei cittadini - attraverso un confronto costante su temi politici specifici - sembrava aver raggiunto un alto grado di consapevolezza e aveva deciso di non delegare più la rappresentanza a politici spesso insensibili ai bisogni della società o collusi con potenze straniere interessate a destabilizzare l'Italia. Il quotidiano diventava politico con tutte le conseguenze del caso. Mi sembra che questo aspetto emerga prepotentemente dalle opere di Balestrini, penso in particolare a *L'editore* edito da Bompiani nel 1989. L'opera nasceva dall'esigenza personale di tratteggiare il ritratto di un amico, che al tempo stesso era stata una figura importante e contraddittoria di quegli anni: Giangiacomo Feltrinelli.

Feltrinelli fu una personalità molto complessa nel panorama politico italiano, poiché, pur essendo rampollo di una famiglia di grandi industriali, si era distinto per una generale curiosità nei confronti del mondo e, allo stesso tempo, per convinzioni politiche molto radicali. Egli, come ricorda Balestrini, da giovane aveva partecipato alla Resistenza nel gruppo di combattimento "Legnano" e nel 1970, dopo le notizie sui colpi di stato falliti<sup>19</sup>, era stato il fondatore dei GAP (Gruppi di Azione Partigiana) - una delle prime organizzazioni armate presenti in Italia- creata per contrastare quella che lui riteneva una deriva autoritaria e fascista dello Stato. Da sempre impegnato attivamente nel contrastare fascismo e capitalismo, fu anche un grande uomo di cultura che, fin dal 1948, cominciò a raccogliere documenti sul movimento operaio in Italia, tanto da creare dapprima una biblioteca e poi una fondazione a Milano sul tema della Resistenza e della classe operaia. Più in generale fu promotore di uno dei più importanti istituti di ricerca

---

<sup>19</sup> Infatti proprio in questi anni si venne a conoscenza di due colpi di stato militari, fortunatamente sventati: quello del 1970 di Junio Valerio Borghese e quello del 1974 portato avanti dall'organizzazione militare "La rosa dei venti". Il sospetto che venissero portati avanti con la collaborazione di alcuni organi dello Stato, fin da subito sembrò corroborare la tesi riguardante la "fascistizzazione dello stato" che già da qualche tempo era iniziata a circolare nelle fila del Movimento. In questo periodo, quindi, molti gruppi si staccarono dalle organizzazioni extraparlamentari per dare vita a piccoli gruppi di lotta armata (ad esempio NAP, Prima linea e successivamente Brigate Rosse).

sugli studi sociali, appunto la Biblioteca Feltrinelli. Nel 1954 collaborò con la madre Inge all'omonima casa editrice che fin da subito si impose alla attenzione dei lettori con pubblicazioni di libri che diverranno dei *best seller*, come ad esempio *Il dottor Zivago* di Boris Pasternak o *Il gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Per i contenuti del primo libro, che erano critici rispetto alla politica sovietica, il PCI decise di ostacolarne la pubblicazione e nel 1958 rifiutò a Feltrinelli la tessera del partito, di fatto espellendolo dall'organizzazione. Feltrinelli iniziò dunque un percorso politico e personale lontano dal PCI. Militò nei gruppi extraparlamentari, ma soprattutto, fece dei viaggi per incontrare i personaggi, come Fidel Castro a Cuba nel 1964, che proprio in quel periodo stavano combattendo delle rivoluzioni entrate nell'immaginario collettivo. L'interesse rivoluzionario di Feltrinelli emerse anche nelle pubblicazioni successive: iniziò infatti a editare opuscoli riguardanti i vari metodi di guerriglia praticati in Sud America, come ad esempio quello dei Tupamaros, movimento di guerriglia attivo in Uruguay tra il 1966 e il 1972, e le lotte dello stesso Che Guevara. Ma, come ricorda anche Balestrini, fu dopo l'attentato di Piazza Fontana del 12 dicembre 1969 che l'editore capì di essere in pericolo ed entrò in clandestinità.

Questa ampia parentesi mi permette di dimostrare come nell'opera di Balestrini sia molto complesso distinguere tra l'impegno culturale e quello politico, tra cronaca nazionale e biografia personale. Inoltre mi pare utile ricostruire l'ambito e le dinamiche storiche che lo coinvolgono poiché sono alla base delle sue scelte in campo artistico.

Tornando alle esperienze dell'autore, mi sembra corretto ricordare come anche dopo lo scioglimento di Potere Operaio<sup>20</sup> nel 1973, il poeta milanese continuò ad essere impegnato sia sul piano politico, aderendo a quella galassia di militanti che componevano Autonomia Operaia<sup>21</sup> sia sul piano letterario, diventando redattore delle

---

20 Potere Operaio fu una formazione della sinistra extra parlamentare nato nel 1969 dalla confluenza di diversi gruppi torinesi, veneziani e pisani. Potere Operaio fece proprie le tesi dell'operaismo, cioè la necessità di conoscere la realtà concreta dei processi produttivi che formavano un tipo particolare di operaio, il quale, proprio per il mutamento del lavoro, non si riconosceva più nei meccanismi di delega e di rappresentanza dei partiti e dei sindacati. Le tesi operaistiche furono portate avanti soprattutto da Raniero Panzieri e Mario Tronti e da alcune riviste come "Quaderni Rossi" e "Classe Operaia". La base dei militanti della formazione era composta dai operai dequalificati che, persa ormai ogni abilità legata a mansioni artigianali, lavoravano alla catena di montaggio (operaio-massa) e provenivano spesso dal Sud. Nel giugno del 1973 il gruppo si divise in due tronconi ed una parte dei militanti diede vita alle formazioni di Autonomia Operaia. (tratto da G. Trotta, F. Milana, *L'operaismo degli anni Sessanta. Da "Quaderni Rossi" a "Classe Operaia"*, DeriveApprodi, Roma 2008.)

21 Al momento dello scioglimento nel 1976 di Lotta Continua, nell'ambito della sinistra extra parlamentare, presero piede i gruppi di Autonomia Operaia, molto legati alle realtà metropolitane o a

riviste di molti e diversi gruppi.

Dopo il fallimento dei due colpi di stato, una parte ridotta del movimento intraprese la strada della lotta armata, gli altri militanti cominciarono a creare delle strategie di mobilitazione sociale cercando di sensibilizzare l'opinione pubblica su temi che non erano dibattuti, come la condizione delle carceri, l'obiezione di coscienza e la situazione di reclusione che sembrava l'unica possibile terapia mentale nei manicomi. Per fare ciò era necessario dotarsi di organi di informazione indipendenti ed è per questo che tra il 1970 e il 1976 nacquero moltissime case editrici e cooperative. Anche Balestrini prese parte a questo periodo editorialmente molto prolifico e nel 1975 fondò "Ar&a" che egli stesso definì un "centro di servizi editoriali unificati". Fu un'esperienza che durò solamente un anno e mezzo, durante il quale vennero pubblicati più di cento titoli e furono create moltissime collaborazioni. In un'intervista l'autore confessa che dopo il 1968 tantissimi piccoli editori avevano avuto difficoltà a concludere le proprie pubblicazioni e per questo egli aveva pensato di aiutarle fornendo i più svariati servizi: dal lavoro di redazione a quello di ufficio stampa. Intanto però la repressione da parte della polizia e della magistratura si fece più intensa: la stessa casa editrice di Balestrini venne più volte perquisita, tanto che i finanziatori si videro costretti a tagliare i fondi per le continue minacce di arresto e posero fine al progetto.

*L'idea era di mettere in comune funzioni che per una piccola casa editrice sono molto costose, come la redazione, le vendite e l'ufficio stampa. Alcune case editrici già esistevano, come la Cooperativa scrittori, altre erano nuove come Libri Rossi, L'Erba Voglio di Facchinelli, le edizioni di Aut Aut di Rovatti, Lavoro liberato di Leonatti, Squilibri e altre ancora, tutte di estrema sinistra. Si arrivò a riunire una dozzina di piccoli editori, per i quali l'"Ar&a" si occupava di tutti gli aspetti pratici, dall'impaginazione alla tipografia, dalla promozione alla distribuzione. In meno di due anni sono stati pubblicati più di cento libri, l'iniziativa aveva successo ma infastidiva*

---

specifici quartieri delle città. Gli Autonomi teorizzavano il diritto alla piena soggettività dei militanti e la cosiddetta "pratica dell'obiettivo", cioè il raggiungimento di un fine politico senza mediazioni da parte dell'organizzazione e attraverso l'azione diretta. Molti Autonomi furono legati a realtà operaie che, critiche verso i partiti e i sindacati, inventarono nuove forme di lotta negli stabilimenti e in città. Nel 1977, in seguito agli arresti dell'aprile di quell'anno a carico di militanti ed intellettuali del movimento come Antonio Negri, Oreste Scalzone, Emilio Vesce, Lisi Dal Re, a Bologna nel mese di settembre si tenne un convegno dal titolo *Contro la repressione*, in cui gli Autonomi cercarono di egemonizzare il movimento, schierandosi a favore della lotta armata. Fallito tale tentativo e a causa della repressione, alcuni membri dell'Autonomia entrarono in clandestinità, altri si dispersero. Per un'analisi del fenomeno S. Bianchi, L. Carminati (a cura di), *Gli autonomi. Le storie, le lotte, le teorie*, (3voll.), DeriveApprodi, Roma 2007-2008.

*politicamente per i libri che pubblicava.*"<sup>22</sup>

Nonostante tutte queste vicissitudini, l'autore milanese ideò l'uscita di una nuova rivista, "Alfabeta", il cui primo numero uscì in libreria il 20 aprile 1979. Quello stesso giorno, però, Balestrini non si trovava più in Italia, poiché aveva scelto di fuggire dopo essere stato ingiustamente coinvolto nel "processo 7 aprile" per le accuse di associazione sovversiva, banda armata e partecipazione a 19 omicidi, tra cui quello di Aldo Moro.<sup>23</sup>

*Nei primi mesi del '79 sono riuscito a varare un mensile che si chiamava Alfabeta, autogestito da un comitato di cui facevano parte Umberto Eco, Maria Corti, Francesco Leonetti, Pierluigi Rovatti, Antonio Porta, Mario Spinella, Paolo Volponi, Gianni Sassi e Gino di Maggio, questi due ultimi ne erano anche gli editori. La rivista ebbe un notevole successo, anche di vendite, era fatta con molta passione, il comitato si riuniva tutte le settimane per progettare e discutere gli articoli. Ma io ho partecipato soltanto alla redazione del primo numero, di cui non ho potuto nemmeno vedere l'uscita. Ero stato incriminato nel quadro dell'inchiesta del "7 aprile" e per sfuggire all'arresto mi ero rifugiato in Francia. Sono rimasto cinque anni, poi quando c'è stato il processo sono stato assolto da ogni reato".*<sup>24</sup>

Costretto all'esilio per cinque anni si rifugiò a Parigi, ospite dell'amico e filosofo Jean-François Lyotard. In questo periodo rimase comunque attivo dal punto di vista culturale. Lavorò come consulente per la casa editrice Gallimard e fondò le Editions Maniche, dopo essersi stabilito in Provenza. Nel 1984 venne completamente assolto da ogni accusa e rientrò in Italia. Qui trovò un clima totalmente cambiato, quasi da "restaurazione". Ricordò che era scomparso tutto l'interesse per la politica attiva e tutti coloro che prima erano stati parte attiva del cambiamento oramai "si vestivano di etichette". Preso atto della sconfitta del Movimento a cui lui apparteneva, Balestrini fino ad oggi non ha mai smesso di pubblicare raccolte di poesie o romanzi di vario genere,

---

22 Ibidem.

23 Definito così dalla carta stampata, questo processo coinvolse tutti i membri e i simpatizzanti di Autonomia Operaia, tra i tanti: Toni Negri, Emilio Vesce - ideatore del nome Sherwood alla base dell'omonimo festival padovano- Oreste Scalzone, Lanfranco Pace e Franco Piperno. Secondo il "teorema Calogero", definito così dal giudice che lo sosteneva, l'Autonomia era stata la base del terrorismo di sinistra e in particolare "il cervello organizzativo di un progetto di insurrezione armata contro i poteri dello stato". Erroneamente accusati, in una prima fase, di essere coinvolti nel rapimento di Moro, successivamente gli organizzatori del gruppo videro dividere il processo in due rami: quello romano e quello padovano. Al termine del procedimento la maggior parte degli accusati furono assolti, mentre coloro che ricoprivano i ruoli più attivi furono condannati con pene che andavano dai due anni inflitti a Piperno ai dodici commissionati a Toni Negri.

24 Ivi, p.65



cercando di battersi contro quella “strategia della rimozione” che, a suo dire, è riuscita a cancellare una pagina importante della storia italiana.

Analizzando l'opera dello scrittore milanese mi viene in mente la definizione di cronotopo che dà Michail Bachtin nel 1937 in un saggio intitolato *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*<sup>25</sup>. Questo termine, desunto dalla teoria della relatività di Albert Einstein, per il teorico russo stava ad indicare la connessione dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si era impadronita artisticamente. Come mi pare di aver dimostrato in questo capitolo, nel caso di Balestrini lo studio non potrà prescindere da un'analisi cronotopica dei romanzi, proprio per non incorrere in banalizzazioni che rischierebbero di stravolgere il senso stesso della sua operazione linguistica e narrativa.

## 2.2 Un romanzo di rottura: *Tristano* e la scrittura combinatoria

Il primo libro, il più sperimentale e provocatorio, è quello con cui l'autore cerca di creare un vero e proprio cortocircuito con la tradizione. *Tristano* è definito romanzo, solamente per convenzione: le peculiarità derivano non solo dal fatto che il materiale linguistico è stato prelevato da testi preesistenti - manuali di fotografia, romanzi rosa, giornali e guide turistiche - ma anche dalla quasi totale assenza di trama e personaggi (se non per la presenza di C di cui parlerò più avanti). L'esordio di Balestrini come romanziere è importante, perché permette di osservare alcune delle tecniche compositive che caratterizzeranno tutta la produzione successiva. Se è vero che tante delle soluzioni formali erano già state codificate ai tempi delle due *Tape Mark*<sup>26</sup>, è solamente nel 1966 - anno di pubblicazione di *Tristano* - che il poeta milanese si cimenta per la prima volta con la prosa, intraprendendo un percorso artistico molto personale in cui le tecniche di scrittura vengono perfezionate ad ogni pubblicazione. Sperimentazione e ricerca sono due costanti che riguardano non solo la sua produzione

---

25 Contenuto in Michail Bachtin, *Estetica e Romanzo*, Torino, Einaudi, 1999, pp.231 e seguenti

26 Balestrini pubblicò *Tape Mark I* nel dicembre 1961 per "L'Almanacco Letterario Bompiani 1962". Era la prima volta in cui l'autore milanese portava sulla pagina gli esiti della "poesia elettronica". Successivamente, nell'ottobre del 1963 Feltrinelli pubblicò *Come si agisce* raccolta che conteneva, in un unico volume, sia *Tape Mark I* sia *Tape Mark II*, apparso per la prima volta nell'aprile del 1963.

letteraria ma anche le convinzioni politiche e personali.

Una delle caratteristiche principali della sua intera opera romanzesca, è senza dubbio la divisione in *lasse*. Balestrini nei suoi componimenti cerca sempre di riprodurre degli schemi fissi e strutturalmente rigidi per poi sovvertirne l'ordine interno. Antonio Loreto<sup>27</sup>, a tal proposito, ricorda:

*In ambito avanguardistico si manifesta sovente l'inclinazione verso una forma poetica regolare o perlomeno allusiva di una certa regolarità (...) Balestrini manterrà lungo tutto l'arco della propria produzione letteraria la tendenza a comporre forme rigidamente concluse, ma secondo schemi di strutturazione apertissimi come quello delle due Tape Mark, e proprio in questo rapporto dialettico proporrà una delle sue cifre più riconoscibili, tanto nella poesia quanto nel romanzo.*<sup>28</sup>

Il testo è suddiviso in dieci capitoli che a loro volta sono formati da venti lasse narrative di uguale dimensione (quattordici righe ciascuna). All'interno di questa struttura rigida il materiale linguistico riciclato veniva ricombinato negli anni '60 in maniera casuale con l'aiuto di un calcolatore IBM. Al giorno d'oggi, con l'avvento della riproduzione elettronica, le macchine digitali Xerox sono in grado di stampare continuamente copie diverse partendo da una base comune, permettendo così a Balestrini di realizzare quello che era il suo progetto iniziale<sup>29</sup>. Già nel 1966, infatti, la sua intenzione era quella di rendere unico ogni esemplare: ogni lassa narrativa doveva essere disposta casualmente all'interno del testo così da creare un ordine nuovo per ogni copia. Oggi, la presenza in copertina di una sigla vicino al titolo della nuova edizione contribuisce ancora di più a rendere possibile questo schema.

Per fare un esempio concreto di questa caratteristica, riporto di seguito due incipit dell'ottavo capitolo, tratti da due esemplari diversi. Nel caso specifico ho confrontato la mia personale copia - la XY 5238 - con quella di Massimiliano Borelli (UV 3985), dottore di ricerca in italianistica all'Università di Siena, che su quest'opera

---

27 Antonio Loreto (1975) lavora presso il Dipartimento di Letterature comparate e scienze del linguaggio dell'Università IULM di Milano e presso la Biblioteca San Gerardo di Monza. Tra le tante attività è membro della redazione del "Verri" e collabora con "Alfabeta2" e "Il Manifesto".

28 Antonio Loreto, *Dialettica di Nanni Balestrini - Dalla poesia elettronica al romanzo operaista*, Mimesis Edizioni, Fano 2014, p.97

29 L'edizione del 1966 di Feltrinelli e quella del 2007 di DeriveApprodi sono molto diverse strutturalmente, non solo per i limiti tecnologici degli anni settanta. Oltre alla sigla, assente nell'edizione di Feltrinelli, anche la struttura dei capitoli è leggermente diversa. Pure essendo sempre dieci, al loro interno le lasse si dimezzano, passando da venti a dieci, ma aumenta la dimensione di ogni paragrafo, fino a raggiungere 34. Sembra che nella seconda edizione, Balestrini volesse dividere ciascuna lassa di due semilasse.

ha scritto vari saggi:

*XY5238: L'aereo che sta atterrando. La terra appariva solcata da profondi canali. I passeggeri si diressero frettolosi verso l'uscita. Attraversando la città vecchia si ricordò della serata a teatro. Una noia mortale.<sup>30</sup>*

*UV3985: Agitò una mano come per scacciare qualcosa. In realtà il superamento dei limiti è un obiettivo inaccessibile. Una zanzara gli ronzava vicino all'orecchio. Va bene va bene ma adesso basta con questa storia. C mosse il braccio nella sua direzione.<sup>31</sup>*

Appare superfluo sottolineare come nulla della "mia" versione corrisponda a quella del critico. L'espedito utilizzato ha una spiegazione ben precisa ed è rintracciabile nella prefazione che lo stesso autore scrive all'ultima edizione del libro, quella di *DeriveApprodi* del dicembre 2007. Qui viene esplicitato chiaramente il suo intento ovvero quello di:

*mettere in crisi il dogma della versione originale, unica e definitiva contrastando quello che Balestrini definisce "il determinismo della tipografia meccanica gutemberghiana."<sup>32</sup>*

Ancora una volta il poeta si dimostra sensibile alle grandi innovazioni tecnologiche e alle conseguenze psicologiche che esse comportano nella società. In questo caso ritiene che il passaggio dalla riproduzione meccanica a quella digitale sia stato un cambiamento epocale, poiché ci si è avvicinati alla varietà infinita delle forme della natura. Come un esemplare di foglia o di essere umano rappresenta solo una delle varianti possibili legate a quella precisa specie, così una copia di *Tristano* rappresenta solo una possibilità fra tante, tutte diverse.

*(...) Oggi, a quarant'anni di distanza, lo sviluppo della stampa digitale è in grado di realizzare l'antico progetto (...)L'operazione mette in crisi il dogma della versione originale, unica e definitiva (...) imposto dal rigido determinismo della tipografia (...)che produce esemplari tutti rigidamente identici fra loro. Il superamento della riproduzione meccanica con quella ottenuta per mezzo dell'elettronica digitale sembra alludere alla varietà infinita delle forme della natura (...) in modo analogo un racconto orale differisce, più o meno ampiamente, quando viene rivolto ad ascoltatori*

---

30 Nanni Balestrini, *Tristano XY 5238*, *DeriveApprodi*, Cosenza 2007, p.87

31 Si veda Massimiliano Borrelli, *Tristano* di Nanni Balestrini: il montaggio come lavoro e come mercato, in "Poetiche", fascicolo 2-3/2009, pp.361-372

32 Nanni Balestrini, cit., in *Nota dell'autore*, pp. XIII-XIV

*diversi, o quando viene ripetuto in tempi diversi.*<sup>33</sup>

A ciò rinvia la dicitura che si può trovare al termine di ogni copia. Nel mio caso, ad esempio si trova: “copia unica XY 5238 delle 109.027.350.432.000 versioni virtuali di Tristano”.

La prima sigla rimanda alle modalità di pubblicazione scelte dall'autore. La sua idea era quella di pubblicare per DeriveApprodi diecimila copie in quattro lingue diverse (italiano, inglese, francese, spagnolo) dividendo così gli esemplari in quattro fasce numeriche diverse. Per l'edizione italiana inizialmente era previsto il segmento che va dal 2501 al 4500, ma poi l'aumentare della tiratura ha modificato il progetto iniziale.

Anche il secondo numero non è casuale ma rappresenta le possibili varianti che si potrebbero ottenere disponendo le lasse in maniera diversa all'interno del libro<sup>34</sup>. L'operazione di Balestrini ha l'obiettivo di provocare un senso di straniamento nei confronti del lettore. È evidente, infatti, che il fine dell'autore era quello di riproporre una dinamica usuale nell'antichità adattata alla tecnologia dei nostri tempi. Nel passato raramente due copie dello stesso testo erano identiche, poiché il copista - spesso in condizioni ambientali e materiali precarie - molto facilmente sbagliava, creando così un'opera leggermente diversa e rischiando di dar vita a delle varianti sostanziali rispetto all'originale. L'ottica di Balestrini è diametralmente opposta. Il suo intento è quello di creare volutamente copie una diversa dall'altra e per farlo, paradossalmente, deve attendere lo sviluppo tecnologico degli ultimi decenni. È chiaro che l'obiettivo di fondo è quello di dimostrare come i nuovi metodi di produzione, anche tipografica, riescano a massificare a tal punto il testo, da depotenziarlo e farlo diventare un oggetto alla stregua di tutti gli altri. Tutte in serie, etichettate e catalogate, le opere d'arte sembrano perdere così la connessione con la specificità dell'autore o del tempo in cui vengono prodotte.

All'interno di un'intelaiatura così mobile, ci sono due accorgimenti strutturali che permettono di mantenere il testo coeso e unito. La prima regola di cui si è dotato Balestrini durante la stesura, è stata quella di fare in modo che almeno un segmento frasale comparisse in ciascuno dei dieci capitoli, preferibilmente in paragrafi omologhi.

---

33 Nanni Balestrini, *Come si agisce e altri procedimenti*, DeriveApprodi, Cosenza 2015

34 Per le modalità con cui è stato calcolato il numero preciso, rimando al saggio di Gian Paolo Renello, *Ars poetica, Ars combinatoria: studio su Tristano 1966 e Tristano 2007* di Nanni Balestrini in "Poetiche" fascicolo 2-3/2009, pp.262-265

La seconda, invece, è legata alla presenza di almeno un *hapax* per capitolo. Ogni porzione di testo contiene almeno una frase che non è ripetuta in nessun altro luogo del libro.

Il primo punto mette in luce una costante del poeta milanese, visibile anche ne *La violenza illustrata*: la voglia di farci capire come l'interpretazione delle stesse parole possa variare a seconda del contesto in cui esse si trovano. Ha strutturato così la narrazione per obbligare il lettore a prendersi le proprie responsabilità di fronte al testo, in modo tale da costringerlo a crearsi un significato personale e a riflettere sulla soggettività di ogni azione umana, anche in un'attività apparentemente passiva come la lettura. In merito a questo punto, Umberto Eco scrive:

*Io vedo per il lettori potenziali di questo libro tre possibilità: (1) procurarsene una sola copia e leggerla come se si trattasse di un testo unico, irripetibile e imm modificabile; (2) assicurarsene molte copie e divertirsi a seguire gli esiti inattesi della combinatoria; (3) scegliere uno solo tra i tanti testi a disposizione, ritenendo che sia il più bello - così come Dio, tra i tanti mondi che avrebbe potuto creare, secondo alcuni ha scelto quello esistente come il migliore dei mondi possibili ( e figuriamoci gli altri). E solo facendo anch'esso così il lettore di Balestrini sarà diventato co-autore (anzi forse autore unico), esercitando la sua creatività.<sup>35</sup>*

Per precisare ancora meglio quanto detto finora, ritengo utile riportare un esempio tratto direttamente dal testo, in particolare dagli ultimi paragrafi del quarto e del quinto capitolo della mia personale copia:

*Allora io sono saltato nell'auto ho chiuso lo sportello mi sono sporto dal finestrino e sono scoppiato a ridere. Non ho la più pallida idea di cosa tu stia parlando devi essere ubriaco. Il rumore dei suoi piedi scalzi si allontana dal corridoio. (...) Ci vorrebbe qualcosa d' insolito. È necessario vedere altre immagini. **Una parte del rituale prevedeva l'incisione di figure e testi sulla parete della grotta.** Si versò un bicchiere e andò verso la veranda.*

***Una parte del rituale prevedeva l'incisione di figure e testi sulla parete della grotta.** Segni spiazzati e recisi dal sistema vitale della comunicazione corrente. In questo senso i vari frammenti costituiscono un'architettura di interni in cui la struttura è ancora quella della porta. Essa adempie alla funzione univoca di separare o mettere in contatto<sup>36</sup>.*

Mentre nel primo caso mi pare che la scena riguardi alcune frasi senza senso che possono essere dette in una condizione di abuso etilico, nel secondo sembra che l'autore

---

35 Si veda Umberto Eco, *Quante ne combina Balestrini*, in Nanni Balestrini, *Tristano XY 5238*, DeriveApprodi, Cosenza 2007, p. VII.

36 Nanni Balestrini, cit. pp. 48 - 60

ci renda partecipi di alcuni suoi pensieri riguardanti la comunicazione e, più in generale, la connessione fra gli uomini. Mi sembra importante sottolineare due aspetti: da un lato l'interesse per il linguaggio e, in generale, per tutti i metodi di comunicazione fin dalle origini, dall'altro la volontà di Balestrini di stimolare il lettore fare della lettura un'operazione attiva.

Vorrei soffermarmi proprio su quest'ultimo punto, messo ben in evidenza dalla citazione di Eco. Nelle ultime righe il semiologo, in maniera scherzosamente provocatoria, paragona il lettore ad un co-autore o addirittura all'unico responsabile dell'opera. Proprio per l'apparente possibilità di scelta lasciata dall'autore, sembra che il pubblico sia di fronte ad un testo ancora in divenire. In realtà, Balestrini opera sul testo non solo scegliendo la funzione che sta alla base della combinazione delle singole lasse, ma soprattutto selezionando accuratamente i prelievi da utilizzare. L'ingerenza di Balestrini nei suoi testi, d'altro canto, ha impegnato molti critici dell'epoca ma anche quelli dei giorni nostri. Angelo Guglielmi durante i dibattiti interni al gruppo parte dal presupposto che non ci sia un metodo ben preciso di scelta per ciò che riguarda il materiale linguistico da riutilizzare proprio perché l'importante, per Balestrini, non sarebbero i significati, ma i valori linguistici. In particolare Claudio Brancaleoni<sup>37</sup> ci ricorda che:

*Secondo Angelo Guglielmi la valutazione non avviene secondo un criterio rigido e ben preciso, piuttosto secondo un metodo elastico, per cui, al posto dei testi scelti, l'autore ne avrebbe potuti scegliere altri diecimila. Questo perché non si tratta di una valutazione nell'ambito dei significati ma di una scelta nell'ordine dei valori linguistici, del repertorio sintattico lessicale, in una parola di vocabolario. Inoltre la selezione non si indirizzerebbe mai verso testi forti e pregnanti da un punto di vista espressivo, piuttosto verso testi qualunque, mettendo in atto un criterio di scelta che è tanto più messo in valore quanto meno è orientato e preciso.<sup>38</sup>*

Di ben altro parere è Antonio Loreto che, molti anni dopo, ritiene ci sia un'altra spiegazione alla natura del materiale *ready made* selezionato da Balestrini.

*Vi sono anche fonti letterarie (...) che vengono però prese nelle maglie della fenomenologia della comunicazione che i mass media generano, perdendo qualunque crisma di elevatezza e prestigio. Secondo una tesi di Angelo*

---

37 Claudio Brancaleoni (1976) collabora, in veste di assistente e ricercatore, con il Dipartimento di Lingue e Letterature antiche, moderne e comparate dell'Università di Perugia.

38 Claudio Brancaleoni, *Il giorno dell'impazienza - Avanguardia e realismo nell'opera di Nanni Balestrini*, Manni, San Cesario di Lecce 2009, p.24

*Guglielmi (...), e che io respingo proprio nella misura in cui, frequentemente, si trovano citazioni letterarie (da Foscolo, Giordano Bruno, Petrarca, Cecco Angiolieri, eccetera) (...): mi pare piuttosto che il testo prescelto qualunque lo diventi nel collage balestriniano.*<sup>39</sup>

Dunque due posizioni diametralmente opposte che però, a mio parere, non sono conclusive. Personalmente mi pare che sia importante, nell'opera di Balestrini, distinguere tra prosa e poesia. Se all'interno delle opere in versi è possibile rinvenire effettivamente citazioni letterarie<sup>40</sup>, nei romanzi invece mi pare che l'intento dell'autore sia proprio quello di riutilizzare testi legati alla fruizione di massa - addirittura stralci di letteratura grigia<sup>41</sup> - per svelarne i limiti strutturali e allo stesso tempo per elevare ad arte ciò che non lo è.<sup>42</sup>

Tornando al rapporto di *Tristano* con la tradizione letteraria mi pare utile far notare come il titolo, già di per sé, metta in luce la natura provocatoria dell'opera. Rimanda al ciclo bretone risalente al XII secolo che rappresenta per molti il primo caso di romanzo apparso in Occidente. Renello ricorda come inizialmente fosse una raccolta di "leggende sparse e discontinue aggregate da Berul e Thomas".<sup>43</sup> Il commento dello studioso rimanda palesemente alla natura orale che caratterizzava il testo antico e che si può ritrovare anche in tutta l'opera di Balestrini e non solamente in *Tristano*. Come ho fatto intravedere nella nota a *Tape Mark II*, l'autore milanese è sempre stato molto affascinato dall'oralità e dalla commistione tra narrazione orale e pagina scritta. In particolare Balestrini si interessa soprattutto alla cristallizzazione della lingua nell'utilizzo di tutti i giorni, che contribuisce a far perdere l'importanza della parola stessa. Sullo sfondo si possono intravedere i rimandi alle riflessioni dei grandi linguisti

---

39 Antonio Loreto, cit., p.50

40 Per il rapporto di Balestrini con la tradizione italiana e in particolare con Montale, rimando a Loreto, cit., p.26 e seguenti

41 Il termine, usato principalmente in biblioteconomica, indica quell'insieme di testi che non vengono editi dai normali canali di produzione libraria ma sono stampati da enti o associazioni pubbliche e private senza scopo di lucro. Nella seconda parte di *Vogliamo tutto*, Balestrini ha dato ampio spazio a questo tipo di materiale, utilizzando manifesti e volantini stampati all'epoca delle rivolte operaie degli anni '60.

42 A tal proposito mi pare utile ricordare che questo obiettivo non era caratteristica solamente di Balestrini, ma anche di altri artisti non per forza scrittori. Mi viene in mente il caso de *Fontana* di Marcel Duchamp. L'artista francese nel 1917 scelse di installare provocatoriamente un orinatoio - acquistato in un comune negozio di idraulica - con la sua firma. L'opera mette in discussione non solo il rapporto dell'artista con la propria creazione, ma addirittura il concetto stesso di arte.

43 Si veda Gian Paolo Renello, *Ars poetica, Ars combinatoria: studio su Tristano 1966 e Tristano 2007* di Nanni Balestrini in "Poetiche" fascicolo 2-3/2009, pp.262-316

del passato. In particolare penso a Ferdinand de Saussure<sup>44</sup> che già nel 1916 aveva coniato i termini di *langue* e *parole* per distinguere, da un lato, un sistema di segni e norme che codifica la lingua stessa e, dall'altro, l'utilizzo pratico, personale e irripetibile che di esso farebbero i parlanti.

*Lo studio del linguaggio comporta due parti: l'una, essenziale ha per oggetto la langue, che nella sua essenza è sociale e indipendente dall'individuo; questo studio è unicamente psichico; l'altra secondaria, ha per oggetto la parte individuale del linguaggio, vale a dire la parola, ivi compresa la fonazione; essa è psico-fisica. Senza dubbio i due oggetti sono strettamente legati e si presuppongono a vicenda: la langue è necessaria perché la parole si intellegibile (...) ma la parole è indispensabile perché la lingua si stabilisca (...) Come verrebbe in mente di associare un'idea a un'immagine verbale se non si cogliesse tale associazione anzitutto in un atto di parole?*<sup>45</sup>

Tornando a Balestrini, invece, è ancora una volta Antonio Loreto che evidenzia il legame tra gli studi di De Saussure e l'operazione linguistica del poeta milanese:

*Se traduciamo tale fenomeno nei termini appena detti, allora cogliamo quel lembo di intersezione fra parole e langue, che ha natura combinatoria, agendo sul quale Balestrini si pone criticamente, puntando se non a sciogliere almeno a mostrare in tutta la sua evidenza il nodo attraverso cui la parole diventa langue.(...) L'espansione inaudita del sistema massmediatico ha alterato quelle proporzioni aumentando la quantità, e l'incisività, di frasi fatte, di stereotipi, di slogan che modellano l'universo pensato dall'uomo contemporaneo: ha prodotto <<un periodo di poca lingua (...) e di molta parola >> come avrà ad annotare Elio Vittorini ([1967]).<sup>46</sup>*

Grazie all'utilizzo di stralci di giornale e di letteratura di consumo rimodellati grazie ad un sapiente montaggio, Balestrini riporta sulla pagina la frammentarietà, la ridondanza, la simultaneità e le contraddizioni tipiche dell'oralità che in quel periodo iniziava ad essere governata dai mass media.

Oltre alla comunanza del titolo è difficile trovare altre somiglianze tra il *Tristano* del XII secolo e quello di Balestrini, se non un ipotetico triangolo amoroso che nel libro del poeta è di difficile comprensione in quanto non vengono presentati personaggi al di fuori di "C". Per rimarcare l'assenza di significati principali che permea tutto il

---

44 Il semiologo e linguista svizzero (1857-1913) è considerato uno dei fondatori della linguistica moderna e in particolare dello strutturalismo. Il suo contributo principale è il *Corso di linguistica generale*. In realtà non completò mai l'opera e la sua forma attuale è dovuta alla ricostruzione dei suoi corsi ginevrini tenuti tra il 1906 e il 1911.

45 Ferdinand de Saussure, *Corso di linguistica generale*, Editori Laterza, Bari 2003, p. 29

46 Antonio Loreto, cit., p. 55.



romanzo, l'autore associa a questa lettera, alternativamente, il ruolo di un uomo, di una donna, ma anche di luoghi geografici o località turistiche, in modo tale che sia allo stesso tempo impossibile e necessario sforzarsi di trovare un significato che vada al di là del semplice significante. Proprio l'assenza del punto dopo la "C" - come fa giustamente notare Jacqueline Risset<sup>47</sup> nella prefazione all'edizione francese del 1972 - rimarca il fatto che non abbia più la funzione di iniziale ma rappresenti molto altro.

*(...) l'astrazione matematica della semplice lettera - non seguita dal punto, non più iniziale allusiva - indica un comune denominatore, è il segno di una funzione: essa designa i personaggi intercambiabili di un racconto assente, frantumato (...) ed è nell'interscambiabilità della funzione dentro il racconto che si scopre questa legge spesso mascherata dalla distribuzione dei ruoli (...)<sup>48</sup>*

Antonio Loreto - concorde con Risset - approfondisce maggiormente il concetto, soffermandosi sulla tendenza di Balestrini a operare sempre secondo un procedimento dialettico capace di disorientare il lettore:

*Ciò rivela come Balestrini operi ancora una volta secondo un disegno dialettico (...) per cui se la formalizzazione che presiede alla generazione dei suoi testi da un lato dà luogo a un algoritmo restrittivo e rigido, dall'altro, oltre a offrire innumerevoli se non infinite possibilità di combinazione, propone tutta la flessibilità e l'apertura di un'espressione funzionale.<sup>49</sup>*

Oltre alla solita costante tensione che si percepisce nelle opere di Balestrini, questa citazione permette un'altra considerazione. Riguardo a quanto detto prima in relazione all'ingerenza dell'autore all'interno del testo, la presenza di C sembra confermare non solo il lavoro svolto sulle porzioni di testo selezionato, ma soprattutto la presenza di un progetto letterario studiato in ogni suo aspetto, sia formale sia contenutistico, fin dalle fasi preliminari. L'autore in questo caso agisce sui "ritagli" che ha selezionato per inserirvi la variabile rappresentata dalla lettera, dimostrando un ruolo non secondario all'interno dell'opera. Mi preme far notare come, anche in questo caso, Balestrini si muova utilizzando gli stessi meccanismi del pensiero combinatorio: da un lato cerca di

---

47 Jacqueline Risset (1936 - 2014) è stata critico letterario, traduttrice e docente universitaria di letteratura francese all'Università degli Studi Roma Tre. Tra i tanti meriti, viene ricordata per essere stata una grande studiosa di Dante Alighieri, tanto da essere la prima a tradurre *La Divina Commedia* in francese.

48 Nanni Balestrini, cit., p. XIX

49 Antonio Loreto, cit., p.139

farci credere che i testi si creino quasi autonomamente grazie al pensiero scientifico e in particolare all'intelligenza artificiale, ma dall'altro non fa che intervenire sul testo come qualsiasi altro scrittore. Il suo intento, infatti, diversamente da altre esperienze di scrittura simile a questa, non è quello di farsi sostituire da una macchina, ma piuttosto di mostrare tutte le possibilità che la tecnologia offre anche per attività che appaiono - erroneamente - lontane dal mondo dei numeri. È proprio l'autore che, in una nota a *Tape Mark I*, desidera sottolineare questa sottile, ma profonda, differenza:

*È necessario far notare la sostanziale differenza con altre prove sul linguaggio svolte nell'ambito della cibernetica. Qui infatti non è stato posto il problema di ottenere dalla macchina una imitazione di procedimenti propriamente umani, ma sono state semplicemente sfruttate le capacità del mezzo elettronico di risolvere con estrema rapidità alcune complesse operazioni inerenti alla pratica poetica.<sup>50</sup>*

Non sembra così assurdo legare pensiero poetico e atteggiamento scientifico. Anzi, in questi anni, oltre a Balestrini, come già anticipato nel capitolo precedente, anche Italo Calvino si avvicinò al calcolo combinatorio per scrivere i suoi testi.<sup>51</sup> In *Sfida al labirinto*<sup>52</sup>, l'autore italo cubano mette in relazione proprio poesia, scienza e politica:

*"Già l'atteggiamento scientifico e quello poetico coincidono: entrambi sono atteggiamenti insieme di ricerca e di progettazione, di scoperta e di invenzione. L'atteggiamento politico anche (in senso lato: cioè del far storia culturale e civile)<sup>53</sup>*

Si può comprendere dunque come le posizioni di Balestrini non fossero isolate ma anzi come le idee - all'interno di un panorama culturalmente frizzante quale quello dell'epoca - venissero rielaborate e portate a traguardi sempre più estremi.

---

50 Nanni Balestrini, *Come si agisce e altri procedimenti*, DeriveApprodi, Cosenza 2015

51 Un esempio, tra gli altri, può essere quello de *Le città invisibili*, romanzo edito nel 1972 da Einaudi. In quest'opera, Calvino utilizza il calcolo combinatorio per disporre all'interno dell'opera 55 descrizioni di città immaginarie chiamate tutte con nome di donna. La struttura prevede una cornice formata dal dialogo tra Marco Polo e Kublai Khan che rappresentano le due facoltà della mente: quella razionale e quella creativa. All'interno di questa struttura i 55 segmenti, che spesso rappresentano realtà diametralmente opposte, vengono collocati liberamente per ritornare in ogni capitolo anche se in luoghi del testo diversi.

52 Si tratta di un saggio fondamentale per comprendere l'attività poetica di Calvino. Comparso per la prima volta sul *Menabò* nel 1962, in esso l'autore faceva sua una metafora dello scrittore argentino Jorge Luis Borges (1899 - 1986) che utilizzava l'immagine del labirinto per indicare qualcosa che risulta, a prima vista, complesso, misterioso e casuale ma che in realtà viene costruito con regole razionali e logiche. Paragone calzante se si pensa alle opere di Balestrini.

53 Antonio Loreto, cit., p.88

Anche dal punto di vista tecnico il poeta milanese si inserisce in un percorso che già da qualche tempo era battuto da artisti appartenenti a campi artistici eterogenei, dalla letteratura al grande schermo. Per quanto riguarda l'ispirazione letteraria ricordo come Andrea Cortellessa<sup>54</sup> abbia messo in evidenza l'esperienza di Marc Saporta che nel 1962 pubblicò *Composition n.1*. In questo caso lo scrittore originario di Istanbul, aveva deciso di creare un'opera composta da 148 fogli mobili e non numerati in modo che il lettore potesse scegliere di leggere il testo come gli era stato consegnato oppure modificandone la sequenza narrativa, contribuendo a crearne uno completamente diverso. In realtà come ricorda il critico romano l'operazione di Balestrini è meno radicale, in quanto è come se "avesse creato tanti romanzi sovrapponibili solo in parte."<sup>55</sup>

Antonio Loreto, invece, vede maggiori affinità tra l'opera dell'autore milanese e *La Jalousie* (La gelosia) romanzo di Robbe Grillet<sup>56</sup> del 1957. Argomenta così la sua convinzione:

*In effetti Tristano sembrerebbe ispirato da La Jalousie - stanti le differenze anzitutto tra gli esiti di una scrittura propriamente detta e quelli di una costruzione ottenuta dalla ricombinazione di frammenti preesistenti - per qualche ragione sia di ordine generale che tematico: il triangolo amoroso che costituisce il plot; il motivo ricorrente del bere, con abbondante presenza di bicchieri e bottiglie; il ruolo centrale dello sguardo, con la quasi conseguente insistenza su finestre e persiane, la descrittività minuziosa (...) e la ricorsività strutturale.(...) Infine, la C che punteggia le pagine di Tristano richiama la A. designante il personaggio femminile (...) anche se precedenti più noti (Kafka) e più vicini (il Sanguineti di K. e di Capriccio italiano) possono essere facilmente individuati.<sup>57</sup>*

Per quanto riguarda le influenze provenienti dal grande schermo sembra che tutti i critici concordino nel vedere una stretta connessione tra questo testo e due fenomeni a lui contemporanei: l'esperienza - sconosciuta ai più - di "Verifica incerta"<sup>58</sup>, film girato

---

54 Andrea Cortellessa (1968) è critico letterario e storico della letteratura italiana che si è formata con Giulio Ferroni. Attualmente è professore associato presso il DAMS dell'Università degli Studi di Roma Tre. Collabora con numerose riviste tra le quali: *Diario, Il Verri, La rassegna della letteratura italiana* e altre.

55 Rimando a Andrea Cortellessa, *Iconografia pop*, in "L'indice" anno XXV, n.3 marzo 2008

56 Alain Robbe-Grillet (1922-2008) è stato un saggista e romanziere francese con un stile molto personale. Il suo stile è stato definito da alcuni "realista" o "fenomenologico" in quanto cercava di sostituire l'interiorità e la psicologia dei suoi personaggi mediante una descrizione minuziosa e ripetitiva degli oggetti. Per *La gelosia*, lo stesso autore sostiene di aver utilizzato un narratore assente che non nomina mai se stesso.

57 Antonio Loreto, cit., p.131

58 Il film fu proiettato durante le serate del Gruppo '63, in particolare quelle incentrate sul romanzo

tra il 1964 e il 1965 da Gianfranco Barucchetto e Alberto Grifi e la produzione artistica - molto più nota - di Jean Luc Godard.<sup>59</sup> Nel primo caso ci troviamo di fronte ad un film creato sostanzialmente tagliando e montando spezzoni dei film di Hollywood degli anni '50. È un montaggio eterogeneo che però attinge soprattutto dal cinema di consumo. Il filo conduttore di tutta la proiezione è una domanda che ritorna in maniera quasi ossessiva: "Chi è Eddie Spanier?". Si tratta di un personaggio fittizio che dovrebbe rappresentare lo spettatore in generale. In questo senso, Eddie Spanier e C hanno la stessa funzione narrativa: mettere in scena un generico soggetto che potrebbe essere, alla stesso tempo, paradigma di tutti e di nessuno. Nel caso di Balestrini, l'espedito è chiaramente un'anticipazione del concetto di soggetto collettivo di cui parlerò nel capitolo successivo. Per quanto riguarda l'ispirazione nei confronti di Godard da parte di Balestrini, essa è legata soprattutto all'interesse del regista per la carta stampata e per i mass media in generale. Come ricorda Loreto:

*Jean-Luc Godard, maestro della discontinuità (...), apre À bout de souffle inquadrando un quotidiano, e per tutti gli anni Sessanta i suoi film saranno fittamente punteggiati di manifesti, di riviste e di giornali ( e di trasmissioni radio, espressione più scoperta dell'oralità di ritorno, di cui i giornali come dicevo costituiscono il primo avamposto)(...)<sup>60</sup>*

L'unione di cinema, quotidiani e narrativa è evidente tanto nell'opera filmica di Godard quanto in quella variegata dell'artista milanese. In particolare le ultime righe di Loreto sottolineano ancora una volta, se ce ne fosse bisogno, l'interesse dello scrittore per la carta stampata e tutto ciò che si lega ad una sorta di "oralità scritta". I giornali, con il loro stile particolare, rappresentavano perfettamente l'anello di congiunzione tra il discorso scritto e quello orale, nodo basilare per tutti i romanzi dell'autore milanese.

Ad uno sguardo poco attento, sembra che le tecniche descritte sino a qua, siano utilizzate nei vari campi d'espressione artistica senza differenze ma, come fa notare

---

sperimentale.

<sup>59</sup> Jean- Luc Godard (1930) è stato un regista importantissimo per la *Nouvelle Vague* francese. Inizialmente molto impegnato come critico cinematografico per alcune riviste del settore, nel 1955 iniziò la sua esperienza da regista distinguendosi per un utilizzo estremo del montaggio e per altre scelte "eccentriche" per il cinema dell'epoca come gli sguardi in macchina e la scelta di far rivolgere gli attori direttamente al pubblico. La sua attività artistica è divisa in tre periodi, in particolare il primo, che va dal 1960 al 1967, fu caratterizzato dall'adesione a posizioni marxiste e di critica alla società dei consumi. In particolare sull'analisi della prassi politica si vedano *La cinese* e *Week end - una donna e un uomo da sabato a domenica*. Sia per le tecniche usate che per i temi trattati è evidente l'affinità tra la sua attività e quella di Balestrini.

<sup>60</sup> Antonio Loreto, cit., p.70

Brancaleoni, in realtà presentano sfumature differenti. Negli esempi precedenti tratti dal testo, è vero che Balestrini utilizza il montaggio - come nei componimenti poetici degli anni '60 - in modo tale che esso non risponda per forza ad un senso logico e si basi piuttosto su connessioni tematiche, fonetiche o di altra natura. Ma:

*se nelle poesie l'effetto principale del modo di comporre collagistico è il disorientamento del lettore (...) in Tristano viene invece conservata una parvenza di narrazione e i tagli sono condotti sempre in maniera tale da lasciare intatta l'unità logica della frase e della parola.<sup>61</sup>*

Rottura e ricomposizione, costanti e varianti, sono dunque i poli su cui si muove, non solo quest'opera, ma più in generale tutta la produzione romanzesca di Balestrini.

### **2.3 Oralità e ricostruzione storica. Gli esempi di *Vogliamo tutto* e de *L'orda d'oro***

*Vogliamo tutto* è la seconda opera di Balestrini ed è stata edita nel 1971 da Feltrinelli. Rispetto al primo, il secondo libro segue maggiormente i canoni del romanzo tradizionale. Presenta dei personaggi e un argomento ben definito: la trasformazione industriale avvenuta in Italia all'inizio degli anni '60. Ricordo che anche in *Tristano* - apparentemente legato a tematiche specificatamente linguistiche - in realtà veniva celato un secondo obiettivo che è lo stesso autore a comunicarci.

*Con Tristano io avevo voluto mimare la fine del romanzo borghese: un inventario - mosaico dei suoi gesti ormai senza senso né valore. Ma questo era essenzialmente trasmettere un messaggio politico: l'impotenza, l'impraticabilità, l'insensatezza della cultura borghese oggi.<sup>62</sup>*

D'altro canto già qualche anno prima ne *La rivoluzione dei pifferi*<sup>63</sup> era evidente quali fossero, sia le convinzioni teoriche sia i risvolti politici che doveva avere la sua arte nella società borghese:

---

61 Claudio Brancaleoni, cit., p.48.

62 Claudio Brancaleoni, *Il giorno dell'impazienza - Avanguardia e realismo nell'opera di Nanni Balestrini*, Manni, San Cesario di Lecce 2009, p.79.

63 L'articolo fu pubblicato per la prima volta in "Quindici", n.17, maggio 1969.

*Oggi finalmente (...) appare chiaro quali sono stati il processo e i compiti dell'ultima arte d'avanguardia: 1) la dimostrazione, al massimo dell'evidenza, che qualsiasi forma d'arte che si sviluppi sulla tradizione borghese è unicamente un prodotto della borghesia per la borghesia, mai per le masse se non in senso repressivo; 2) la distruzione radicale delle forme dell'arte borghese e di ogni sua possibilità di riproduzione nella mercificazione di un rinnovato "stile della distruzione". (...) Le ultime esperienze non sono nuovi "ismi", sono la liquidazione generale: l'impossibilità oggettiva di scrivere coerentemente altri romanzi (...) nell'ambito della borghesia. (...) Fatta dalle masse per le masse, una nuova arte rivoluzionaria (...) può nascere solo da un salto rivoluzionario, cioè dal rifiuto, dalla rottura con la cultura di classe e repressiva della borghesia.<sup>64</sup>*

Le vicende narrate in questo testo si basano sul racconto di un operaio originario del sud, Alfonso Natella, lavoratore che Balestrini ha realmente conosciuto ed intervistato. Egli vive sulla propria pelle i cambiamenti dovuti allo sfruttamento industriale imposto dalla FIAT a Torino. In quegli anni sono milioni le persone che si spostarono al nord dell'Italia e dell'Europa. In fabbrica i lavoratori meridionali, abituati spesso ai ritmi della campagna, impararono l'alienazione che derivava dall'aumento costante dei ritmi di lavoro imposti dalla catena di montaggio.

Anche nelle fabbriche, come in altri settori della società, i lavoratori cominciarono ad avere consapevolezza della propria condizione e cercarono di reagire: non più gli operai torinesi altamente specializzati dei primi del '900 che rivendicavano il controllo della produzione che solo loro erano in grado di portare avanti, ma migliaia e migliaia di persone che manifestavano per i propri diritti, pur non avendo qualifiche tali da risultare insostituibili per l'azienda. La novità fu che gran parte di questi lavoratori non possedevano una coscienza di classe, non avevano studiato e venivano sradicati dal loro territorio, perdendo i loro punti di riferimento culturali e sociali. Erano i cosiddetti operai-massa che provenivano dalle campagne del meridione.

*L'operaio massa è il protagonista della nuova, grande ondata di lotte operaie, iniziate negli anni sessanta, nelle quali è venuto alla ribalta come nuova figura politica di proletario, con caratteristiche nuove.(...) Questa figura è stata definita, come il "meridionale tipico", cioè il meridionale povero compreso nella fascia d'età che va dai 18 ai 50 anni, disponibile a tutti i mestieri, senza alcun dato professionale (...) privo di occupazione stabile e frequentemente disoccupato o costretto a prestazioni assai variegata*

---

64 Antonio Loreto, *Dialettica di Nanni Balestrini - Dalla poesia elettronica al romanzo operaista*, Mimesis Edizioni, Fano 2014, p. 39.

*e saltuarie*<sup>65</sup>

Allontanata definitivamente dalla sua terra d'origine, questa nuova figura sociale si sentiva totalmente estranea all'ambiente torinese in cui il PCd'I di Antonio Gramsci era intervenuto negli stabilimenti con il suo proselitismo e la diffusione di un giornale come l'”Ordine Nuovo”.<sup>66</sup>

*Il PCI era nato nel Nord, era nato a Torino, era nato sul Movimento dei consigli di fabbrica, era nato sulla scia della Rivoluzione d'ottobre, era nato sull'esperienza dei soviet. Si basava sull'operaio professionale, con una forte componente di specializzazione, che chiedeva potere in nome della sua capacità professionale. Era l'operaio che sapeva costruire perfettamente la Balilla da solo e che, in nome della sua capacità di sapere costruire la ricchezza, chiedeva la gestione di questa ricchezza stessa.*<sup>67</sup>

Proprio per questi motivi, secondo l'autore milanese, il partito comunista italiano era - per la classe operaia che aveva rappresentato - incapace di prestare attenzione ai nuovi ceti operai dequalificati che chiedevano una guida in grado di essere un punto di riferimento efficace nella difesa dei loro interessi specifici.

Gli scioperi degli anni '60, dunque, non nascerebbero tanto da convinzioni politiche o ideologiche trasmesse dalle generazioni precedenti, ma da bisogni e dalle difficoltà materiali che giorno per giorno i lavoratori vivevano. Dalle opere di Balestrini si capisce molto dello spirito di quel periodo in cui tutto era politica: le esperienze erano condivise, ci si confrontava costantemente sulle proprie sensazioni, anche perché per la prima volta si era costretti a stare gran parte dell'anno chiusi tutti assieme all'interno dello stesso reparto svolgendo sempre le medesime mansioni. Slogan ed espressioni come “Vogliamo Tutto” o “Autonomia operaia” erano dunque sintomi di una soggettività nuova, energica e vogliosa di non avere intermediari tra sé e i datori di lavoro.

Erano lavoratori diversi dalla manodopera qualificata degli anni precedenti che,

---

65 Nanni Balestrini, Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977, la grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Feltrinelli, Milano 2011, p.281

66 Ordine Nuovo fu una rivista fondata da Antonio Gramsci nel 1919 a Torino. Concepita inizialmente come "rassegna settimanale di cultura socialista", nel 1921 divenne il quotidiano ufficiale del PCdI dopo l'atto fondativo livornese del 21 gennaio 1921. Le pubblicazioni furono sospese nel 1922, ma già due anni dopo, Gramsci, fondò L'Unità.

67 Nanni Balestrini, Primo Moroni, cit., p.283

però, non si differenziavano unicamente per le parole d'ordine e per la provenienza geografica, ma soprattutto per inedite forme di lotta.

*Ma non è questa la sola novità che si verifica. Il nuovo soggetto, che verrà poi definito operaio massa, non rispetta nessuna delle regole dello sciopero conosciute, ne inventa anzi di nuove. Come lo sciopero a "fischietto", in cui a un segnale convenuto il lavoro viene interrotto senza preavviso (storicamente questo metodo di lotta è stato anche chiamato "gatto selvaggio"). La reazione dei quadri comunisti, di fronte a pratiche che ritengono estranee alla loro tradizione e alla loro strategia, è di grande perplessità.<sup>68</sup>*

C'era una nuova effervescenza politica e il desiderio di confrontarsi con l'intera società, mettendo in comune le proprie esperienze persino con gli studenti e con alcuni intellettuali. In questo modo si venivano a creare forme di lotta più articolate e diffuse, spesso più efficaci rispetto ai metodi di protesta che proponevano i tradizionali partiti di sinistra. Balestrini ha speso parole entusiaste per descrivere il periodo.

*Nel grande calderone degli anni '68-'69, dove tutte le cose avvenivano improvvisamente e spontaneamente, c'è stata l'esplosione delle lotte alla FIAT, che sono state il momento più significativo dell'avvicinamento degli studenti alla classe operaia. Sono stato spesso a Torino in quel periodo, i cancelli della FIAT erano diventati un'arena politica, c'erano tutte le diverse tendenze, e si creava un raccordo tra studenti e operai, che erano in maggioranza del tipo che ho raffigurato in Vogliamo tutto: una novità abbastanza incredibile. Tutto avveniva giorno per giorno: scioperi, nuove forme di lotta, riunioni, assemblee...<sup>69</sup>*

Questo periodo di grande attivismo politico produsse un salto fondamentale nell'acquisizione di alcuni diritti sociali minimi, che sino ad allora non erano mai stati raggiunti in Italia.<sup>70</sup>

Come anticipato nel capitolo precedente in relazione a "C" di *Tristano*, anche in questo caso l'obiettivo di Balestrini è quello di carpire gli aspetti che riescano ad accomunare tante esperienze diverse, così da riproporre sulla pagina, non solo degli

---

68 Nanni Balestrini, Primo Moroni, cit., p.129

69 *Gli operai*, a cura di Guido Borio, Francesca Pozzi, Gigi Roggero, DeriveApprodi, Roma 2005, p.66

70 La conquista più importante in ambito lavorativo, senza dubbio è il varo della legge 300 del 20 maggio 1970, promossa dal ministro del lavoro dell'epoca Giacomo Brodolini. Questa legge, nota come lo "Statuto dei lavoratori", sanciva dei diritti e delle tutele fondamentali come ad esempio: la libertà di avere un'opinione politica e sindacale sul luogo di lavoro, la possibilità di organizzare assemblee sindacali all'interno degli stabilimenti ma soprattutto il diritto, abolito negli ultimi anni (articolo 18) di essere reintegrati sul luogo di lavoro per licenziamenti senza giusta causa. Nello stesso periodo, grazie alle proteste dei movimenti femministi, si ottennero conquiste riguardanti i diritti civili. Tra le altre ricordo: la legge 898 del 1970 che istituiva il divorzio, la legge 903 che sanciva la parità tra i sessi in ambito lavorativo e infine la legge 194 del 1978 che prevedeva la possibilità di abortire.



avvenimenti specifici, ma l'atmosfera comunitaria che si respirava ai quei tempi. Alfonso rappresenta il primo *soggetto collettivo* che troviamo nei romanzi. È fondamentale soffermarsi su questo punto che chiama in causa due questioni a mio parere cruciali per l'attività artistica dell'autore: il rapporto con l'epica - di cui parlerò nel terzo capitolo - e soprattutto quello con la ricostruzione storica. Ancora una volta è lo stesso autore che ci spiega cosa rappresenti la testimonianza di Alfonso.

*Una voce collettiva, che parla delle sue esperienze, che sono però assolutamente simili a quelle di migliaia di altri operai come lui. L'ho visto come un romanzo epico: mentre nel romanzo borghese l'eroe è il diverso dagli altri, che lotta per affermare la propria individualità, qui l'eroe è un eroe collettivo, che rappresenta una lotta collettiva.<sup>71</sup>*

Balestrini mette in luce uno degli obiettivi della sua produzione romanzesca: il desiderio di creare delle opere ma che ricalchino da vicino lo schema epico. La differenza con la produzione di romanzi borghesi riguarda soprattutto la figura dell'eroe; se un tempo il protagonista era una persona fuori dal comune che lottava per affermare la propria individualità, nei romanzi balestriniani il tentativo è quello di creare un'epica della normalità, indagando in maniera approfondita quelle dinamiche che riescono ad accomunare esperienze personali tanto diverse tra loro. Proprio per questi motivi, il lavoro dell'autore risulta profondamente legato alla testimonianza orale attraverso la quale si pone, ancora una volta, in una terra di mezzo: a metà strada tra il romanzo e l'opera storica. Risulterebbe eccessivo cercare di ricostruire la storia degli operai in Italia attraverso le pagine di *Vogliamo Tutto*, allo stesso tempo però, sarebbe ingiusto leggere la vicenda limitandola solamente alla figura di Alfonso.

L'attenzione all'oralità era già presente - come già anticipato - nel lavoro della rivista "Quaderni Rossi" fondata da intellettuali "operaisti" come Raniero Panzieri e Mario Tronti<sup>72</sup>. Anche il loro obiettivo era quello di tratteggiare il profilo dell'operaio massa. Già a partire dal 1961, Panzieri dedica una grande attenzione all'intervista operaia, al dialogo con i lavoratori che raccontavano non solo le condizioni produttive, ma anche le loro forme di lotta, i disagi, i momenti di svago e il modo di trascorrere il tempo libero.

Con questo metodo la rivista metteva in evidenza la nuova "composizione di classe",

---

71 Claudio Brancaleoni, cit., p.207

72 Si veda p. 35 del presente lavoro.

cioè i nuovi comportamenti politici e la nuova cultura dell'operaio-massa. Il metodo dell'intervista orale aveva il pregio di individuare nell'intervistato colui che era in grado di dare informazioni, di spiegare all'intellettuale la sua condizione. Era un modo anche questo di valorizzare il ceto di cui molti intellettuali parlavano, ma a cui pochi avevano dato direttamente voce.

Successivamente la storia orale come metodo di ricerca si diffuse anche nelle università grazie ad alcune studiose come Luisa Passerini. Venuta a contatto con quanto si elaborava in Inghilterra sotto il nome di *Oral History*, Passerini, in un volume del 1988 dal titolo *Storia e soggettività. Le fonti orali, la memoria*<sup>73</sup> mise in evidenza il diritto delle classi disagiate, delle donne e più in generale dei cosiddetti soggetti deboli alla propria autobiografia, diritto sino ad allora esclusivo dei membri delle famiglie dominanti. Secondo Passerini esisteva un legame preciso tra la valorizzazione dell'oralità e i movimenti sociali degli anni '60, che avevano espresso in quegli anni un proprio duplice diritto: a essere nella storia e ad avere una storia.<sup>74</sup>

La storia orale non incontrò subito l'accettazione dell'accademia. Per quanto riguardava la ricerca storica in senso stretto, essa cozzava contro l'idea che lo storico fosse uno studioso obiettivo e imparziale che fondava la sua ricerca su documenti cartacei. La storia orale invece vedeva con favore non solo la relazione tra chi praticava e chi era oggetto di ricerca, ma anche l'espressione della soggettività di entrambi i contraenti del "patto narrativo".

Anzi la piena espressione della propria individualità era l'obiettivo primario anche per lo studioso, che non doveva più fare mistero delle sue idee, convinzioni, ideologie.

Il totale stravolgimento del ruolo dello storico come scienziato apriva dunque dei grossi problemi nella disciplina, di cui Passerini e gli altri oralisti, come Cesare Bermani<sup>75</sup>, Gabriella Gribaudo<sup>76</sup>, Alessandro Portelli<sup>77</sup> erano ben consapevoli.

---

73 Luisa Passerini, *Storia e soggettività. Le fonti orali, la memoria*, La nuova Italia, Scandicci (Fi) 1988.

74 Luisa Passerini, cit., p.7

75 Cesare Bermani, fondatore dell'Istituto Ernesto De Martino, è stato uno dei primi ricercatori ad utilizzare le fonti orali. Della sua amplissima produzione ricordiamo *Il nemico interno. Guerra civile e lotta di classe in Italia (1943-1976)*, Odradek, editore, Roma 1997.

76 Gabriella Gribaudo, lavora presso l'Università di Napoli. Ha studiato in particolare la violenza sui civili, soprattutto donne, durante la seconda guerra mondiale. Della sua produzione ricordiamo *Guerra totale. Tra bombe alleate e violenza nazista. Napoli e il fronte meridionale 1940 -1944*, Bollati Boringhieri, Torino 2005.

*Uno dei problemi principali resta oggi per tutte le narrazioni autobiografiche, come coniugare soggettivo ed oggettivo, o se si preferisce, come muoversi tra psicologia e storia.*<sup>78</sup>

La storia orale inoltre scardinava la concezione positivista del passato, l'idea cioè che bastasse portare alla luce i documenti per conoscere quello che era stato. In realtà il non detto, la dimensione psichica, i ricordi individuali e collettivi dovevano costituire per gli storici orali un terreno altrettanto fertile di indagine.

Il dibattito si protrasse per almeno un ventennio, arrivando ad una mediazione. Da un lato le sole autobiografie o narrazioni assunsero i contorni di un documento interessante, ma senz'altro minore nella ricerca, dall'altro gli storici orali frequentarono molto gli archivi, comprendendo come la fonte orale trovasse efficacia e specificità proprio nel confronto con gli altri documenti.

Nella prefazione all'edizione de *L'orda d'oro* del 1988, Primo Moroni,<sup>79</sup> uomo di ampi orizzonti culturali che aveva seguito il dibattito tra gli storici, afferma che l'opera di Balestrini era

*...più che una storia complessiva ed esaustiva – che rimane comunque da fare - [...] un affresco sufficientemente vasto e semplice di quella straordinaria rivolta esistenziale e politica. Un affresco che però contenesse al suo interno una filigrana interpretativa delle motivazioni che avevano mosso prima la protesta, poi la ribellione.*<sup>80</sup>

Già dunque nella presentazione dell'opera emergono parole chiave che si oppongono ad una visione oggettiva della storia. Aggettivi come “straordinario” mettono in evidenza l'adesione del prefatore alle lotte di cui si tratta nel volume, le “motivazioni” appaiono istanze da cogliere solo parlando con i soggetti e non ricercando la verità della ribellione esclusivamente dalle “carte”. Balestrini è stato un esempio di quella che alcuni studiosi chiameranno “co.ricerca” per definire un percorso che unisce anche dal punto di vista

---

77 Alessandro Portelli insegna all'Università di Roma e ha utilizzato le fonti orali nelle sue ricerche sulla classe operaia di Terni e degli Stati Uniti. Importante è la ricerca sulla strage delle Fosse Ardeatine a Roma, *L'ordine è già stato eseguito. Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria*. Donzelli, Roma 2007.

78 Luisa Passerini, cit., p.9

79 Primo Moroni (1936- 1998) fu un personaggio eclettico nel panorama culturale italiano. Conosciuto soprattutto come scrittore e libraio, da giovane vinse diverse gare di ballo internazionali. All'inizio degli anni '70 fu tra i promotori del "Collettivo Gramsci" e fondò la libreria Calusca (dal nome del vicolo in cui era situata) che in breve tempo divenne punto di riferimento per la sinistra extraparlamentare e anche per le sottoculture giovanili dell'epoca.

80 Nanni Balestrini, Primo Moroni, cit., p.3

politico, lo studioso e il ribelle. C'era, dunque, l'esigenza di narrare la propria verità, ma più in generale quella di riportare a galla quel "rimosso" che è ancor oggi fondamentale per comprendere le dinamiche della nostra società.

Pur se in maniera più labile rispetto a *L'orda d'oro*, dunque, anche in *Vogliamo tutto*, Balestrini si pone l'esigenza di raccontare un'altra storia, diversa da quella ufficiale e raccontata dai protagonisti. In sottofondo si può rivedere il tema della resistenza tradita<sup>81</sup> e più in generale quella sensazione di smarrimento provocata dalla sordità dei grandi partiti di sinistra. Alfonso, Sergio (studente del Movimento, protagonista de *Gli invisibili*) e gli altri personaggi proposti dall'autore, fanno parte di quella importante pagina della storia italiana che si vuole cancellare e rimuovere a tutti i costi.

*Quarantamila denunciati, quindicimila "passati" dalle carceri, seimila condannati, quasi sempre senza nessuna garanzia del diritto di difesa (...) Dietro le cifre, le "carceri speciali", la tortura, l'isolamento, la parte migliore di due generazioni ricondotta al silenzio, costretta all'esilio, o "restituita" alla società dopo essere stata umiliata nella sua identità. Come raccontare tutto questo senza appiccicare etichette e definizioni, senza cadere nella trappola dell'ideologia, senza gratificare l'avversario di sempre con la ricostruzione di mappe e geometrie? Forse attraverso frammenti e percorsi, dentro i sentieri labili della memoria e lasciando parlare le differenze.<sup>82</sup>*

Queste erano le domande che si ponevano Nanni Balestrini e Primo Moroni nella premessa alla prima edizione de *L'orda d'oro*, un volume che, come si può intuire facilmente, segue di pari passo il dibattito storico italiano sull'utilizzo delle fonti orali in storia. La convinzione di fondo - evidente nella logica del conflitto presente lungo tutta l'opera - consiste nel ritenere i cambiamenti italiani degli anni '60 e '70, non casuali, ma legati a doppio filo alla logica capitalistica.

*La sconfitta dell'operaio tradizionale viene compiuta dal capitale con diversi*

---

81 Negli anni 50 ci furono molti atteggiamenti repressivi all'interno della FIAT. Un esempio è quello dell'Officina Sussidiaria Ricambi (OSR) che Giuseppe Di Vittorio, sindacalista lombardo, usò come esempio di ciò ch'egli definiva il fascismo della Fiat guidata da Vittorio Valletta. In quel reparto furono confinati tanti attivisti e dirigenti della Fiom, tanto da essere definito Officina Stella Rossa. In poco tempo fu chiuso con il licenziamento completo di tutti i suoi dipendenti, che cominciarono a mettere in discussione il governo democratico, reo di aver dimenticato i valori fondanti che avevano spinto migliaia di persone a combattere durante la Resistenza. Il primo ad utilizzare l'espressione all'interno del PCI fu Luigi Longo, solamente nel 1975 in occasione del trentesimo anniversario della liberazione del Paese.

82 Nanni Balestrini, Primo Moroni, cit., p.14

*strumenti: fascismo, salto tecnologico, crisi economica del '29. Il risultato doveva necessariamente essere la distruzione e la sostituzione dell'operaio professionale con una figura diversa di forza- lavoro, di produttore.*<sup>83</sup>

Una nuova figura - meno specializzata, più ricattabile e facilmente sostituibile - cui Balestrini impone di riflettere sulla propria condizione, ma soprattutto in merito alle sue possibilità di emancipazione.

Mi pare che, seppur attraverso un altro registro, i temi della resistenza tradita, della consapevolezza di appartenere ad una specifica classe sociale costretta ad opporsi quotidianamente allo sfruttamento in fabbrica, mettendo sempre in discussione l'ideologia dominante - siano ricorrenti in tutta la trilogia de "La Grande rivolta"<sup>84</sup> composta da *Vogliamo tutto*, *Gli invisibili* e *L'Editore*.

*(...) Sarà una possibilità di opporsi efficacemente alla continua sedimentazione (...) a provocare quei nodi e quegli incontri inediti e sconcertanti che possono fare della poesia una vera frusta per il cervello del lettore(...) Una poesia dunque come opposizione. Opposizione al dogma e al conformismo che minaccia il nostro cammino. (...) Oggi più che mai è questa la ragione dello scrivere poesia. Oggi infatti il muro contro cui scagliamo le nostre opere rifiuta l'urto, molle e cedevole si schiude senza resistere ai colpi - ma per invischiarli e assorbirli, e spesso ottiene di trattenerli e di incorporarli. E' perciò necessario essere molto più furbi, più duttili e più abili, in certi casi più spietati, e avere presente che una diretta violenza è del tutto inefficace in un'età tappezzata di viscido sabbie mobili (...)*<sup>85</sup>

Oltre alla trama che rimanda in maniera non esplicita a alcuni scontri di piazza realmente accaduti in quel periodo (l'ultima scena del libro, ad esempio, riprende le battaglie tra polizia e manifestanti del 3 luglio 1969 in corso Traiano), anche nella struttura, il libro presenta caratteristiche più tradizionali rispetto a *Tristano*. Oltre a presentare la punteggiatura, che sparirà nei romanzi successivi, il testo può essere essenzialmente diviso in due parti distinte. La prima corrisponde al racconto in prima persona del protagonista (anche in questo caso Balestrini deve ricreare un linguaggio che mimi lo stile parlato e "basso"), la seconda invece riguarda più da vicino i temi, i metodi e il linguaggio della lotta interna alla fabbrica, utilizzando volantini e opuscoli dell'epoca. Attraverso questo cambio di registro l'autore rappresenta la maturazione politica del personaggio, che passa da una concezione di lotta personale all'unione con

---

<sup>83</sup> *Ivi*, p.283

<sup>84</sup> È il titolo con cui Balestrini ha ripubblicato per Bompiani i tre romanzi in un unico volume nel 1999.

<sup>85</sup> Antonio Loreto, cit., p.77

altri individui nella sua stessa condizione. Inizialmente le prime esperienze nel nuovo contesto lavorativo e le prime agitazioni sociali sono, per Alfonso, totalmente indecifrabili. Nel romanzo questo è espresso chiaramente:

*Prima della FIAT politicamente ero un qualunque. Vedevo adesso alla FIAT gli studenti che davanti al cancello davano volantini. Che volevano parlare con gli operai. Il fatto mi sembrava un po' strano. Mi dicevo ma come. Questi che hanno il tempo libero per scopare e divertirsi. Vengono davanti alla fabbrica che è la cosa più schifosa che c'è. La fabbrica che è davvero la cosa più assurda e schifosa che c'è. Vengono qua davanti alla fabbrica cosa ci vengono a fare. M'incuriosiva un po' questo fatto. Però pensavo alla fine che erano dei pazzi dei coglioni dei missionari. E non m'interessavano a quello che dicevano.<sup>86</sup>*

Nell'incipit al quarto capitolo appare evidente come il protagonista si senta totalmente estraneo alle logiche lavorative e di conseguenza a quelle politiche della fabbrica. Si percepisce come uno sfruttato e non riesce a comprendere il motivo per cui gli studenti perdano tempo fuori dalle fabbriche. Solo nel settimo capitolo, il protagonista comprenderà che i diritti devono essere difesi ma soprattutto che è inutile dividersi per motivi futili durante le lotte di protesta.

*E lì finalmente ebbi la soddisfazione di scoprire che le cose che pensavo io da anni da quando lavoravo le cose che credevo essere solo io a pensarle le pensavano tutti. E che noi eravamo veramente tutti la stessa cosa. Che differenza c'era fra me e un altro operaio? Che differenza ci poteva essere? Che magari quello pesava di più era più alto o più basso c'aveva il vestito di un altro colore o non so.<sup>87</sup>*

Con il passare delle pagine, l'evoluzione personale del personaggio diventa sempre più completa fino a assumere i contorni di un vero e proprio progetto politico.

*Solo organizzandoci con gli operai di altre officine potremo organizzare lotte con il minimo di danno per noi e con il massimo danno per il padrone. Solo facendo sentire tutta la nostra forza organizzata costringeremo il padrone a mollare.<sup>88</sup>*

Anche se in una struttura più tradizionale, gli esempi dimostrano come Balestrini non perda i suoi tratti distintivi: il testo è diviso in dieci capitoli che presentano al solito 30/40 lasse di lunghezza variabile ciascuno. All'interno di questo "telaio" fisso la

---

86 Nanni Balestrini, *Vogliamo tutto*, DeriveApprodi, Roma 2013, p. 63

87 *Ivi*, p.111

88 *Ivi*, p.131

paratassi è estrema e le frasi si susseguono rapidamente. L'ispirazione orale della sua scrittura, in questo passo è resa evidente da molteplici aspetti. Da un lato l'uso del turpiloquio e dall'altro le insistite ripetizioni del termine "fabbrica", ci fanno pensare ad un testo scritto di getto, senza filtri e soprattutto privo di una accurata progettazione testuale. In questo senso la punteggiatura non sembra avere un ruolo semantico, ma solamente la funzione di evidenziare una pausa di intonazione nella lettura, tratto che risulta evidente nella frase "Mi dicevo ma come", che di per sé non formerebbe una frase ma assume un senso all'interno del discorso libero dell'autore. La prima parte dell'opera sembra più simile ad una pagina di diario che a un romanzo storico in cui la maturazione politica e personale del personaggio appare fondamentale. Dal sesto capitolo in poi, invece, il linguaggio si arricchisce di termini economici ma soprattutto il vocabolario politico diventa più preciso.

*Cos'è il salario operaio. Io la busta non la leggevo mai perché non mi fregava un cazzo. Ma sulla busta c'è scritto tutte le voci in cui il padrone divide il salario che dà all'operaio. Lo divide soprattutto in due parti. La prima parte che è la paga base corrisponde alle ore di lavoro che ha fatto nella fabbrica. Questa che dovrebbe essere l'unico salario è invece sempre molto bassa cioè non basta mai al minimo vitale dell'operaio. Così poi c'è l'altra parte del salario che è la così detta parte variabile. Nella parte variabile ci possono essere diverse voci premio di produzione premio di assiduità cottimo indennità varie eccetera<sup>89</sup>*

Il capitolo intitolato *Il salario* consiste quasi in un libretto di istruzioni per poter decifrare la propria busta paga. Questo passo ci permette di sottolineare un'altra novità del romanzo. Rispetto alle raccolte poetiche precedenti o a *Tristano*, in quest'opera l'autore sente l'esigenza di educare il suo pubblico. Sottolineando il carattere pedagogico dell'arte di Balestrini, Antonio Loreto parla di *epica della rivoluzione*. Che la sua scrittura avesse risvolti anche pragmatici, tesi ad insegnare come si poteva fare la rivoluzione emerge chiaramente dai titoli della sua produzione.

*Questo tipo di lettura è incoraggiata dalla continua allusione di Balestrini al valore pratico della propria opera: rimanendo alle titolazioni ricordo non solo Come si agisce e Ma noi facciamone un'altra, ma anche Poesie pratiche e in tempi meno remoti Estremi rimedi. Peraltro è il carattere esortativo (...) a connotare questa praticità come praxis: tesa a ottenere una qualche forma di unità ( e di coscienza di classe, in fondo), nel momento in cui quell'unità parrà in procinto di formarsi, l'esortazione scivolerà nella rivendicazione - Vogliamo tutto - che grammaticalmente ammette sia l'uno sia l'altro*

---

89 Ivi, p.97

*significato - precisando definitivamente questa epica come epica della rivoluzione.*<sup>90</sup>

Balestrini tenta dunque di rinnovare ancora una volta la forma del romanzo ma attraverso espedienti diversi rispetto a quelli di *Tristano*.

*Con Vogliamo tutto Balestrini compie perciò un riuscito tentativo di rinnovamento della forma romanzesca che si orienta su due direttrici: 1) "epica", in quanto memoria di fatti straordinari collettivi; 2) "rivoluzionaria" (in senso brechtiano), in quanto la narrazione ha come oggetto la realtà in cui agiscono personaggi mossi da ben precise dinamiche sociali, ma come obiettivo, si propone la rappresentazione del reale con l'intento di trasformarlo attraverso la via distruttiva dell'avanguardia.*<sup>91</sup>

*Vogliamo tutto*, dunque, rappresenta una svolta nella produzione dell'autore poiché al suo interno unisce storia orale e tradizione epica contemporanea, romanzo di formazione e manifesto politico, non rinunciando, però, a fornirci una preziosa descrizione di un periodo cruciale per la storia repubblicana del nostro paese.

---

90 Antonio Loreto, cit., p.124.

91 Claudio Brancaleoni, cit., p.101.



## TERZO CAPITOLO

### 3.1) Due violenze a confronto: analisi de *Gli Invisibili* e de *I Furiosi*

#### 3.1.1) *GLI INVISIBILI*

Assieme a *Vogliamo tutto*, questo libro, pubblicato nel 1987 da Bompiani, rappresenta un ulteriore esempio di come l'esperienza biografica di Balestrini diventi inscindibile dalla sua produzione artistica. In questo caso l'autore cerca di rappresentare - attraverso gli occhi di Sergio B - l'esperienza del Movimento Studentesco e la sua fine, collocata simbolicamente nel 1977. Nonostante non sia mai citato esplicitamente è facile risalire all'identità del personaggio: si tratta di Sergio Bianchi, attivista del Movimento, nonché attuale direttore editoriale della casa editrice "Derive Approdi" con la quale, negli ultimi anni, Balestrini ha ripubblicato tutte le sue opere. Anche Bianchi ha provato sulla sua pelle la condizione di esule a Parigi, condividendo con l'autore milanese una tappa fondamentale per la sua formazione politica e culturale.

Come il protagonista di *Vogliamo tutto*, anche la figura di Sergio incarna un *soggetto collettivo*. Se Alfonso rappresentava l'agire comunitario dell'operaio-massa, l'esperienza di Bianchi diventa la voce narrante principale che tratteggia l'evoluzione delle dinamiche sociali degli anni '70. Anche questa volta, l'autore intreccia le varie prospettive e i vari punti di vista per creare una complessa matassa da cui è difficile ricavare una rappresentazione unitaria della realtà e, soprattutto, distinguere tra ricostruzione storica e finzione narrativa.

Il testo è bipartito: da un lato viene narrata l'esperienza politica collettiva dei giovani protagonisti destinata a finire in maniera tragica, dall'altro una storia d'amore e quindi il lato più intimo e privato dei personaggi. Anche in quest'opera emerge l'utilizzo dell'oralità e "l'ossessione numerologica" ovvero alcune delle cifre stilistiche dell'autore. Vincenzo Binetti - professore di italiano all'università del Michigan e studioso dei movimenti studenteschi italiani - nota come

*Le lasse narrative che definiscono l'unità ritmica del narrato e la divisione sistematica e strategica del testo secondo un culto quasi fanatico del potere istitutivo del numero - il testo si compone di 48 capitoli divisi a loro volta in*

*paragrafi di circa 12-15 righe ciascuno- un'ossessione numerologica come la definisce lo stesso Balestrini, danno quindi unità formale e stilistica al romanzo e fanno da contrappunto alla voluta mancanza di punteggiatura che indica ovviamente una scelta avanguardistica di rifiuto radicale della sintassi e del lessico tradizionale<sup>1</sup>*

Anche con quest'opera Balestrini dimostra come la sua arte si muova sempre su poli opposti, cercando di infondere al lettore un'intensa sensazione di straniamento. Al rigore strutturale, infatti, contrappone la totale assenza di punteggiatura, che altera le strutture semantico-sintattiche del discorso, contribuendo a dare al testo un andamento da "scrittura orale" più marcata rispetto a *Vogliamo tutto*. L'uso costante di deittici, il tono colloquiale, il flusso di parole senza pause e la ripetizione esasperata degli stessi concetti, si rivelano espedienti utili all'autore per coinvolgerci, non solo dal punto di vista razionale e intellettuale, ma anche da quello emotivo. Eccone un esempio

*Quello dove io vivevo era un paese di merda e anche la gente era gente di merda non mi piaceva questo paese e non mi piaceva questa gente ma questo paese e questa gente erano uguali dappertutto qua intorno erano tutti paesi così tutti paesi uguali a questo e tutta gente uguale a questa qua intorno questo paesi se non li conosci se non i abiti ti puoi confondere puoi davvero scambiare un paese con l'altro sono tutti uguali al centro c'è la piazza che è poi sempre la piazza della chiesa (...)<sup>2</sup>*

Ma in questo caso c'è di più: a mio avviso l'assenza di interpunzione potrebbe rimandare anche a quel concetto di "romanzo che si costruisce da sé" tipico degli esordi di Balestrini e in particolare di *Tristano*. Infatti, come si vede nell'esempio precedente, il lettore trovandosi davanti ad un flusso di parole continuo, è costretto a darsi un ritmo o un'intonazione interna che dia il senso a ciò che è scritto, altro espediente che contribuisce a farci sentire parte attiva nella creazione delle sue opere.

Il romanzo, come nota Brancaleoni, è suddiviso in quattro parti che possono contare dagli 11 ai 13 capitoli ciascuno, corrispondenti, a livello narrativo, a quattro grandi macro sequenze: il processo e la detenzione iniziale, le lotte del Movimento, il trasferimento nel carcere di Trani e la rivolta che viene organizzata dai protagonisti all'interno del penitenziario. Questi quattro nuclei non vengono trattati separatamente e in maniera lineare, ma intrecciati all'interno della pagina attraverso numerosi *flash back*,

---

1 Vincenzo Binetti, *Di una soggettività negata ne Gli invisibili di Nanni Balestrini*, in "Cahiers d'études italiennes", n.3 2005, p. 77.

2 Nanni Balestrini, *Gli Invisibili*, DeriveApprodi, Roma 2005, p.111

riuscendo comunque a creare un testo coeso e ancora più classico rispetto a *Vogliamo tutto*. Infatti, a differenza di quest'ultimo, ne *Gli invisibili* non c'è traccia di tecniche legate al *collage* e al montaggio. A spiegarne il motivo è lo stesso autore sollecitato, durante un'intervista, da Claudio Brancaleoni:

*Non lo adopero quando lavoro sulla rielaborazione della lingua orale. Non mi sembra necessario rompere e combinare il flusso verbale: la cosa importante è dargli una direzione, un particolare tono. Uso invece alcune forme di collage quando utilizzo materiali scritti, come i volantini in *Vogliamo tutto*, o i giornali in *La violenza illustrata e L'editore*.<sup>3</sup>*

Dunque una differenza sostanziale: se la scrittura modellata sulle testimonianze raccolte da Balestrini non aveva bisogno del montaggio per risultare frammentata e scarsamente pianificata, nel caso di volantini e manifesti l'autore sentiva l'esigenza di "smontare" i testi per non correre il rischio di fornire verità assolute, ma anzi per infondere nel lettore quei dubbi che poi sono alla base dell'effetto di straniamento che voleva ottenere.

Dal punto di vista tematico, oltre ai racconti delle lotte e degli scontri di piazza, la concezione stessa dello spazio gioca un ruolo molto importante. In quasi tutto il romanzo si percepisce una forte tensione legata alla voglia di riappropriarsi di luoghi che ormai erano diventati solamente ambiti in cui il potere esercitava il proprio controllo.

*In città i circoli giovanili hanno organizzato una festa in piazza del duomo io e China ci andiamo in treno da soli arriviamo in anticipo all'appuntamento con gli altri nostri compagni c'è moltissima gente la polizia presidia in forza tutto intorno si fanno scritte sui muri e per terra lo spazio è un diritto oppure per la società della festa oppure riprendiamoci la vita (...) proviamo a metterci in cordoni e viene fuori un serpentone mica male vediamo gli altri del nostro collettivo sono venuti tutti stanno a gruppetti mischiati con gli altri la testa del corteo parte decisa in direzione della piazza del duomo.<sup>4</sup>*

La partecipazione attiva e l'occupazione organizzata diventano dunque gli strumenti mediante i quali la società civile tenta di combattere l'ideologia veicolata dal potere che non risparmia nessun campo dell'esistenza.

Abbiamo già accennato al carcere, ma anche la scuola e la fabbrica diventano portatrici del medesimo significato: si tratta di istituzioni repressive, attraverso le quali lo Stato

---

<sup>3</sup> *Dalla neoavanguardia al postmoderno*, a cura di Claudio Brancaleoni, in "Allegoria", n.45 2003, p.113

<sup>4</sup> Nanni Balestrini, cit., p.96

esercita il suo dominio sulla popolazione, cercando di recidere le relazioni tra persone, per rendere più innocua la loro azione e meno efficace la protesta sociale. La sensazione che queste tre istituzioni, nate per scopi molti diversi, si riducessero a luoghi di reclusione emerge chiaramente nel passo successivo in cui Balestrini descrive le proteste degli studenti contro la figura autoritaria del preside:

*È arrivato il giorno stabilito e la mattina presto prima che aprono i cancelli avevamo attaccato un grande manifesto che annunciava l'assemblea e invitava tutti a partecipare...il preside Mastino arriva come il solito per primo e si mette a leggere il manifesto poi gonfia la mascella (...) dopo qualche minuto esce una schiera di bidelli che Mastino gli aveva dato l'ordine di strappare via i manifesti (...) mi sembrava di vedere il padrone che passeggia davanti alla fabbrica in quelle storie che avevo letto sulle prime lotte operaie sui primi scioperi lo stesso metodo di intimidazione.<sup>5</sup>*

Ma in quegli anni anche la famiglia era considerata un'istituzione obsoleta e addirittura un impedimento per dei ragazzi che erano cresciuti in contesti sociali ed economici molto diversi rispetto ai propri genitori.

*Dopo l'esame di maturità al liceo avevo deciso di andarmene di casa di non vivere più in famiglia di lasciare il paese definitivamente e di trasferirmi di affittarci una casa e di viverci con China e con gli altri compagni che costituivano il nostro gruppo di affinità lo chiamavamo così appunto gruppo di affinità perché eravamo appunto affini riguardo al nostro modo di vivere (...) c'era una grande tensione a fare insieme le cose (...) e per tutti e cinque il movimento costituiva il nostro interesse (...) tutti e cinque ne avevamo pieni i coglioni di stare in famiglia di continuare a vivere questi pezzi di tempo in famiglia che poi si limitavano al momento di mangiare e di dormire al momento di mangiare in cui non c'era niente da dirsi intorno alla tavola non c'era nessuna comunicazione non c'era nessun interesse e partecipazione e a parte questi pezzi di tempo vuoti e estranei che passavamo in famiglia tutto il resto del tempo lo passavamo in giro come randagi (...)<sup>6</sup>*

La repressione sembrava essere l'unica risposta alle richieste di giovani sempre più dinamici e vogliosi di partecipare attivamente alle questioni importanti che investivano la società. Nella maggior parte dei casi si trattava di genitori poco istruiti e insensibili nei confronti di figli, che finivano per sentirsi veri e propri estranei all'interno del contesto familiare. A differenza di Alfonso, Sergio ha studiato e fin da subito dimostra una preparazione tale da permettergli di conoscere le lotte operaie del passato e quindi da non sentirsi isolato nella propria battaglia quotidiana.

---

5 Nanni Balestrini, cit., pp.16-17.

6 Nanni Balestrini, cit., p. 129.

I maggiori successi del Movimento avvennero proprio quando studenti e operai capirono che, soltanto attraverso l'unione e l'indagine dei meccanismi di sfruttamento comuni ad entrambi i settori potevano realmente scardinare i gangli del potere. Se in *Vogliamo tutto* il protagonista inizialmente era privo di qualsiasi cultura politica, Sergio agisce in una società ormai abituata ad un'analisi quotidiana dei soprusi e delle ingiustizie.

Il meccanismo dell'occupazione torna a essere tema centrale quando i protagonisti del libro occupano il Cantinone, luogo urbano semi abbandonato che nelle loro intenzioni doveva diventare uno spazio autogestito in cui tutti potessero trascorrere il tempo liberamente.

*Il Cantinone era un'ala di un vecchio castello di proprietà della Curia le altre parti del castello erano occupate da una scuola materna di suore e da un ospizio di vecchi pure gestito dalle suore l'ala che ci interessava a noi era attualmente adibita a deposito di materiali (...) Ma il sindaco riprende lui la parola sentite ragazzi noi siamo venuti qui per dirvi che è già stata inoltrata una denuncia contro di voi che porterà allo sgombrato forzato (...) buuuuh fanno tutti e Nocciola si fa avanti rivolto ai tre guardate bene che qui noi di andarcene non se ne parla neanche per un secondo qui l'unica cosa che vogliamo è continuare questa occupazione per realizzare i nostri obiettivi che voi non vi degnate neanche di conoscere (...)<sup>7</sup>*

Che il livello di scontro tra le parti sociali, in quegli anni, si fosse acuito è evidente nell'episodio in cui un manifestante perde la vita in un semplice corteo per le strade della città.

*Urla fortissime grida vedo molti compagni che corrono verso quel punto non riesco a vedere niente c'è fumo e confusione tutti hanno gli occhi rossi che piangono per i lacrimogeni scendo dalla saracinesca e vado verso quel punto correndo insieme a altri (...) ci scontriamo con altri che vengono in senso opposto facce disperate occhi sbarrati (...) uno si mette le mani nei capelli non riesco a vedere cosa è successo (...) più in là vedo il corpo insanguinato per terra vedo la lunga scia di sangue scuro e più in là vedo la massa rossiccia del cervello che la ruota del jeeppone gli ha schizzato fuori dalla testa schiacciata.<sup>8</sup>*

Anche questa volta l'autore milanese rimanda ad un evento storico documentabile: la morte di Giannino Zibecchi, studente travolto da una camionetta della polizia durante una manifestazione il 17 aprile 1975. Ecco che il lettore, immerso nella finzione per

---

<sup>7</sup> *Ivi*, pp 54-56.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 189.

tutto il libro, si sente straniato e spaesato di fronte ad un avvenimento apparentemente esagerato, ma purtroppo realmente accaduto. Voglio sottolineare che in questo caso Balestrini è ben lontano dal voler proporre una realtà alternativa. Il suo intento, almeno in quest'opera, non è quello di creare una storia che si opponga a quella ufficiale, ma semplicemente quello di descrivere alcune sensazioni e alcuni pensieri comuni tra coloro che avevano vissuto quegli scontri in prima persona. Questo messaggio, durante il racconto, viene affidato allo stesso Sergio:

*E allora a questo punto non mi ricordo più dove ero rimasto in tutta questa storia anche perché ci sono un sacco di cose che non mi ricordo che non mi ricordo più bene precisamente come sono successe e ci sono anche un sacco di cose che non si possono ricordare che si possono solo dimenticare non è che qui io voglio raccontare tutta la storia della mia vita e neanche voglio raccontare tutto quello che è successo in questo periodo in cui sono successe tante cose diverse di tutti i tipi contraddittorie che metterle tutte insieme cercare di dargli un senso mi sembra proprio impossibile ma quello che mi interessa qui adesso è soltanto raccontare ma così dal mio punto di vista naturalmente queste storie che mi sono successe perché forse adesso vale la pena di raccontarle<sup>9</sup>.*

D'altronde, in tutt'altra occasione, è lo stesso autore a darci una definizione esplicita alle sue opere.

*Preferisco pensare, per i miei libri, a romanzi epici piuttosto che storici. In essa la storia (non parliamo di quella con la S maiuscola) non è l'argomento ma lo sfondo su cui agiscono i personaggi, che rappresentano strati sociali in conflitto. Sono questi conflitti che mi interessa rappresentare, attraverso le loro voci.<sup>10</sup>*

Un altro esempio di come i suoi romanzi richiedano sempre un doppio livello di analisi può essere rappresentato dalla scelta dei nomi dei protagonisti. China, Malva, Ortica, Gelso sono evidentemente termini provenienti dal mondo vegetale, legati soprattutto a piante molto presenti all'interno dell'ambito cittadino. Il commissario, il giudice, il preside e gli altri esponenti istituzionali invece vengono indicati con nomi di animale (con particolare attenzione al mondo della caccia) ad esempio Spinone, Lince e appunto Mastino. Se in quest'ultimo caso è evidente che la scelta rimandi alla natura carceraria dei personaggi, nel primo, è interessante notare come l'ambito vegetale simboleggi la forza vitale e prorompente di quel periodo storico che, associato alle piante, sembra in

---

9 Nanni Balestrini, *Gli invisibili*, cit., p.155.

10 *Dalla neoavanguardia al postmoderno*, a cura di Claudio Brancaloni, cit.p.112.

grado di sopravvivere, metaforicamente, anche negli interstizi lasciati dalla speculazione edilizia delle nostre città. Vorrei concludere facendo notare la presenza di un nome che si distacca da quelli descritti in precedenza: Scilla è un personaggio ambiguo che inizialmente si avvicina agli ambienti dell'estrema sinistra per poi rivelarsi un informatore della polizia. In questo caso Balestrini sceglie di chiamarlo come un mostro marino tipico della mitologia greca con sembianze a metà tra un serpente e un cane: non sono scelte casuali ma contribuiscono ad aggiungere un'ulteriore sfumatura psicologica ai protagonisti.

Prima con *Vogliamo tutto* e poi con *Gli invisibili*, l'autore manifesta la voglia di descrivere metaforicamente la parabola del Movimento dai suoi inizi alle battute conclusive distinguendo, però tra le varie fasi.

*Io la vedo un po' come una parabola che è durata dal '68 al '78: è stato un crescendo in cui l'aspetto del terrorismo, delle Brigate rosse era veramente un aspetto secondario. L'acme è stato il '77, che è stato un altro momento rispetto al '68. Mentre il '68 è stato il movimento studentesco, supportato da alcuni intellettuali, che si è affiancato poi alle lotte operaie, tutto questo nel '77 si è generalizzato: sono praticamente scomparse le divisioni tra studenti e operai, il discorso dell'autonomia ha prevalso (...) c'è stata una vera e propria presa della parola, una presa degli spazi straordinaria. Ma è durato pochissimo, è durato un paio d'anni. Poi, grazie al terrorismo, la repressione di Stato si è abbattuta anche sui giovani del movimento, che propagavano idee più pericolose dei gruppi armati. (...) La repressione ha distrutto una generazione di giovani che aveva iniziato a vedere e vivere il mondo sotto una nuova luce, con una grande gioia, grandi speranze: per il fatto di fare le cose insieme, proiettate verso il futuro, verso il cambiamento. Tutto questo fu bloccato di colpo (...) e da lì è derivato il dilagare della droga, dei suicidi negli anni '80.<sup>11</sup>*

La parte finale del libro, attraverso il racconto metaforico della reclusione del protagonista, si sofferma sul cambiamento sociale cui egli deve assistere dal carcere. Su questo punto è interessante la descrizione dell'incontro di Sergio con China, la sua ragazza, nella sala delle visite. La donna, dopo la sconfitta della loro parte politica, ha modificato totalmente atteggiamento a partire dal modo di vestirsi.

*mi sembrava più piccola più magra era vestita elegante non come me la ricordavo non l'avevo mai vista così aveva la gonna e una giacca elegante con le spalle gonfie imbottite come doveva essere la moda allora si era tagliata i capelli ce li aveva corti era più di un mese che non la vedevo aveva*

---

11 *Dalla neoavanguardia al postmoderno*, a cura di Claudio Brancalonei, cit., p. 107-108.

*dei piccoli orecchini e un orologino al polso lei che non aveva mai portato orologi (...)<sup>12</sup>*

Sergio rimane stupito soprattutto dal taglio di capelli e dall'orologio al polso, entrambi segni di un cambiamento radicale nello stile di vita in cui i beni materiali hanno preso il sopravvento su gli ideali e sul desiderio di rispondere alle ingiustizie. Capisce immediatamente che lo spirito combattivo e la carica utopica dei primi periodi sono stati dimenticati e la reazione repressiva ha prevalso sugli entusiasmi e sulle faticose conquiste iniziali. A conferma di ciò, gli giungono alcune lettere spedite da Malva, suo compagno di lotta. Anche l'amico gli fa capire che la spinta rivoluzionaria degli inizi era totalmente scomparsa:

*di come le cose erano cambiate fuori adesso e che non ci immaginavamo come le cose erano diventate diverse fuori come tutto fuori era cambiato l'aria l'atmosfera il clima i discorsi della gente non dovevamo pensare che le cose erano rimaste come prima adesso la grande paura era passata i padroni erano di nuovo sicuri di sé erano tornati a sfoggiare loro i soldi le loro Rolls Royce per le strade le loro pellicce i loro gioielli alla Scala e adesso tutta la gente e anche tanti di quei compagni pensavano solo a lavorare a fare i soldi a dimenticare tutto quello che era successo prima quando si credeva che tutto forse stava per cambiare.<sup>13</sup>*

Durante le prime rappresaglie “i padroni” erano impreparati ai nuovi metodi di protesta e di lotta sociale, ma ormai l'ondata repressiva dello Stato aveva fatto sparire questo temibile pungolo nei confronti di chi prendeva le decisioni più importanti, permettendo una deriva autoritaria e la creazione di una società sottomessa e dunque frustrata.

Ancora una volta arte, vita e politica si legano in maniera indissolubile. E' proprio Balestrini a parlare della sensazione di straniamento che percepì una volta tornato a casa dopo l'esilio forzato a Parigi. Rientrato in Italia si rese conto ben presto che era stata allentata fortemente la coesione tra le varie parti sociali, interrotta bruscamente l'esperienza dei gruppi -anche non armati- e che la stagione politica che aveva vissuto era ormai terminata.

*Nel maggio del 1984 si è concluso il processo 7 aprile. Le mie incriminazioni erano state pesantissime: associazione sovversiva (...) La sentenza è stata di assoluzione. Dopo tanti anni (cinque) sono potuto così rientrare in Italia, ma la mia impressione è stata di forte sgomento, Ritrovavo un paese in piena*

---

12 Nanni Balestrini, *Gli invisibili.*, cit., p. 237.

13 Nanni Balestrini, cit., p. 260.



*restaurazione, le vicende del passato più recente erano state ipocritamente rimosse, nessuno parlava più di politica, il consumismo era all'ordine del giorno, Milano da capitale dell'industria e della cultura era diventata il regno dei sarti. La moda dominava, tutti si vestivano di etichette. Stava iniziando un altro periodo buio per la nostra storia culturale, sociale e politica.<sup>14</sup>*

Ancora una volta, cercò di esprimere queste sue sensazioni sulla pagina, tanto è vero che, simbolicamente i destini personali dei protagonisti rappresentano la fine di quell'esperienza. Il suicidio di Gelso, l'uccisione in uno scontro a fuoco di Cotogno, la tossicodipendenza di Valeriana, sembrano volerci ricordare ancora una volta le convinzioni e l'analisi politica dell'autore: con la repressione e soprattutto con la diffusione di droghe - verso le quali non si è mai voluto mettere realmente un argine- lo Stato ha inibito alle masse la comprensione e l'attuazione concreta delle analisi che erano iniziate negli anni '70, ponendo fine ad un processo di presa di coscienza da parte dei cittadini, che avrebbero potuto creare dei problemi all'equilibrio socio-economico del paese. Mi sembra doveroso riportare questo passo in cui, tra le altre cose, Balestrini si rifà ancora una volta all'epica, modello onnipresente nelle sue opere.

*Il '77 è stato il momento culminante di una grande energia collettiva che ha percorso il decennio. Poi inizia la sua decomposizione sotto l'urto della repressione, e nel finale del libro c'è l'immagine di questa energia che si riduce (...) Nelle storie epiche l'eroe deve sempre morire: l'eroe che sopravvive non conclude bene una storia.<sup>15</sup>*

Di questa stagione politica rimarrà ben poco negli anni '80 per cui non deve stupire che nel 1994, terminato oramai da vent'anni l'unico tentativo di analisi critico della realtà italiana, rimanesse solamente "la voglia di stare assieme e di fare cagnara"<sup>16</sup> che caratterizza l'esperienza de *I furiosi*.

### **3.1.2) I FURIOSI**

---

14 Claudio Brancaleoni, *Il giorno dell'impazienza*, Manni, San Cesario di Lecce 2009, p 206.

15 *Dalla neoavanguardia al postmoderno*, a cura di Claudio Brancaleoni, cit., p. 111.

16 Nanni Balestrini, *I furiosi*, DeriveApprodi, Roma 2007, p.11.

È un romanzo abbastanza classico se si considerano le modalità compositive di Balestrini, in quanto, dal punto di vista stilistico, ritroviamo tutte le sue principali caratteristiche. Dal punto di vista tematico però, rappresenta un'eccezione per due motivi. In primo luogo poiché, per la prima volta, l'autore sembra scegliere un argomento che non rientra direttamente nella sua biografia e vi si avvicina come fosse un sociologo, convinto che ormai il mondo della tifoseria sia depositario di qualcosa che nel passato era ricercato in altri campi; secondariamente, perché non viene più indagata la vicenda politica del paese, ma un aspetto che per molti può apparire ludico e quasi marginale nella vita delle persone.

*Non sono mai stato interessato al gioco del calcio. Ho passato un po' di tempo con quei tifosi per farmi raccontare le loro storie, e mi hanno portato un paio di volte allo stadio a vedere una partita. Il tifo calcistico è il fenomeno più esteso di aggregazione giovanile, in Italia e non solo, e per questo mi ha incuriosito(...)<sup>17</sup>*

Anche in questo caso, l'ispirazione iniziale è partita da alcune interviste che l'autore ha realizzato assieme a dei tifosi milanisti, le Brigate Rossonere. Il testo è stato strutturato come un racconto continuo, in cui vari personaggi prendono la parola, aggiungendo un dettaglio all'aneddoto raccontato in precedenza dall'amico. Forse in maniera ancora più estrema rispetto agli altri romanzi, qui Balestrini ricalca da vicino gli schemi tipici dell'epica. Come nota Brancaleoni:

*Ne I furiosi il richiamo alla forma epica del racconto si fa più esplicita: non solo i capitoli diventano, appunto, canti; ma anche le lasse sono costruite in modo da rappresentare una unità narrativa minima e di per sé completa, dove l'azione si interrompe ogni volta alla fine, per poi ricominciare (con l'aggiunta di alcuni dettagli nuovi) in quella successiva, frangendo così il ritmo del racconto che procede, in alcuni punti, con una lentezza quasi solenne. Tutte le lasse sono collegate tra loro anche la ripresa di una parola specifica, o di un medesimo concetto narrativo.<sup>18</sup>*

In questo caso però, l'autore non sembra essere neutro nel riportare i racconti dei tifosi, tanto che alcuni studiosi, per quest'opera, parlano di "epica eroicomica" o di "epica grottesca". Così scrive Franco Petroni<sup>19</sup>:

---

<sup>17</sup> *Ivi*, p.112.

<sup>18</sup> Claudio Brancaleoni, cit., p.172.

<sup>19</sup> È stato docente di Letteratura italiana contemporanea all'Università di Perugia. È redattore di "Allegoria" e di "Moderna", collabora con numerose riviste culturali scrivendo saggi sulla letteratura

*(...)La loro è la voce di un'epica degradata dalla vistosa e ostentata assenza di qualunque dimensione utopica, di qualunque obiettivo che non sia quello della sopraffazione dell'avversario, simboleggiata dalla conquista del suo striscione (...) La loro volontà di trovare un'aggregazione a qualsiasi costo, sulle basi più futili o infami (il tifo calcistico ignaro dei legami occulti per cui è strumento del Potere, la sopraffazione teppistica, la distruttività senza motivo, l'atto gladiatorio espressione insieme di vitalismo cieco e di volontà di morte), non è mascherata da nessuna sovrastruttura ideologica (...)<sup>20</sup>*

Gli scontri per difendere la propria fede calcistica, ricordano all'autore le lotte che vent'anni prima erano compiute per questioni politiche o di ingiustizia sociale. Ormai gli scontri non sono più tra padroni e lavoratori o presidi e studenti per garantirsi maggiori diritti; ma tra persone dello stesso ceto che si azzuffano per la conquista di uno striscione. Proprio per questa sua convinzione di fondo, tutta l'opera è caratterizzata da un taglio grottesco e iperbolico. Elementi, ben evidenti fin dalle prime pagine del libro.

*Arriviamo all'aeroporto eravamo partiti presto la mattina e come succede sempre dopo un'ora che siamo partiti eravamo già tutti sconvolti brasati (...) lì dopo un'ora tutta la gente è sistemata non ce n'è più uno a posto è la sconvoltura generale questo succede quando la partenza non è di notte perché quando si parte di notte arrivi lì che sei già lesso (...) è bellissimo arrivi al pullman che fa ancora buio e vedi che dal buio spuntano fuori i fantasmi le ombre li vedi che arrivano tutti storti mostruosi che hanno dormito tre ore (...) arriva Bubo il colosso con l'anorak e gli anfibi colorati arriva Zigolo che si è fatto i treccini (...) Verdone che è il più tatuato di tutti e ci fa vedere il suo tatuaggio nuovo (...)<sup>21</sup>*

I personaggi sono rappresentati con tratti deformati: “Bubo il colosso con l'anorak e gli anfibi colorati” o Zigolo con “treccini” e “occhio blu” per non parlare di Marabù, enorme come un animale. Tutti questi personaggi diventano ironicamente gli eroi decaduti di una società ormai annichilita dall'uso massiccio di droghe e rovinata dalla perdita di qualsiasi tipo di ideale o di speranza. Balestrini, suo malgrado, è costretto a constatare che tutta la passione, le energie e le idee che la società aveva speso nell'attività politica, ora venivano riversate nella passione calcistica che portava ogni domenica allo stadio migliaia di persone. Il fatto che la gente avesse la voglia di agire assieme ad altri -simulando sugli spalti la guerra metaforica che si svolgeva nel campo

---

italiana dell'Ottocento e del Novecento con particolare interesse per il rapporto tra letteratura e cinema.

20 Franco Petroni, *L'epica degradata di Balestrini*, in "Allegoria", n.5 2007, p.168

21 Nanni Balestrini, *I furiosi*, cit., pp.13-14

da gioco - è l'aspetto che più ha incuriosito Balestrini. Ormai abituato alla distruzione forzata di qualsiasi connessione tra gli individui, gli pareva singolare ritrovare quell'afflato comunitario tipico degli anni '70 anche se in un contesto tanto diverso. Capisce quindi che la fine del Movimento, delle associazioni giovanili e degli stessi partiti aveva lasciato queste persone "orfane" e bisognose di una valvola di sfogo.

I protagonisti del romanzo sono ragazzi della periferia milanese che, senza strumenti culturali e al di fuori di qualsiasi contesto civile, non posso far altro che manifestare le proprie frustrazioni con atteggiamenti violenti. La convinzione e la passione che mettono nell'organizzazione del tifo e la gerarchia all'interno dei gruppi, ha divertito a tal punto l'autore da spingerlo a dipingere ironicamente questi giovani come nuovi eroi ed è per questo che nell'opera sono riconoscibili, come già spiegato, tratti desunti dalla tradizione epica. Come l'ideale politico viene sostituito dal credo sportivo, così il leader del Movimento ora diventa il *Transennista*, colui cioè che sta in prima fila a cavalcioni sulla transenna per aizzare la curva a suon di cori o tamburi.

*(...) adesso faccio solo la transenna che è la cosa in assoluto più importante nel senso che tu lì sei considerato e rispettato da tutti io ho il microfono in mano e guido i cori e devo fare funzionare tutto il tifo per esempio mercoledì quando ci sono le partite di Coppa c'è spesso un po' di ammosciamento e la gente non canta allora io m'incazzo e faccio una predica di 5 minuti li offendo ma come noi saremmo la, mitica curva del Milan la curva che ha 20 anni di storia voi venite qua pensate solo a farvi le canne cose che è sacrosanta però se sei qua senza un minimo di partecipazione allora è meglio che vai a vederla da un'altra parte (...)<sup>22</sup>*

E ancora:

*Stare in transenna è faticosissimo bisogna gridare per due ore in continuazione delle volte mi chiedo perché lo faccio domani per esempio vado a Napoli so già che quando sarò là sarò stanco viaggio treno fumi sei fuori bevi e quando arriverò allo stadio non avrò nessuna voglia di farlo mi capita tutte le domeniche però poi è più forte di me nel senso che una volta che sono lì mi sembra di entrare in una parte in un meccanismo in cui sono una rotella fondamentale se non giro io fatica a girare tutto quanto (...)<sup>23</sup>*

Anche se in quel momento non ne ha particolare voglia, il senso di responsabilità per quel ruolo è tanto forte da non farlo demordere. Non è più solo una questione di

---

<sup>22</sup> Nanni Balestrini, cit., p.56.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

passione o di passatempo ma diventa un'attività in grado di regalare un ruolo sociale a chi non è preso in considerazione dalle istituzioni statali.

Il libro è pieno di scene violente, che però rispetto a *Vogliamo tutto* e a *Gli Invisibili*, sembrano essere fini a se stesse. Se prima gli operai e gli studenti alla violenza univano l'analisi della società e sceglievano consapevolmente di usare uno strumento necessario contro coloro che ritenevano responsabili delle loro condizioni di vita, ora questi ragazzi non si pongono domande, se non quelle relative al risultato della partita e cercano solo di sfogare tutte le frustrazioni subite durante la settimana sul posto di lavoro. Il loro non è più un rancore derivato da una consapevolezza profonda o dall'acquisizione di una coscienza civile, ma semplicemente dal bisogno di fare sentire la propria voce quando strumenti come il voto, il sindacato e i partiti perdono ogni loro funzione. L'obiettivo di Balestrini con quest'opera, dunque, sembra quello di farci comprendere come non sia possibile smettere di pensare a se stessi come attori, soggetti attivi che fanno parte di un scontro sociale regolato da interessi e da appartenenze politiche, altrimenti il rischio è che rimanga unicamente un senso di rabbia repressa che, se non sfogata, porta all'abbruttimento di ogni singolo cittadino.

### **3.2 Dalle piazze alla curva sud**

I due testi appena presentati, come tutti i romanzi di Balestrini, sono legati da un filo rosso: la descrizione delle dinamiche di violenza, fisica e figurata, che permeano la società.

*Vogliamo tutto*, *La violenza illustrata*, *L'editore*, *Sandokan* sono romanzi che - descrivendo rispettivamente l'opposizione politica, le notizie manipolate dalla carta stampata, la lotta contro l'escalation repressiva dello Stato e l'ambito mafioso - cercano di scandagliare la dose di aggressività implicita in uno stato democratico come quello italiano. Come ho detto in precedenza, *Gli invisibili* e *I furiosi* si interessano di questioni diverse della sfera sociale - gli anni '70 e lo sport degli anni '90 - ma è innegabile un'affinità tra i due testi, sia dal punto di vista cronologico, sia nella tendenza a indugiare sulla descrizione di scene di guerriglia urbana.

La prima curiosità è rappresentata, appunto, dall'anno di edizione. Entrambi pubblicati per la prima volta da Bompiani, vennero dati alle stampe a distanza di pochi anni: *Gli Invisibili* nel 1987, mentre *I furiosi* nel 1994. A mio avviso furono entrambe scelte editoriali coraggiose. Se il primo testo uscì ben vent'anni dopo il periodo storico raccontato, finendo per diventare una sorta di romanzo collettivo del rimosso, il secondo invece si è rivelato profetico nell'analizzare un fenomeno che di lì a poco avrebbe rivestito un'importanza inimmaginabile solo pochi anni prima.

Analizzando le due opere ci si accorge di alcune differenze stilistiche, apparentemente derivate dalle motivazioni diverse che, secondo l'autore, stanno alla base delle manifestazioni violente in ambito politico e sportivo. Fin da subito sembra ben chiaro a Balestrini che la violenza delle tifoserie è di ben altra natura rispetto a quella degli anni '70.

*(...) Ma soprattutto c'è il fatto che la violenza è bella perché ce l'abbiamo nel sangue c'è la bellezza di quando spacchi tutto è un momento che ti esalta quando vedi la fiammata o il poliziotto che scappa o quando arriva il blindato e sei in mezzo a un carosello quando senti i vetri che cadono l'odore dei lacrimogeni le fiammate delle molotov la gente che corre (...) è più una droga quella dello stadio di quella che era la violenza politica perché quella dello stadio non ha nessun obiettivo è fine a se stessa mentre in politica ce l'avevi e se assaltavi l'Assolombarda c'era uno scopo quello era un obiettivo politico (...) la violenza dello stadio non ha obiettivi è come un gioco e rimane sempre un gioco anche se è rischioso (...)<sup>24</sup>*

E ancora:

*(...) prima di Verona (...) l'autogrill la Scaligera e lì abbiamo fatto il panico l'abbiamo svaligiato completamente c'erano i ragazzini abbiamo giocato 7 contro 7 con le caciotte rotonde (...)<sup>25</sup>*

Balestrini insiste molto sul carattere ludico della violenza dei tifosi rispetto a quella di Sergio, *alter ego* di Bianchi ne *Gli Invisibili*, ma non solo. Sembra che i disordini negli stadi derivino addirittura da un atavico sentimento animalesco dell'uomo, quasi impossibile da sradicare. È Zigolo, uno dei giovani delle Brigate Rossonere, a descriverci questo istinto primordiale:

---

24 Nanni Balestrini, *I furiosi*, DeriveApprodi, Roma 2007, pp. 82-83.

25 Nanni Balestrini, *I furiosi*, cit., p.28.

*(...) la violenza dello stadio nasce così può nascere da un risultato che ti fa perdere lo scudetto e allora la gente si arrabbia e si scatena spacca tutto e poi c'è anche quello cosa antica che c'è ancora nei paesini quanto tu vai negli altri paesi a cuccare le ragazze e allora quello del paese si mettono tutti insieme e la volta che torni te li trovi tutti lì e ti danno una bella bastonatura (...)<sup>26</sup>*

Allo stadio dunque si sarebbe perso il limite razionale che distingue l'uomo dall'animale.<sup>27</sup> L'occupazione del territorio, le dimostrazioni di forza, le strategie di guerriglia sono diventati gli unici obiettivi per la massa di tifosi che dovrebbero essere gli stessi cittadini di vent'anni prima.

*(...) i nostri hanno picchiato tutta la gente che incontravano hanno visto uno con la telecamera e gli hanno spaccato la telecamera era della polizia lui ha tirato fuori il cannone gli hanno tolto il cannone e l'hanno conciato di botte ci sono momenti in cui la gente non capisce più niente in quei momenti vale tutto lì spacchi tutto massacri tutto donne vecchi bambini (...) ho visto due celerini stesi per terra (...) gli agenti in borghese (...) ti rincorrevano fin dentro le carrozze e massacravano la gente (...)<sup>28</sup>*

Lasciando per un attimo da parte l'ironia cui ho accennato nel capitolo precedente, mi pare che il ritratto del tifoso che emerge dalle parole di Balestrini sia tutt'altro che lusinghiero. Visto nel migliore dei modi come un bambino cresciuto che non conosce il senso del limite, più spesso esso è considerato come un barbaro, predisposto geneticamente alla violenza. Questa posizione non rispecchia totalmente la realtà dei fatti, ma non deve stupire che, nel passato, fosse diffusa all'interno dell'opinione pubblica, anche tra gli artisti e i pensatori più famosi. Infatti, come ricorda Adriano Zamperini<sup>29</sup>, già Alessandro Manzoni nel descrivere l'arrivo di Renzo a Milano in occasione della sommossa popolare del 11 novembre 1628, indugia

*(...) sull'atteggiamento del popolo in rivolta, descritto alla stregua di un'orda che agisce in modo violento sotto la spinta di impulsi primari, quali la fame e*

---

<sup>26</sup> *Ivi*, p.81

<sup>27</sup> A tal proposito è interessante l'interpretazione di Brancaleoni riguardo alla scelta dei nomi de *I furiosi*: "(...) Che lo stadio rappresenti una sorta di gabbia in cui questi giovani sono, ossimoricamente, liberi di volare è un'idea verso cui ci conduce Balestrini stesso, tenendo conto anche che i nomi dei protagonisti sono quasi tutti mutuati dagli uccelli: Falco, Bubo (forse dal toscano Bubbola, ossia Upupa), Picchio, Martino (Martin Pescatore), Zigolo, Marabù." (tratto da Claudio Brancaleoni, L'epica eroicomico de *I furiosi* di Nanni Balestrini, in "Allegoria", n.48, 2004, p. 81)

<sup>28</sup> *Ivi*, p.30

<sup>29</sup> Adriano Zamperini è un docente di Psicologia della violenza, del disagio sociale e delle relazioni interpersonali presso l'Università di Padova. È inoltre direttore del Centro Interdipartimentale di Ricerca per gli Studi Interculturali e sulle Migrazioni (CIRSIM). Tra le sue ultime pubblicazioni ricordo: *L'indifferenza*, *L'ostracismo* e *La bestia dentro di noi*.

*la rabbia. In definitiva, la rivolta viene rappresentata come un assurdo rito carnevalesco, in cui per un giorno i ruoli sociali si invertono e il popolo prende le redini del comando. (...)*<sup>30</sup>

Anche nel caso de *I promessi sposi*, vengono utilizzati toni grotteschi e una forte carica deformativa per descrivere quelli che, per Manzoni, sono "un'accozzaglia di gente varia d'età e di sesso" e ancor una "ciurma di visacci"<sup>31</sup>. Renzo, in un primo momento straniato di fronte alle rivolte per il pane, ben presto vuole partecipare anche lui a quel momento di follia generale:

*(...)Renzo cominciò a raccapazzarsi ch'era arrivato in una città sollevata, e che quello era un giorno di conquista, vale a dire che ognuno pigliava, a proporzione della voglia e della forza, dando busse in pagamento. Per quanto noi desideriamo di far fare buona figura al nostro povero montanaro, la sincerità storica ci obbliga a dire che il suo primo sentimento fu di piacere. Aveva così poco da lodarsi nell'andamento ordinario delle cose, che si trovava inclinato ad approvare ciò che lo mutasse in qualunque maniera (...)*<sup>32</sup>

Sembra che la folla non possa essere spinta da altro se non dalla fame e dalla violenza; si tratta cioè di gruppi di persone tanto prive di limiti e preda dei loro istinti da risvegliare anche in Renzo, con la mortificazione immediata dell'autore, sentimenti animaleschi e poco religiosi. Ma Alessandro Manzoni non fu l'unico scrittore interessato a utilizzare la folla come personaggio letterario.

Anche Giovanni Verga in una novella del 1882 dal titolo *Libertà* descrive una moltitudine inferocita e tumultuosa, paragonandola ad "un mare in tempesta". Il racconto prende spunto da una rivolta del 1860 scoppiata tra i contadini di Bronte e sedata con forza dalle truppe garibaldine.

*Come il mare in tempesta. La folla spumeggiava e ondeggiava davanti al casino dei galantuomini, davanti al Municipio, sugli scalini della chiesa: un mare di berrette bianche; le scuri e le falci che luccicavano.*<sup>33</sup>

Ma la brutalità della massa è evidente poche righe dopo, in questa scena tragica in cui un bambino innocente, figlio del notaio, viene travolto e ucciso: tutti sono uguali di

---

30 Adriano Zamperini, *La bestia dentro di noi. Smascherare l'aggressività*, Il Mulino, Bologna 2014, p.106

31 Alessandro Manzoni, *Promessi Sposi*, Mondadori, Milano 1985, p. 204- 205

32 Alessandro Manzoni, *Promessi Sposi*, cit., p. 206

33 (a cura di F. Spera), G. Verga, *Novelle*, Feltrinelli, Milano 2013, p.86.



fronte alla folla che appare come un mostro che si muove ora a destra ora a sinistra, in preda agli istinti più bassi e incurante di ciò che trova davanti a sé:

*Ma il peggio avvenne appena cadde il figliolo del notaio, un ragazzo di undici anni, biondo come l'oro, non si sa come, travolto nella folla. Suo padre si era rialzato due o tre volte prima di strascinarsi a finire nel mondezzaio, gridandogli: - Neddu! Neddu! - Neddu fuggiva, dal terrore, cogli occhi e la bocca spalancati senza poter gridare. Lo rovesciarono; si rizzò anch'esso su di un ginocchio come suo padre; il torrente gli passò di sopra; uno gli aveva messo lo scarpone sulla guancia e glie l'aveva sfracellata; nonostante il ragazzo chiedeva ancora grazia colle mani. - Non voleva morire, no, come aveva visto ammazzare suo padre; - strappava il cuore! - Il taglialegna, dalla pietà, gli menò un gran colpo di scure colle due mani, quasi avesse dovuto abbattere un rovere di cinquant'anni - e tremava come una foglia. - Un altro gridò: - Bah! egli sarebbe stato notaio, anche lui! -Non importa! Ora che si avevano le mani rosse di quel sangue, bisognava versare tutto il resto. Tutti! tutti i cappelli! - Non era più la fame, le bastonate, le soperchierie che facevano ribollire la collera. Era il sangue innocente.<sup>34</sup>*

In poco tempo, il tema divenne di interesse comune non solo per i letterati e per gli artisti, ma anche per altri studiosi come psicologi e antropologi. Nel 1921 anche il padre della psicoanalisi, Sigmund Freud aveva deciso di contribuire al dibattito. Egli sosteneva che la folla provocasse un regressione delle singole persone verso i comportamenti tipici di un 'orda primitiva la quale inconsciamente esprimeva il desiderio di essere dominata da un potente.<sup>35</sup>

*Pur essendo incline a tutti gli estremi, la massa può venire eccitata solo da stimoli eccessivi. Chi desidera agire su di essa, non ha bisogno di coerenza logica fra i propri argomenti; deve dipingere nei colori più violenti, esagerare e ripetere sempre la stessa cosa. Poiché riguardo al vero o al falso la massa non consce dubbi ed è quindi consapevole della sua grande forza, essa è a un tempo intollerante e pronta a cedere all'autorità. Rispetta la forza, soggiace solo moderatamente all'influsso della bontà, che ai suoi occhi costituisce solo una sorta di debolezza. ciò che essa richiede ai propri eroi è la forza o addirittura la brutalità. Vuole essere dominata e oppressa e temere il proprio padrone .(...)"<sup>36</sup>*

Nel trattare la questione, lo psicanalista moravo si rifaceva alle teorie di Gustave Le Bon<sup>37</sup> che trent'anni prima nel 1895, in *Psicologia delle folle*, aveva posto le prime basi

---

34 G. Verga, cit., p.87.

35 Si veda Adriano Zamperini, *La bestia dentro di noi. Smascherare l'aggressività*, cit., p.107 e seguenti.

36 Sigmund Freud, *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Bollati Boringhieri, Milano 2010, pp.73-74

37Gustave Le Bon (1841-1931) fu un antropologo e sociologo francese. Persona molto dotata, studiò medicina ma poiché era spinto da enorme curiosità viaggiò molto durante la sua vita. Si recò persino in Nord Africa per interessi di ordine archeologico. Storicamente fu testimone di tre grandi eventi storici:

per la quella che in futuro sarebbe diventata la Psicologia sociale. Riportando le parole del medico e sociologo francese, Freud in *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, scrive:

*(...)Lascio quindi la parola a Le Bon. Egli dice: <<Ciò che più ci colpisce di una massa psicologica è che gli individui che la compongono - indipendentemente dal tipo di vita, dalle occupazioni, dal temperamento o dall'intelligenza - acquistano una sorta di anima collettiva per il solo fatto di trasformarsi in massa. Tale anima li fa sentire, pensare ed agire in modo del tutto diverso da come ciascuno di loro - isolatamente - sentirebbe, peserebbe e agirebbe. (...) La massa psicologica è una creatura provvisoria, composta da elementi eterogenei saldati assieme per un istante, esattamente come le cellule di un corpo vivente formano, riunendosi, un essere nuovo con caratteristiche ben diverse da quelle che ciascuna di queste cellule possiede (...)*<sup>38</sup>

In questo passo sembra che Le Bon non concepisca in maniera negativa queste nuove caratteristiche che il singolo andrebbe ad assumere se inserito in un contesto di gruppo. Ma ben presto, viene chiarito il suo pensiero:

*Nella massa, ritiene Le Bon, le acquisizioni individuali del singolo scompaiono e con ciò scompare il suo modo di essere specifico. Affiora l'inconscio razziale, l'eterogeneo sprofonda nell'omogeneo. La sovrastruttura, sviluppata nel singolo in forme talmente svariate, viene per così dire tolta, indebolita, e il fondamento inconscio, di tipo identico in tutti, viene messo a nudo (reso operante).*<sup>39</sup>

Freud - a differenza di Le Bon, che comunque non si dimostra tenero nell'analisi dei meccanismi di massa - non presta molta attenzione alle caratteristiche nuove che il singolo dovrebbe guadagnare nel nuovo contesto sociale. Per lui è chiaro fin da subito che l'acquisizione di questi nuovi tratti psicologici comporta un prezzo troppo salato: la perdita della coscienza morale e di quel senso di responsabilità che, in linea teorica, dovrebbero essere le prerogative fondamentali per la creazione di un consesso civile.

*Dal nostro punto di vista non ci pare necessario attribuire tanta importanza alla comparsa di caratteristiche nuove. Potremmo limitarci a dire che nella*

---

la Comune di Parigi (1871), l'ascesa di Georges Boulanger e l'affare Dreyfus. Questo fatto biografico, apparentemente insignificante, in realtà gli permise di osservare da vicino le reazioni comuni di tante persone, notando come si influenzino a vicenda fino ad assumere comportamenti addirittura opposti alla propria stessa indole. Il suo più grande merito, appunto, fu quello di essere il primo a teorizzare il concetto di *folla* in campo antropologico.

38 Sigmund Freud, *Il disagio della civiltà e altri saggi*, cit., p. 68

39 *Ivi*, p.69

*massa l'individuo si trova posto in condizioni che gli consentono di sbarazzarsi delle rimozioni dei propri moti pulsionali inconsci. Le caratteristiche apparentemente nuove che egli manifesta sono soltanto le espressioni di tale inconscio, in cui è contenuto a mo' di predisposizione tutto il male della psiche umana.*<sup>40</sup>

Le teorie di Le Bon e di Freud giunsero anche in America dove Robert Ezra Park, famoso sociologo che viene ricordato anche per la fondazione della cosiddetta "Scuola di Chicago"<sup>41</sup>, indagò i rapporti tra media, folla e opinione pubblica, ritrovandosi anche lui a constatare come:

*la cosiddetta opinione pubblica è generalmente niente più che un semplice impulso collettivo che può essere manipolato dagli slogan. (...) Il giornalismo moderno, che dovrebbe istruire e dirigere l'opinione pubblica riportando e discutendo gli eventi, solitamente si sta rivelando come un semplice meccanismo per controllare l'attenzione della collettività. L'opinione che si viene a formare in questa maniera, ha una forma logicamente simile al giudizio derivato da una percezione irriflessiva: l'opinione si forma direttamente e simultaneamente alla ricezione dell'informazione*<sup>42</sup>

Venne quindi approfondita molto la dinamica dell'omologazione insita all'interno di qualsiasi gruppo sociale e soprattutto gli effetti che questa dinamica poteva avere sull'intera società dopo la diffusione dei *mass media*.

Ben presto questi interessi presero piede in tutto l'Occidente: al 1908 si fa risalire ufficialmente la nascita della Psicologia sociale. In quell'anno, infatti, Edward Ross e William McDougall pubblicarono due opere diverse, ma dallo stesso titolo, *Social Psychology*, in cui indagavano il ruolo svolto dei mezzi di comunicazione di massa nell'omologazione dell'opinione pubblica e nell'alterazione della percezione dello spazio di ogni cittadino in seguito alle nuove scoperte tecnologiche.

Abbiamo visto dunque come nel passato la folla fosse percepita come pericolosa, guidata da istinti incontenibili e primitivi; il suo comportamento era spesso irrazionale e preda talvolta di derive patologiche. Anche recentemente storici

---

40 *Ivi*, p. 69-70

41 Comunemente chiamata così per la sua collocazione geografica, in realtà il nome completo era Scuola dell'Ecologia sociale urbana. La sua nascita è fatta risalire al 1914, anno in cui Robert Park si insediò nel Dipartimento di sociologia dell'University of Chicago. Per la prima volta, gli antropologi cominciarono a investigare sistematicamente la realtà urbana attraverso uno studio empirico delle città americane. Park fu molto interessato a indagare la diversa incidenza di fenomeni come il divorzio, il suicidio e la devianza sociale tra metropoli e aree rurali.

42 Robert E. Park, *The Crowd and the Public and other essays*, University of Chicago Press 1972, pp.56-57

contemporaneisti come Giovanni De Luna parlano del periodo successivo alla lotta di Liberazione in cui, nel periodo di vuoto di potere lasciato dalla fine del vecchio ordine e nell'attesa che uno nuovo si costituisse, la folla divenne protagonista di una furia distruttrice.

*In quel coacervo di ammazzamenti, vendette, giudizi sommari, il protagonista è una sorta di delirio della folla, una frenesia di morte che erompe con la forza e la radicalità di un'eruzione vulcanica per poi placarsi in uno sbigottimento generale e nella rimozione del ricordo stesso di quelle violenze. L'impressione è che in quella folla, spettatrice partecipe e passionale dello spettacolo violento, pronta anche a farsi carnefice, gli individui tendano a sprofondare nel corpo della massa, quasi che l'emozione collettiva crei una forza indipendente, autonoma, che esiste solo in funzione del tempo in cui dura l'evento violento a cui sta assistendo (...)<sup>43</sup>*

Da questo punto di vista, le esperienze degli anni '60, a cui Balestrini partecipò in prima persona, furono fondamentali per modificare questa concezione. Evidentemente però vent'anni - questo era il lasso di tempo che separava i due periodi trattati nei romanzi - erano bastati per far dimenticare uno dei più importanti periodi di contestazione della storia italiana.

*Per un lungo periodo, all'incirca sino agli anni Sessanta del Novecento, il disprezzo nei confronti delle moltitudini umane resta assai diffuso, anche all'interno delle scienze del comportamento. Il modo comune di ragionare era quello che vedeva nelle folle una condotta irrazionale e patologica guidata da emozioni fuori controllo (...) Sarà con le trasformazioni antropologiche e culturali innescate da quella stagione di partecipazione alla vita pubblica che si comincerà ad abbandonare il concetto di comportamento della folla a favore di un nuovo lessico, composto da termini come azione collettiva e movimenti sociali.<sup>44</sup>*

Le posizioni di Zamperini coincidono perfettamente con la sensazione che si prova nel leggere *Gli invisibili* di Balestrini. Nel testo più volte i protagonisti si rendono conto che la violenza come mera pulsione distruttiva non ha senso e che solamente lotte unitarie posso portare risultati. Raggiungono fin da subito dunque la conclusione che per Alfonso, in *Vogliamo tutto*, era stata la conquista politica conclusiva del libro.

---

43 G. De Luna, *La Repubblica inquieta. L'Italia della costituzione. 1946-1948*, Feltrinelli, Milano 2017, p.178

44 Adriano Zamperini, *La bestia dentro di noi. Smascherare l'aggressività*, cit., p. 108.

*noi non vogliamo andarcene ma non si può andare avanti a botte fino a sera(...) tanto ormai il nostro obiettivo è stato raggiunto l'affluenza alle urne è stata quasi nulla(...)*<sup>45</sup>

Dunque la violenza non deve essere utilizzata a tutti i costi: fino all'ultimo sembra che gli studenti cerchino di valutare razionalmente l'utilità dello scontro, ben consapevoli che usare questa modalità come *estrema ratio* era importante per non commettere errori di valutazione riguardo agli obiettivi da colpire.

*sapete lo scopo di questa riunione (...) si tratta di valutare le diverse proposte di organizzazione maturate dentro il movimento c'è una componente che pratica azioni d'avanguardia con l'uso delle armi nell'illusione che di per sé determini la crescita di tutto il movimento ora noi non siamo contrari di principio a queste pratiche perché sappiamo tutti benissimo che non si può affermare di essere coerentemente rivoluzionari senza porsi il problema dell'esercizio della forza della necessità di costruire un contropotere pari e anzi più violento a quello che quotidianamente viene esercitato dallo stato.*<sup>46</sup>

Sembra sempre una rabbia lucida, quella dei giovani degli anni '70, ben poco accostabile a quella *no sense* e quasi infantile dei tifosi di vent'anni dopo.

*dopo i primi mesi sono scoppiate le prime contraddizioni abbiamo cominciato a chiederci ma chi ce lo fa fare a stare qui a parlare con questi stronzi rincoglioniti dal lavoro che stanno ad ascoltarci solo perché hanno paura del picchetto più che dal padrone (...)*<sup>47</sup>

Ben consci del circolo vizioso che si sarebbe potuto scatenare con l'utilizzo irrazionale della violenza, agli studenti non interessava, almeno inizialmente, ottenere il consenso con la forza perché sapevano che esso sarebbe stato effimero e non molto diverso rispetto ai metodi utilizzati dalla società capitalistica.

Questi esempi mi sembra possano offrire vari spunti di riflessione sulle differenti modalità compositive delle due opere. Già dal punto di vista linguistico si può fare un'osservazione. Nei passi tratti da *Gli invisibili*, termini come *contropotere* o *azioni d'avanguardia* si riferiscono ad un linguaggio specifico e privo di carica emotiva. È palese che in questo caso l'autore rimandi ad un vocabolario sicuramente familiare, composto da parole d'ordine e dal linguaggio militante che erano il pane quotidiano

---

45 Nanni Balestrini, *Gli invisibili*, DeriveApprodi, Roma 2005, p.93.

46 *Ivi*, pp. 214-215.

47 *Ivi*, p. 202.

nelle redazioni delle riviste in cui aveva lavorato. Gli altri esempi invece rimandano a tutt'altro contesto. Espressioni come *cannone* (per intendere la pistola), *cuccare le ragazze*, *massacrare* provengono da un lessico meno preciso e razionale, quasi ci trovassimo di fronte ad alcune scene di film americani, in cui la carica emotiva è alta. Il tentativo che compie Balestrini, nel creare un linguaggio credibile e legato realmente al contesto, è evidente. Anche in questo caso aiutandosi con la realizzazione di alcune interviste descrive lo *slang* giovanile che per sua natura spesso attinge dal linguaggio dei *mass media* e utilizza parole in inglese o in altre lingue culturalmente dominanti.

Altra differenza visibile tra i due testi riguarda la scelta del punto di vista. Ne *Gli invisibili* è Sergio a raccontare la vicenda, i personaggi sono tutti ben distinguibili e hanno caratteristiche definite. Ad esempio Scilla che, ben prima della comparsa dei gruppi armati, aveva utilizzato il Movimento come valvola di sfogo della sua esuberanza fisica:

*Scilla dimostrava sempre un atteggiamento di competitività fisica contro tutto e tutti anche coi compagni anche perché probabilmente sentiva di non potere competere su altri terreni (...) e quelli che non riusciva a coinvolgere dentro questo meccanismo di competizione fisica erano quelli verso cui aveva un atteggiamento di soggezione un po' viscido e forzato in sostanza riproduceva all'interno del Movimento gli stessi gradi di violenza che esprimeva verso il nemico si sentiva sempre in guerra contro tutto e tutti e in tutti vedeva dei nemici contro cui scaricare la sua violenza e picchiava un compagno esattamente come picchiava un fascista.<sup>48</sup>*

E ancora:

*Scilla era la classica figura del servizio d'ordine quello che in occasione degli scontri coi fascisti si era distinto come personaggio estremamente deciso molto violento molto aggressivo Scilla era sempre stato dentro tutti gli scontri.<sup>49</sup>*

Scilla è un personaggio tratteggiato in maniera precisa che si distingue dagli altri componenti del Movimento per alcune caratteristiche specifiche che mette al servizio del gruppo. Ne *I furiosi* invece il racconto diventa assai intricato, a tratti sembra di vedere quelle trasmissioni televisive in cui gli invitati, urlando, parlano l'uno sull'altro e

---

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 30.

non si preoccupano di farsi comprendere dal telespettatore. Questa dinamica è evidente in questo passo che descrive la trasferta delle Brigate rosse a Cagliari in aeroplano.

*(...) uno dei tipi gli fa eh sì ma peccato che è sua moglie cioè era la moglie dell'altro pilota eh ma dai Germano figurati se era vero che era sua moglie davvero ma adesso non è meglio che la racconti tutto bene dall'inizio questa storia dello striscione dei Furiosi quando glielo abbiamo preso a Cagliari eh sì va bene allora perché non la racconti tu Nibbio eh sì va bene allora la racconto io (...)<sup>50</sup>*

Un caos organizzato che costringe il lettore a sforzarsi non poco per capire chi è che sta parlando. Sembra quasi che sia indifferente colui che racconta gli eventi. Tutte queste scelte stilistiche sembrano suggerire un giudizio apparentemente netto da parte dell'autore: pare non esserci differenza tra un tifoso e l'altro, appaiono tutti come persone prive di equilibrio.

Quanto detto fino ad ora sembra confermare totalmente le definizioni che alcuni studiosi hanno dato al testo del 1994, ossia quello di un'"epica degradata", grottesca o addirittura "eroicomica" che dimostrerebbe le aberrazioni del tifo organizzato. A tal proposito Franco Petroni si esprimeva in maniera molto negativa nei confronti dei tifosi, mal interpretando i pensieri di Balestrini:

*Ne viene l'immagine di un'alienazione non più, come ai tempi di Vogliamo tutto, redimibile dalla lotta politica, e neppure riscattata dal vitalismo. L'aggressività dei "furiosi" svela il suo risvolto autodistruttivo e il suo carattere di strumento inconsapevole di un potere estraneo e dominante (...)<sup>51</sup>*

E anche Claudio Brancaleoni sembra essere dello stesso avviso:

*All'interno del tessuto narrativo incentrato sul tema, archetipo, della guerra, Balestrini mette in scena la vacuità del presente facendo gareggiare gli eroi per conquistare lo striscione della tifoseria avversaria, per intonare l'inno più forte, per costruire la coreografia più spettacolare.<sup>52</sup>*

Allo stesso modo si esprime anche Antonio Loreto che, riassumendo l'evoluzione della modalità di scrittura di Balestrini, cita esplicitamente lo studioso umbro:

---

50 Nanni Balestrini, *I furiosi*, cit., p. 17.

51 Franco Petroni, *L'epica degradata di Balestrini*, in "Allegoria", n.5 2007, p.169.

52 Claudio Brancaleoni, *L'epica eroicomica de I furiosi di Nanni Balestrini*, in "Allegoria", n.48, 2004, p. 81.

*In Vogliamo tutto vengono raccontate - in luogo di epiche guerre - le risse in fabbrica, i picchetti ai cancelli, gli scontri di corso Traiano; una violenza che è epica in quanto è ribellione collettiva a un potere oppressivo, in quanto è resistenza. Nelle opere successive ( La violenza illustrata, Blackout, Gli invisibili) non ci sarà celebrazione epica della violenza se non in questa misura, che però andrà scemando man mano che verrà meno la capacità resistenziale, che a prevalere sarà la violenza repressiva del potere e l'addomesticamento delle masse, fino al vivido esito dei Furiosi, in cui l'epico lascerà il posto all'eroicomico, come ha giustamente scritto Brancaleoni (...)<sup>53</sup>*

Questa è dunque il visone dei critici, che forse leggevano l'opera attraverso le proprie convinzioni, perdendo di vista le argomentazioni specifiche dell'autore. Infatti leggendo alcune interviste di Balestrini, i giudizi sulle manifestazioni domenicali di violenza si fanno molto meno netti e ne emerge una posizione diversa dalla condanna senza appello di cui parlavano Petroni e gli altri.

*Sono stato molto attaccato dalla stampa per avere fatto, a loro dire, un'apologia della violenza. Però la violenza degli stadi non è così spaventosa come la si descrive sui giornali. Se si vanno a vedere le statistiche, si ricava che negli ultimi decenni negli stadi domenicali ci saranno stati tre o quattro morti, cosa terribile, ma infima confrontata con i settanta giovani che muoiono in media ogni sabato sera per incidenti stradali. Certo si danno qualche bastonata ma più che altro sono scontri simbolici, così come il gioco del calcio è una guerra simbolica. Ci sono due piccoli eserciti che si affrontano sul campo da gioco e altri due eserciti più grandi, i sostenitori che guerreggiano al fianco della propria squadra, incitandola e insultando gli avversari. Fanno un po' come i gatti quando litigano tra loro: si gonfiano, urlano, poi quello che si gonfia di più e urla più forte ha vinto e se ne va. Quasi sempre non i toccano nemmeno (...)<sup>54</sup>*

In quest'altro intervento sembra ancor più chiaro il suo pensiero che non coincide con il giudizio totalmente negativo che veniva messo in evidenza dalla critica.

*Negli anni Ottanta, gli anni del cosiddetto riflusso, i giovani delle periferie degradate delle città vivono l'impossibilità di rivoltarsi, di battersi per trasformare la loro condizione. Nel loro disagio si aggrappano a una cosa positiva, la gioia di stare insieme, che si esprime nel tifo calcistico, e vivono tutta la settimana preparandosi alla partita domenicale. Ciò che mi ha appassionato è stato vedere questi ragazzi così carichi di entusiasmo e vitalità, che derivano da qualcosa che è certamente miserabile rispetto alla moralità delle grandi lotte politiche degli anni precedenti, ma è quello che la realtà offre. In certe situazioni la cosa importante diventa la sopravvivenza degli individui, come cercano di dare un senso alla loro vita. E il tifo*

---

53 Antonio Loreto, *Dialettica di Nanni Balestrini - Dalla poesia elettronica al romanzo operaista*, Mimesis Edizioni, Fano 2014, p.169.

54 *Dalla neoavanguardia al postmoderno*, a cura di Claudio Brancaleoni, in "Allegoria", n.45 2003, p.112.



*calcistico mi è sembrato in questo senso positivo, poiché recupera l'aspetto collettivo, il fare le cose assieme.*<sup>55</sup>

Nelle righe finali Balestrini sembra addirittura entusiasta nei confronti di una dinamica che gli appare una risposta sociale positiva, una resistenza, seppur in toni molto minori, contro la volontà del sistema capitalista di dividere e frammentare il corpo sociale.

Questa posizione era visibile anche all'interno dell'opera in cui, a più riprese, l'autore stesso suggerisce una comune natura tra i giovani impegnati in politica e quelli che si recavano settimanalmente allo stadio.

*(...) intanto la Fgci non mi bastava più non mi bastava quello che facevano il Pci e la Fgci che in quella situazione di casino facevano proteste discorsi sfilate e basta e tutto finiva lì (...)*<sup>56</sup>

I protagonisti descritti erano, a differenza di Alfonso, tutti provenienti dal Nord Italia, ma condividevano lo stesso passato di sradicamento dal proprio contesto originario. Ciò è esplicito verso la metà del libro.

*a me la violenza mi piace può essere anche perché ci sono nato in mezzo (...) quando avevo 6 anni c'erano 7 mila abitanti e 5 anni dopo ce n'erano 17 mila c'è stato un grosso arrivo di gente dal sud e lì ti trovavi di fronte tu con la tua cultura e loro con la loro cultura che comunque era una cultura di sopraffazione perché lì erano sempre loro i più forti ti prendevano tutto (...)*<sup>57</sup>

Quello di Balestrini è un pensiero che deve essere analizzato nel contesto degli anni '90, tenendo presenti i cambiamenti anagrafici all'interno della curva e quelli strutturali del paese. Indubbiamente Alfonso, Sergio e i furiosi, come dimostra anche Balestrini, sono vittime della ristrutturazione dei concetti di libertà di movimento e di rapporto con il territorio imposta dal sistema di potere. La flessibilità lavorativa si era trasformata in una possibilità soltanto apparente e funzionale invece a trasferire la forza lavoro in base agli interessi capitalistici. Miguel Benasayang<sup>58</sup>, nell'introduzione a *Violenza e Democrazia* scriveva:

---

55 Claudio Brancaleoni, *Il giorno dell'impazienza - Avanguardia e realismo nell'opera di Nanni Balestrini*, Manni, San Cesario di Lecce 2009, p. 209.

56 Nanni Balestrini, *I furiosi*, cit., p. 76.

57 Nanni Balestrini, *I furiosi*, cit., p. 73.

58 Miguel Benasayang è un filosofo e psicoanalista argentino nato nel 1953. Da giovane fu molto attivo nella guerriglia *guevarista* tanto che per tre volte venne incarcerato e torturato. Gran parte di queste esperienze formarono la sua tesi in Scienze umane con cui si laureò a Parigi nel 1987. Ultimamente la

*Oggi la violenza del neoliberismo (...) mette il cittadino in perenne stato d'allarme, riducendo la vita a mera sopravvivenza. E la cosa terribile è che questa condizione di minaccia perenne è stata sbandierando il vessillo della libertà. Aristotele ha definito la figura dello schiavo come colui che può essere usato per attività molto diverse tra loro. Lo schiavo può lavorare nei campi o in una miniera, lo si può spostare da un luogo all'altro. Lo schiavo di Aristotele è la persona che oggi si dice flessibile. L'uomo libero è invece radicato nel suo territorio, con una miriade di ramificazioni e affiliazioni. (...) La nostra società, plasmata dal neoliberismo, ha rovesciato questo approccio e chiama libertà questa flessibilità totale nella quale un uomo deve adattarsi ai bisogni economici e quindi può essere deterritorializzato e delocalizzato (...)<sup>59</sup>*

Rispetto al passato dunque il concetto di libertà e di vita comunitaria hanno cambiato di significato. Oggi lo spostamento, sia per motivi di lavoro che di studio, viene promosso da tutta la società ed è letto sempre come sintomo di maggiore capacità di adattamento e quindi in maniera esclusivamente positiva. Quando Balestrini rilascia le interviste sui tifosi sembra dimenticarsi di trent'anni di politiche neoliberiste che si erano sviluppate inizialmente in Gran Bretagna per poi prendere piede in tutto l'Occidente, aspetto evidente anche ai nostri giorni.

*(...) Il vero insediamento del neoliberismo come fede economica avvenne in Gran Bretagna con Margareth Thatcher nel 1975 e negli Stati Uniti con Ronald Regan nel 1980. Celebre il loro principio che lo Stato non è la soluzione, ma la causa dei problemi economici. Per esempio, Margareth Thatcher decise di abbassare le tasse e contemporaneamente di contrastare il potere dei sindacati, riducendo a un decimo gli scioperi rispetto ai governi precedenti. I metodi impiegati da Regan furono il netto taglio ai bilanci pubblici (assistenza sanitaria, ambiente, e così via) e cessioni di beni pubblici e privati."<sup>60</sup>*

Era un piano che non si limitava solamente alla politica economica interna dell'Inghilterra ma si proponeva di espandere il modello in tutto l'Occidente. Sfruttando le possibilità economiche dell'America, l'idea era quella di esportare queste riforme il più possibile, per creare un forte consenso che tornasse utile anche all'interno di quel gioco delle influenze che aveva caratterizzato la "guerra fredda" tra USA e URSS per più di quarant'anni. Il programma chiamato *Washington Consensus* fu ideato

---

sua attività si basa soprattutto sullo studio dell'infanzia e dell'adolescenza.

59 A. Zamperini, M. Menegatto, *Violenza e democrazia. Psicologia della coercizione: torture, abusi, ingiustizie*, Mimesis, Fano 2016, p.13

60 A. Zamperini, M. Menegatto, *Violenza e democrazia. Psicologia della coercizione: torture, abusi, ingiustizie*, cit., p. 156

dall'economista John Williamson nel 1989. Secondo questo progetto gli Stati Uniti avrebbero creato, attraverso prestiti di danaro, condizioni favorevoli di crescita e stabilità economica nei paesi meno sviluppati. I prestiti erano fatti in dollari, in modo tale che ogni piccola variazione del tasso d'interesse causasse gravi problemi nella solvibilità dei paesi indebitati. Il governo presieduto da Ronald Regan si accordò per la cancellazione del debito in tante nazioni; in cambio esse avrebbero dovuto attuare tutte le politiche neoliberiste da lui progettate, a prescindere dalla situazione strutturale dell'economica del paese "aiutato". Liberalizzazione, privatizzazione e deregolamentazione divennero le nuove parole d'ordine per gran parte di quei governi che si erano legati economicamente all'America. L'Italia era tra questi paesi.

Queste dinamiche non potevano essere oscure a Balestrini, che però sembra dimenticarsene quando analizza la violenza calcistica. La descrizione delle politiche economiche, che possono sembrare a prima vista molto distanti dai temi toccati da *I furiosi*, in realtà si legano a doppio filo con le tematiche del romanzo. Inevitabilmente le scelte in campo economico hanno sempre avuto ripercussioni nella vita quotidiana di ogni singolo cittadino, spesso con particolare durezza nei confronti delle classi sociali già più in difficoltà. Infatti il punto di partenza del modello capitalista non è la voglia di formare un cittadino consapevole e desideroso di esprimere la propria individualità nel contesto sociale, collaborando per la crescita comune ma anzi

*(...) Il modello di uomo neoliberale è l'imprenditore, il cosiddetto homo oeconomicus. Un individuo la cui esistenza è governata da una razionalità strumentale, guida e faro di qualsiasi ambito della vita: sociale, familiare, culturale, politico, economico. Quindi sono i valori del mercato a fare da marcatori alla vite umane, e i principi di efficienza e concorrenza il copione razionale che regola le interazioni quotidiane (...)*<sup>61</sup>

Il legame sincero e virtuoso che aveva contraddistinto la stagione de *Gli Invisibili* sembra essersi perso totalmente. L'esaltazione di Balestrini per la voglia di "fare le cose assieme" e per il recupero dell'"aspetto collettivo", gli fanno perdere di vista il nocciolo della questione. I frequentatori dello stadio nel 1994 non sono più persone che provenivano dalle esperienze formative dei gruppi studenteschi. Eloquente al riguardo, è la posizione del sociologo Gianni Statera<sup>62</sup>:

---

61 *Ivi*, p. 158

62 Gianni Statera (1943-1999) è stato un sociologo e saggista italiano. Insegnò "Metodologia e tecnica

(...) Penso che anzi che violenza e teppismo abbaino in parte contaminato la sinistra extraparlamentare. Perché? Basta osservarli. Non sono più gli studenti spontanei del '68, tutti figli della borghesia delle professioni e tutti finiti oggi nelle file del PCI. I nuovi militanti dei gruppetti vengono in prevalenza dal sottoproletariato e dalla piccolissima borghesia (...) A me sembrano il frutto di un tessuto sociale disgregato, di una disoccupazione che ha toccato livelli di capogiro, di un'assenza generale di significati. A Centocelle si vive peggio che negli slum di New York, e qui come là, difficilmente la rabbia si trasforma in coscienza di classe.<sup>63</sup>

Verso la fine degli anni '80 c'era stato un ricambio generazionale massiccio che aveva modificato il pubblico ma anche l'atteggiamento nei modi di seguire la partita. Su questo aspetto risultano molto preziosi i dati che raccoglie Antonio Roversi, anche se riguardano la tifoseria bolognese. Pur rendendomi conto che ogni curva presenta caratteristiche particolari, mi sembra che questi numeri possano essere comunque indicativi di una certa tendenza generale:

	%	Anni	%
Maschi	82,9	fino a 15	1,1
		da 16 a 18	25,8
		da 19 a 21	31,4
Femmine	17,1	da 22 a 24	22,3
		da 25 a 27	13,4
		da 28 a 30	3,0
		oltre i 30	3,0
Totale (n)	100,0 (264)	Totale (n)	100,0 (264)

Fonte: Cattaneo 1990.

Tratto da Antonio Roversi, *Calcio, tifo e violenza - Il teppismo calcistico in Italia*, il Mulino, Imola 1992, p. 69

Se si tiene in considerazione l'intero campione ci si rende conto che più del 58% dei tifosi, proprio negli anni in cui scrive Balestrini, hanno meno di 21 anni. Inoltre lo stesso Roversi ammette che "i giovani con meno di 15 anni sono con molta probabilità alquanto sottostimati"<sup>64</sup>. Anche dal punto di vista della provenienza geografica le cose sono differenti rispetto al periodo precedente. Lo studioso bolognese ci spiega come

---

della ricerca sociale e sociologica delle relazioni internazionali" a Roma. Fu per molti anni direttore dell'Osservatorio di sociologia elettorale e della rivista "Sociologia e ricerca sociale".

63 Valerio Marchi, *Ultrà -Le sottoculture giovanili negli stadi d'Europa*, Hellnation libri, Roma 2015, p 106

64 Antonio Roversi, *Calcio, tifo e violenza - Il teppismo calcistico in Italia*, il Mulino, Imola 1992, p. 70

*(...) Il campione si presenta molto omogeneo dal punto di vista della provenienza geografica. Il 91,2% dei giovani ultras bolognesi è nato infatti a Bologna o nella sua provincia e il 64% vive a Bologna città, con una distribuzione pressoché uniforme in tutti i quartieri. Una percentuale quasi identica (il 64,9%) è figlia di un genitore nato anch'egli a Bologna o provincia, mentre i figli di immigrati dal sud Italia sono il 10,1 %.<sup>65</sup>*

È evidente che non può esserci nessuna visione romantica del tifoso che non risulta più essere, come pare che Balestrini pensi ancora, esempio di una risposta vitale all'abbruttimento sociale imposto dal capitale. Egli diventa piuttosto strumento per mantenere ordine e controllo sociale. Parliamo di persone culturalmente fragili che basano il proprio benessere solo sul consumismo, da cui spesso sono tagliati fuori a causa delle loro condizioni economiche. Essi si sono perfettamente abituati al clima spietato che ha investito la società. *I furiosi* sono l'esito sociale dell'operazione di rimozione operata dallo Stato nei confronti delle rivolte di massa degli anni '70 che avevano rappresentato un unicum nella storia d'Italia.

*Si svilupparono teorie della mobilitazione basate sull'idea di attori razionali: ossia individui organizzati orientati verso uno scopo, capaci di risolvere problemi e prendere decisioni, dotate di norme e valori propri. I giorni tumultuosi delle contestazioni studentesche e operaie avevano dato i natali a una nuova generazione di studiosi che, forti delle esperienze in prima persona nelle attività di protesta, ora parlavano di movimenti sociali e razionali e di lotte politiche e democratiche. Così facendo, le emozioni sparirono dalla scena, per poi farvi ritorno verso la fine del Novecento.<sup>66</sup>*

Non più mossi dal concetto di resistenza tipica degli anni '70, i giovani diventano l'esempio concreto di cosa può produrre un'accettazione passiva delle idee dominanti veicolate dalla società capitalista. I valori attorno a cui si stringono non hanno nulla a che vedere con il concetto di solidarietà, né tanto meno con la voglia di trovare un obiettivo o una questione comune da risolvere in modo collettivo. Proprio a questo si riferisce Valerio Marchi quando descrive gli ultras degli anni '80. Lo studioso romano fa coincidere il 1989 con la comparsa di alcuni dei valori che da lì in avanti avrebbero popolato negli stadi, tutti legati alla retorica di destra.

---

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> Adriano Zamperini, *La bestia dentro di noi. Smascherare l'aggressività*, cit., p. 108.

*(...) Soprattutto dal 1989 in poi, si è assistito sia al tentativo di forze di estrema destra di far proselitismo nelle curve, sia a una sempre più estesa tendenza a passare dall'insulto rituale, che si estingue nella cornice della partita, all'applicazione dello schema amico/nemico ultrà alle dinamiche sociali e, in particolar modo alle differenze etniche (...)<sup>67</sup>*

Le curve diventano sempre più un luogo intriso di valori legati alla forza e alla sopraffazione dell'avversario. E' vero che i tifosi sono legati alle loro terre d'origine, cosa che di sicuro non assecondava le volontà del capitale, ma in senso fortemente escludente verso gli altri, soprattutto se appartenenti ad un'etnia differente. Questi atteggiamenti che in Inghilterra avevano contribuito alla comparsa degli *hooligans*, anche in Italia avevano modificato totalmente la natura dei gruppi trasformandoli in vere e proprie squadre di guerriglia urbana.

*All'esclusione dalla società dei consumi, cadute le speranze nelle capacità emendatrici dell'azione politica e solidaristica, il gruppo reagisce rafforzando i propri vincoli interni e adottando atteggiamenti aggressivi ai limiti della paranoia, influenzati sia dalle forme più deteriori delle culture subalterne e, in alcuni casi, di quelle delinquenziali (senso della comunità, del gruppo e del territorio, esaltazione dello stile maschile violento, diffidenza e disaffezione verso il sistema educativo e più in generale verso ogni forma di intellettualismo, ripulsa per quelle forme di diversità sociale, e etnica e culturale che si discostano dai propri canoni tradizionali)(...)<sup>68</sup>*

Per quanto detto fino ad ora mi sembra che le interviste dell'autore milanese possano apparire quantomeno eccessivamente entusiaste e forse sintomo di un'analisi non così approfondita della realtà della curva. Rileggendo le sue parole sembra di rivedere le posizioni che negli anni '80 avevano sostenuto Peter Marsh<sup>69</sup> e altri ricercatori dell'università di Oxford.

*(...) il grado di violenza degli scontri tra tre football hooligans è esagerato dalla stampa dal momento che tali disordini non sono altro che un rituale aggressivo in cui raramente si corre il rischio di fare vittime. Gli incidenti, infatti, avvengono secondo un ordine simbolico prestabilito e solo di rado sono davvero cruenti, se non intervengono fattori di disturbo ad alterarne lo svolgimento. Al centro di questa tesi Marsh e colleghi pongono innanzitutto*

---

67 Valerio Marchi, *Ultrà -Le sottoculture giovanili negli stadi d'Europa*, cit., p 123.

68 Ivi, p. 124

69 Peter Marsh (1946-2014) è stato uno psicologo sociale fortemente interessato al comportamento degli *hooligans* negli anni '80, in un momento in cui la violenza sulle strade era una questione sociale rilevante. Interessato a capire come ridurre il tasso di violenza nella società, ha frequentato gli ambienti più disparati come gang giovanili, concerti punk e i pub in cui la violenza si lega all'abuso etilico. Di tutta la sua produzione, ricordo *Rules of Disorder* del 1978, primo resoconto dettagliato degli scontri "rituali" tra i tifosi.

*la distinzione tra ciò che essi chiamano violenza reale o effettiva e aggro o aggressione rituale. La prima consiste in una violenza fisica diretta in modo cruento contro le persone, la seconda è invece una violenza solo simbolica o metonimica, ed è quella a cui farebbero maggiormente ricorso i tifosi inglesi. (...)<sup>70</sup>*

Quando fa riferimento ai "commentatori italiani" Roversi si riferisce in particolare a Alessandro Dal Lago<sup>71</sup> che in *Descrizione di una battaglia*<sup>72</sup> si dimostra d'accordo con Marsh e gli altri. Non è influente il fatto che Dal Lago sia l'autore della prefazione all'ultima ristampa de *I furiosi* per DeriveApprodi, ma anzi mi sembra che questa scelta dimostri una certa affinità di pensiero tra lui e Balestrini. Sembra che, allo stesso modo dei ricercatori inglesi e di Dal Lago, l'autore milanese tenda a sminuire un fenomeno che ai tempi effettivamente era agli albori se confrontato ai numeri odierni, ma che comunque non poteva suscitare ilarità, esaltazione e nemmeno una semplice presa d'atto. La stessa euforia che si leggeva nelle parole di Balestrini, è evidente, e forse ancora più marcata, all'interno della prefazione di Dal Lago:

*In un'epoca che ha fatto degli operatori di borsa i simboli della società civile e dei celerini gli esempi televisivi per la gioventù, gli ultra spiccano per una passione vagamente anarchica, tra il religioso e il carbonaro, come dei Franti che irridono il perbenismo di destra e di sinistra. (...) So che molti - giornalisti, moralisti, pedagogisti e così via - inorridiscono davanti a quella che sembra un'apologia del teppismo. Ma la violenza qui non c'entra, o c'entra poco. C'entra invece l'idea che, da una trentina d'anni, intorno ai simboli di un gioco - i colori di una squadra - decine di migliaia di giovani abbiano costruito dei culti laici, forme di solidarietà e comunanza, percorsi di avventura e leggenda (...)<sup>73</sup>*

Pure in questo caso mi sembra che vengano minimizzati alcuni aspetti. La violenza non è, come dice Dal Lago, un semplice sfondo o un incidente di percorso, ma in alcuni casi diventa l'unico collante dello "stare assieme" di questi ragazzi. Anche i "tre o quattro morti" citati da Balestrini nell'intervista precedente<sup>74</sup>, oltre ad essere più numerosi di quanto affermato dall'autore<sup>75</sup>, sono l'esito di scontri concreti e purtroppo tragici che in

---

70 Antonio Roversi, *Calcio, tifo e violenza - Il teppismo calcistico in Italia*, cit., p. 120

71 Alessandro Dal Lago è un sociologo nato a Roma nel 1947. Docente prima a Bologna e poi a Genova, si è interessato fin da subito alla teoria delle scienze sociali con particolare attenzione ai conflitti armati, alle migrazioni legate alla criminalità organizzata e agli ultras. Sempre coraggioso nelle sue analisi, nel 2010 in *Eroi di carta* ha affrontato criticamente l'opera di Roberto Saviano.

72 A. Dal Lago, *Descrizione di una battaglia. I rituali del calcio*, Il Mulino, Bologna 1990.

73 Nanni Balestrini, *I furiosi*, cit., p.7

74 In questo caso mi riferisco all'intervista di p. 112.

75 Solo per citare i fatti più eclatanti accaduti prima del 1994, data di pubblicazione de *I furiosi*, ricordo i

ogni caso non possono mai essere l'unico metro di giudizio per stabilire l'incidenza e la gravità di un fenomeno sociale. Ancora una volta mi sembra che si tralasci il fatto che i sentimenti di "solidarietà e comunanza" dei tifosi siano spesso uniti a sentimenti di campanilismo, se non di razzismo, e quindi totalmente escludenti rispetto all'altro, visto esclusivamente come nemico. Si tratta cioè di gruppi chiusi, con veri e propri riti di iniziazione che ricordavano più da vicino un clan mafioso che un gruppo di studenti contestatori: persone che vedevano nella violenza un mezzo per arraffare il più possibile e non per emanciparsi attraverso l'acquisizione di diritti minimi. D'altronde continuando la lettura della prefazione, mi sembra che lo ammetta anche Dal Lago, pur non accorgendosi della contraddizione in cui cade:

*(...)Ma mettiamo per un attimo da parte la violenza, questo tabù di una cultura ipocrita, che non vuol vedere la domenica o allo stadio ciò che pratica da sempre, a Genova nel 2001 come nei deserti del Medio Oriente. Restando ai simboli, che cosa è peggio? Il culto di Maradona o quello di Berlusconi? I canti da stadio o Sanremo? La nuova passione per il tricolore, che spira inarrestabile dai colli fatali, o il culto dei colori di una squadra?(...)<sup>76</sup>*

Se prima la violenza "c'entrava poco" o addirittura "non c'entrava", ora quella dei tifosi viene paragonata agli scontri del G8 di Genova o alle sanguinose guerre del Medio Oriente. Mi sembra che qui, Dal Lago ammetta implicitamente la concretezza degli scontri ma la giustifichi, come Balestrini, unicamente perché legata a numeri inferiori. Non mi pare sia utile giustificare gli insensati atti vandalici dei tifosi, chiamando in causa la lucida e spietata violenza che da sempre le grandi potenze hanno utilizzato per portare avanti i propri interessi economici. Sarebbe auspicabile al contrario tentare di prevenire scontri e comportamenti violenti in un contesto che dovrebbe essere fonte di gioia e motivo di condivisione tra generazioni diverse come quello di una partita di calcio.

Anche per quanto riguarda il discorso legato ai simboli, non mi sento di poter concordare con il sociologo romano. Come si possono scindere i successi del Milan della stagione 1993/1994, che vince Campionato, Coppa Italia e Coppa dei Campioni e

---

decessi di: Vincenzo Paparelli (Roma-Lazio 1979), Stefano Furlan (Triestina- Udinese 1984), Marco Fonghessi (Milan-Cremonese 1984), Nazzareno Filippini (Ascoli-Inter 1988), Antonio De Falchi (Milan-Roma 1989), Celestino Colombi (Atalanta-Roma 1993), Salvatore Moschella (Messina-Ragusa 1994), Vincenzo Spagnolo (Genoa-Milan, 1994).

<sup>76</sup> Nanni Balestrini, *I furiosi*, cit., p. 8



la trionfale "discesa in campo politico" del suo presidente Silvio Berlusconi nello stesso anno? Anche su Diego Armando Maradona<sup>77</sup>, Dal Lago sembra non essere ben informato. All'epoca, la volontà di portare il campione argentino a Napoli non fu esclusivamente del presidente della squadra, che non aveva i soldi per farlo<sup>78</sup>, ma di gran parte delle alte cariche istituzionali. Le motivazioni dunque non erano da ricercare in valutazioni meramente sportive, ma coinvolgevano concretamente il mondo della politica e della finanza. Oliviero Beha<sup>79</sup> ne *Il calcio alla sbarra* mette ben in evidenza questo aspetto:

*È la fine del maggio 1984. A Ferlaino (presidente del Napoli) l'idea piace subito, ma il Napoli non ha i soldi per poter cominciare la trattativa. Gli serve qualche aiuto importante, di alto livello. Erano tempi democristiani. Ferlaino ha bisogno delle banche. E un politico può smuovere le banche. L'ex ardente sindacalista Vincenzo Scotti conta nella DC, perché ne è il vicesegretario, e conta a Napoli, perché è il sindaco della città. L'ingegnere per antonomasia, almeno nel pallone (più in grande c'è De Benedetti) per analogia con Agnelli, va alla Festa dell'Amicizia a Milano, meeting democristiano. È il 31 maggio. Scotti lo ascolta e poi dice: "Farò di tutto per assicurare Maradona al Napoli. Perché un giocatore così dovrebbe averlo soltanto l'Avvocato?". Campanilismo, orgoglio, pubblicità. Il sogno si muove. Scotti allerta le banche: il Banco di Roma, il Banco di Napoli, il Banco di Santo Spirito, il Monte dei Paschi di Siena. Saranno loro ad aiutare Ferlaino con le fidejussioni.<sup>80</sup>*

---

77 Considerato uno dei due calciatori più forti di tutti i tempi, Maradona ha militato nel Napoli per sette stagioni (1984-1991). In quegli anni, oltre ad essere stato coinvolto in scandali legati alla cocaina, ha contribuito alla conquista, da parte dei partenopei, di due Scudetti e di una Coppa Italia mettendo a segno 81 reti in 188 partite. A Napoli è venerato come un dio, basti pensare che nei sette anni della sua permanenza nel capoluogo campano ben 515 bambini vennero battezzati con il nome Diego mentre per altri 12 fu scelto direttamente Diego Armando.

78 Celebre, a tal proposito, è la dichiarazione di Ferlaino che, ricordando quei momenti, racconta di aver consegnato una busta vuota in Lega fingendo di aver messo nero su bianco un contratto che in realtà non aveva mai concluso. Il dirigente del Napoli dichiara: "Andò così. L'ultimo giorno utile presi l'aereo e andai in Lega a Milano, dove consegnai una busta vuota. Da lì con un volo privato a Barcellona: feci firmare Maradona e in piena notte tornai a Milano correndo in Lega. All'ingresso dissi alla guardia giurata che avevo sbagliato una procedura, salimmo negli uffici e di nascosto sostituii la busta: portai via la vuota e lasciai quella con il contratto. All'alba Napoli era in festa. I giornali scoprirono la storia della busta, il calcio italiano fece finta di non crederci. Erano tutti felici di avere Maradona in Italia. Napoli e i napoletani erano simpatici (...)" (tratto da "La Repubblica" del 29 giugno 2014).

79 Oliviero Beha (1949 - 2017) è stato un giornalista, saggista e poeta. Personalità eclettica del panorama culturale italiano, è stato per parecchi anni redattore de La Repubblica. Nel 1992 fondò il programma radiofonico "Radio Zorro" che ebbe grande successo ottenendo numerosi riconoscimenti. Autore di opere teatrali e poesie, si è interessato anche al fenomeno calcistico. Legati al mondo del pallone ricordo: *Anni di cuoio. L'Italia di oggi allo specchio del calcio, Il calcio alla sbarra, All'ultimo stadio. Una repubblica fondata sul calcio.*

80 Oliviero Beha, Andrea Di Caro, *Il calcio alla sbarra*, Bur, Trebaseleghe (PD) 2011, pp.120-121

Il calcio era tornato ad essere strumento di consenso come ai tempi del fascismo veicolando sentimenti sicuramente meno puri e innocenti di quelli evidenziati da Dal Lago e Balestrini. Non è un caso che lo stesso Corrado Ferlaino, presidente del Napoli - ammettendo di non aver avuto le possibilità economiche per fare l'operazione - dichiarò in un'intervista a La Repubblica:

*Ci chiesero 13 miliardi di lire, convinti che non avessimo i soldi." "E invece?" " Invece niente era vero, non li avevamo. Enzo Scotti, il sindaco, mi mise in contatto con Ferdinando Ventriglia, presidente del Banco di Napoli. Avevo i politici a favore e gli intellettuali contro. Una trattativa infinita, chiusa all'ultimo minuto (...)"<sup>81</sup>*

I politici quindi intuendo la mossa strategica che avrebbe portato ad un consenso popolare immediato e duraturo, sponsorizzarono un'operazione che in realtà non possedeva solide basi economiche.

Anche gli scontri tra ultrà, come ho dimostrato a più riprese, erano meno simbolici di quello che credevano i due intellettuali. Dello stesso parere è anche Antonio Roversi che dopo aver intervistato numerosi tifosi in particolare del Bologna e del Pisa si sente di affermare che:

*Naturalmente se l'osservazione dei comportamenti ultras resta circoscritta allo spazio dello stadio, quando le tifoserie sono confinate in settori separati, circondate dalle forze dell'ordine e pertanto con possibilità di contatto ridotte al minimo, il quadro che ne risulta non può essere che quello del rituale inoffensivo di una battaglia simbolica combattuta a distanza a colpi di slogan, insulti, atti di sfida e incitamenti alla violenza. Ma fuori dai confini dello stadio, almeno questo è quanto abbiamo potuto osservare, le cose vanno in modo assai diverso. Se arriva una tifoseria nemica, vengono fatti lunghi preparativi, si formano gruppi che hanno il compito di cercare gli avversari giunti in città già nelle prime ore della mattinata, si sorvegliano alcuni punti di accesso alla città come gli ingressi all'autostrada, la linea ferroviaria, la stazione. Col passare delle ore si restringono le zone e si presidiano le strade sempre più vicine allo stadio. (...) Se invece si va in trasferta, occorre studiare il percorso, organizzare la difesa di coloro che portano gli striscioni, prepararsi ad eventuali attacchi a sorpresa e così via. E quando scoppiano gli incidenti l'intenzione è di fare seriamente i conti con l'avversario.<sup>82</sup>*

Tenuto conto che il contributo di Roversi è del 1992, cioè ben due anni prima dell'uscita de *I furiosi*, mi sembra di poter affermare che già all'epoca la visione di Balestrini fosse

---

<sup>81</sup> Tratto da La Repubblica del 29 giugno 2014.

<sup>82</sup> Antonio Roversi, *Calcio, tifo e violenza - Il teppismo calcistico in Italia*, cit., pp. 122-123.

discutibile. Stupisce che un acuto osservatore delle dinamiche italiane e dello sfruttamento capitalistico come l'autore possa vedere anche solo un lato esaltante nella condivisione di persone motivate solo dall'istinto di sopraffazione sugli altri. Pur riconoscendo all'autore una grande sensibilità nell'individuare i nodi cruciali verso cui si muove il paese, mi sembra che in questo caso abbia delle posizioni abbastanza ambigue. Nel romanzo sottolinea il carattere ludico e privo di sbocchi concreti dei tifosi, ma nelle interviste mette invece in evidenza il carattere comunitario e vitalistico dei vari gruppi organizzati. Per questi motivi mi pare che non centri completamente l'obiettivo per un duplice motivo: da un lato perché pare non comprendere che le due violenze di cui parla non sono paragonabili, in quanto una è sostenuta da un'ideologia basata sul desiderio di contrastare i poteri forti del nostro paese, mentre l'altra da una tifoseria preda di valori distruttivi funzionali al sistema, dall'altro perché irride o comunque sottovaluta un mondo che conosce solo superficialmente. Ora è vero che alla letteratura non si chiede di avere un risvolto pragmatico nella società, non si chiede cioè di essere un'attività "militante" come la politica, ma nel caso di Balestrini tutta la sua produzione ha cercato di fotografare la realtà italiana con puntualità e indole storiografica. In questo caso invece mi pare che, alla stregua de *I furiosi*, anche l'autore milanese rimanga vittima della perdita di coordinate che prima erano rappresentate, seppure con i limiti denunciati, dai partiti storici. Venendo meno la figura di un avversario concreto e ben definito contro cui scagliarsi, anche nelle sue opere diminuisce l'incisività dell'analisi. Mi sembra dunque che in questo caso si perda quella tendenza a comporre testi dalla forte tendenza pedagogica e educativa, caratteristica che invece era riscontrabile in tutta la sua produzione romanzesca precedente.



## CONCLUSIONE

A conclusione di questo lavoro mi sembra utile tirare le somme di quanto detto, perché, proprio per le differenti influenze e i diversi interessi che ha avuto Balestrini, risulta complesso darne un ritratto sempre omogeneo e coerente. Nel primo capitolo ho dimostrato come la sua attività iniziò in un periodo sociale turbolento per l'Italia, in cui una nuova rivoluzione tecnologica e industriale aveva modificato tutte le caratteristiche della vita rurale precedente, senza però trasformarne l'aspetto più eclatante: lo sfruttamento di migliaia di lavoratori che, pur costretti ad omologarsi alla nuova modalità produttiva massificata, rimanevano ancora estromessi dal raggiungimento del benessere economico. A ciò si legava anche il malcontento di nuovi protagonisti sociali: i giovani. Questa nuova categoria di potenziali consumatori era uno stimolo importante per la produzione di massa, infatti migliaia di ragazzi si appassionavano alle nuove mode, che erano percepite dai più anziani come insensate o addirittura pericolose. Erano le prime generazioni nate dopo la seconda guerra mondiale, che si affacciavano all'età adulta con speranza e intraprendenza, ricordando l'esperienza resistenziale dei genitori. Il PCI, come dimostro nel terzo paragrafo, non fu in grado di raccogliere questo malcontento e non capì sino in fondo la natura del cambiamento economico e della "composizione di classe" delle fabbriche. Agli operai di mestiere, tecnici ed artigiani, comunque dotati di una elevata professionalità, che avevano costituito la base del partito, ora si sostituivano masse di operai dequalificati provenienti dal sud e privi dei tradizionali riferimenti culturali e politici delle grandi città (temi ampiamente trattati da *Vogliamo tutto*). Il partito aveva elaborato la teoria della "democrazia progressiva" per lo sviluppo del paese, linea politica portata avanti da Togliatti nel secondo dopoguerra. Tuttavia gli appelli che il segretario faceva in Parlamento, avvertendo che la sua organizzazione non sarebbe stata ferma ad accettare eventuali colpi di mano del governo, avevano lasciato nei militanti una residua speranza che, prima o poi, il giorno di un sommovimento radicale sarebbe potuto arrivare. Ciò mitigava quella sensazione di tradimento della resistenza, avvertito in modo forte dopo il 1947 e la cacciata dei comunisti dal governo e soprattutto con la politica anticomunista e repressiva di Mario Scelba, ministro dell'Interno dal 1948 al 1953. Dopo l'esclusione del PCI dal governo nel 1947 e per tutti gli anni '50 il paese fu attraversato da forti conflitti sociali,

determinati dalla richiesta di migliori condizioni di vita nelle campagne a favore di braccianti e mezzadri e di maggiori diritti in fabbrica, dove i licenziamenti o l'emarginazione degli operai più attivi nella lotta sindacale erano all'ordine del giorno.

Gli anni del centro sinistra, ma in particolare la fine degli anni'60, in cui un'intera generazione di studenti si mobilitava contro l'arretratezza dei costumi, il moralismo e l'autoritarismo in famiglia e nella scuola, e migliaia di operai lottavano per riforme decisive nelle condizioni di lavoro, segnarono una radicale svolta democratica nella vita del paese.

Gli anni '70, come ho cercato di dimostrare nella tesi, furono insieme un periodo di grandi conquiste sociali e di profonde contraddizioni politiche.

Il punto di svolta fu la strage di Piazza Fontana del 12 dicembre 1969. Molti militanti che facevano parte di gruppi critici verso il PCI lessero quella strage come voluta e diretta dagli apparati di Stato, proprio per fermare le lotte in corso. La sfiducia verso le istituzioni del paese e l'idea che si scivolasse verso una deriva autoritaria radicalizzarono le scelte di alcuni e furono una delle cause del fenomeno complesso della lotta armata. La polarizzazione delle posizioni politiche spinse il PCI a giudicare i movimenti giovanili - soprattutto le azioni violente - come una forma di neo fascismo da stroncare senza esitazione, allo stesso tempo indusse i gruppi a giudicare i partiti della sinistra tradizionale come desiderosi di accomodarsi nelle stanze del potere accanto a coloro, in particolare la Democrazia Cristiana, che era considerata la forza politica responsabile della "strategia della tensione". Si tratta di un decennio su cui storicamente molto è ancora da dire e da chiarire.

Tutta la tensione sociale presente nel paese non poteva rimanere fuori dagli stadi. Qui, la politica degli anni '60 - periodo in cui nacquero anche i primi gruppi di tifoserie organizzate promosse da Helenio Herrera - entrò a far parte del linguaggio della curva. *Tazebao*, *Tupamaros*, *Intifada*, *Commandos* sono solo alcune delle parole che in quegli anni venivano usati dai gruppi ultrà organizzati per incutere maggior timore e credibilità nei confronti dell'avversario. Con il passare del tempo e con i cambiamenti sociali degli anni '80, ben evidenziati da Balestrini ne *Gli Invisibili*, la dinamica si invertì fino ad arrivare all'estremo opposto rappresentato dalla figura emblematica di Silvio Berlusconi, presidente del Milan, che nel 1994 utilizzò molto del gergo calcistico per la sua campagna elettorale.

È inevitabile che l'attività romanzesca di Balestrini risenta di un periodo politico così movimentato. Appartenente al Gruppo '63, fermo oppositore del neorealismo che aveva imperato in Italia in tutti i campi artistici, Balestrini fin dai suoi esordi letterari, risalenti alla metà degli anni '50, sente di dover rompere con le scelte linguistiche della precedente generazione. Utilizzando tecniche rubate al cinema quali il montaggio e *il cut up*, e altri accorgimenti tipici delle arti figurative come *il collage*, riesce a prendere le distanze dalla tradizione, sia da un punto di vista stilistico che di contenuto.

Nel secondo capitolo mi soffermo su due testi che per motivi diversi sono fondamentali nella produzione dell'autore e rappresentano un esempio interessante all'interno della tradizione. In *Tristano*, mediante un uso esasperato del montaggio e secondo un procedimento quasi scientifico, l'autore milanese riesce a comporre un testo ibrido - a metà tra il flusso di coscienza e il romanzo - che ha la grande peculiarità di essere composto da frammenti di testi "riciclati" che, a seconda della loro disposizione, formano un esemplare sempre diverso dell'opera seguendo un algoritmo ideato dall'autore. *Vogliamo tutto*, pur essendo più classico e configurandosi come un romanzo di formazione, presenta altre peculiarità tipiche di Balestrini. Essendo un testo basato sul racconto delle vicende di Alfonso Natella, operaio della FIAT, esso procede in maniera altalenante e non sempre coerente, inaugurando la tendenza di Balestrini a voler comporre opere molto legate all'oralità, quasi che il suo intento fosse quello di creare una sorta di scrittura parlata, tipica del genere epico. Tra l'altro è proprio questo il periodo in cui Luisa Passerini assieme ad altri studiosi ricorrono alla tradizione dell'*Oral History* britannica e cominciano a riflettere su un approccio alla storia che tenesse conto del punto di vista degli emarginati, delle donne, dei contadini che non erano mai stati considerati soggetti dalla storia ufficiale, ma semplici appartenenti a gruppi, classi, folle e masse. L'andamento orale è legato indubbiamente dall'utilizzo che l'autore fa, soprattutto, nella seconda parte del libro, dei ritagli di giornale, dei manifesti e di tutta quella "letteratura grigia" (le buste paga ne sono un esempio) che era sempre stata del tutto ignorata dai grandi movimenti culturali italiani precedenti. Grazie alla sua esperienza di redattore in varie riviste quali "Il Verri", "Alfabeta" e "Quindici", Balestrini è riuscito a dosare sapientemente oralità e "scrittura geometrica" <sup>1</sup> ponendosi

---

<sup>1</sup> Per un'analisi approfondita delle strutture testuali di Balestrini, rimando a G. P. Renello, *Ars poetica, Ars combinatoria: studio su Tristano 1966 e Tristano 2007 di Nanni Balestrini*, in "Poetiche" fascicolo 2-3/2009, pp.261-316 e G.P. Renello, *I labirinti di Balestrini*, in "Il Verri", n. 3/4 1993, pp. 171-203.

l'obiettivo di creare una sorta di epica moderna. Dal capitolo, dunque, emergono alcune delle caratteristiche tipiche della produzione artistica di Balestrini: l'amore per il pensiero scientifico, l'interesse nello scrivere testi ibridi, la passione per il cinema e le sue tecniche compositive (a tal proposito ho sottolineato la sua fascinazione per Jean Luc Godard e per il cinema sperimentale di Alberto Grifi e Gianfranco Barucchetto).

Nel terzo capitolo, invece, soffermandomi con maggior attenzione su *Gli Invisibili* e su *I Furiosi*, ho messo in evidenza come sia molto più presente la descrizione di scene violente e di guerriglia urbana, anche se le tecniche usate per i due testi sono sicuramente diverse. Le esagerazioni grottesche e iperboliche utilizzate per descrivere i tifosi, i nomi dei personaggi, la scelta differente dei punti di vista, sono alcuni degli accorgimenti che hanno spinto studiosi come Claudio Brancaloni, Antonio Loreto e Franco Petroni, a parlare di "epica eroicomico e grottesca" per questo romanzo. Leggendo le interviste a Balestrini ho notato che molte delle sue dichiarazioni cercavano di evidenziare, al contrario, l'aspetto positivo della condivisione dei tifosi, non condannando eccessivamente la violenza insensata degli ultrà, ma anzi ridimensionandone la portata. Dopo aver approfondito il dibattito, mi sono reso conto che la tendenza a minimizzare la portata degli scontri calcistici non era prerogativa solamente di Balestrini, ma era condivisa da altri studiosi. Per esempio, Alessandro Dal Lago, sociologo e prefatore de *I furiosi*, rifacendosi a Peter Marsh e ad altri ricercatori dell'Università di Oxford, parlava di "violenza simbolica" o "violenza rituale" tra tifoserie, dimenticando la decina di morti che già nel 1994 avevano tristemente riempito le domeniche sportive. Già all'epoca dell'uscita del romanzo, altri sociologi come Antonio Roversi avevano messo ben in evidenza la concretezza delle manifestazioni violente ma soprattutto la diversa composizione demografica delle curve che si erano totalmente svuotate dei vecchi militanti dei gruppi extraparlamentari. Già quando scrive Balestrini, la curva era diventata luogo di proselitismo da parte dei movimenti di estrema destra e i comportamenti che iniziavano a prevalere all'interno dello stadio erano la prestanza fisica, l'esaltazione del coraggio, teso alla sopraffazione del nemico, atteggiamenti che possiamo far risalire alla mentalità della società capitalista. Dunque esempi evidenti di "homo oeconomicus" per citare Adriano Zamperini, che nulla hanno a che fare con la precedente generazione di contestatori. Proprio l'ambiguità e la superficialità di Balestrini nell'analizzare un fenomeno che era già stato studiato da altri,



mi ha spinto a pensare che l'autore milanese, alla stessa stregua dei tifosi che descriveva, fosse rimasto vittima della cosiddetta caduta delle ideologie e della crisi dei partiti che davano un senso diverso alle frustrazioni e alle tensioni della popolazione.

Durante la stesura di questa tesi più volte mi sono chiesto se Balestrini potesse essere considerato un intellettuale organico, pur sapendo che il poeta milanese era refrattario a qualsiasi sistema ideologico chiuso. Ben conscio di aprire una questione che da sola meriterebbe lo spazio di una tesi, non ho voluto approfondire il tema, ma mi permetto di esprimere qui la mia opinione, rifacendomi alla posizione di Antonio Gramsci. L'intellettuale sardo - che molto prima di Balestrini aveva condiviso le rivolte all'esterno delle fabbriche con gli operai - nei suoi scritti si sofferma molto su questa definizione. Egli era convinto che senza consapevolezza critica di un sistema complessivo di sfruttamento, non solo economico, ma politico, sociale, giuridico e culturale, la classe operaia non sarebbe stata in grado di svolgere la funzione di direzione dell'intera società, limitandosi ad un ruolo meramente rivendicativo e subalterno.

In questo senso Gramsci parla di "intellettuale organico". Nuove figure di intellettuali: tecnici, ingegneri, ma anche giornalisti, insegnanti, operai consapevoli che dovevano soppiantare la vecchia casta di coloro che avevano svolto il loro ruolo come cortigiani al servizio dei potenti, non essendo all'altezza del loro compito specifico ovvero la modernizzazione del paese.

In Italia gli intellettuali avevano tradito la loro funzione sociale, lasciando la nazione avvilita da legami clientelari, feudali e da trasformismi politici. Secondo Gramsci gli intellettuali italiani nel periodo risorgimentale, ma anche nei secoli precedenti, non si erano impegnati troppo in politica, ma troppo poco, non favorendo lo sviluppo della borghesia a causa della loro passività ed irresponsabilità politica e culturale, che non prendeva neppure in considerazione i problemi e i bisogni della popolazione<sup>2</sup>.

Uomini di cultura nuovi, dunque, avrebbero dovuto svolgere la funzione di far comprendere, al di là delle apparenze, il funzionamento del sistema capitalista, le sue storture e contraddizioni esercitando così la loro egemonia su ampi strati della società italiana. Non più accademici o chierici, ma intellettuali moderni avrebbero dialogato

---

<sup>2</sup> Il tema degli intellettuali è sviluppato soprattutto nei *Quaderni dal carcere*, citati, in particolare alle pagine 1524 dell'edizione

nella società, portando un punto di vista diverso, più razionale e critico. Se in un certo modo, tutta l'attività artistica di Balestrini potrebbe ricordare in parte il discorso dell'intellettuale sardo, tuttavia l'ingenuità messa in evidenza nel terzo capitolo, mi fa sospettare che senza una analisi completa e generale della società, che per Gramsci doveva essere custodita dal Partito Comunista<sup>3</sup>, risulta difficile mantenere la stessa lucidità complessiva, la stessa visione d'insieme sulle dinamiche sociali. Così, perdendosi i fili che connettono esperienze diverse, i giudizi possono essere talvolta affrettati e soprattutto non correlati ai principi di ordine generale.

---

<sup>3</sup> Ecco la principale differenza tra i due: se Gramsci era convinto che il partito comunista avrebbe svolto la funzione pedagogica che gli era consono, in quanto era impossibile per lui attuare una rivoluzione senza esercitare un'egemonia culturale sul paese, per Balestrini, invece, la disillusione nei confronti del grande partito rivoluzionario ormai aveva preso il sopravvento.

## BIBLIOGRAFIA

### Opere di Nanni Balestrini

*Tristano*, DeriveApprodi, Cosenza 2007

*Vogliamo tutto*, DeriveApprodi, Roma 2013

*La violenza illustrata*, DeriveApprodi, Roma 2011

*Gli invisibili*, DeriveApprodi, Roma 2005

*L'editore*, DeriveApprodi, Roma 2006

*I furiosi*, DeriveApprodi, Roma 2007

*Sandokan. Storia di camorra*, DeriveApprodi, Roma 2014

*Liberamilano* seguito da *Una mattina ci siam svegliati*, DeriveApprodi, Roma 2011

*Con gli occhi del linguaggio*, Mudima, Verona 2006

*Come si agisce e altri procedimenti*, DeriveApprodi, Cosenza 2015

*L'orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Feltrinelli, Milano 2011 (scritto assieme a Primo Moroni)

*Prendiamoci tutto. Conferenza per un romanzo: letteratura e lotta di classe*, Feltrinelli, Milano 1972

*Il romanzo sperimentale: Palermo 1965*, (a cura di N. Balestrini), Feltrinelli, Milano 1966

### Opere su Nanni Balestrini

#### (monografie)

Brancaleoni C., *Il giorno dell'impazienza*, Manni, San Cesario di Lecce 2009

Loreto A., *Dialettica di Nanni Balestrini - Dalla poesia elettronica al romanzo operaista*, Mimesis Edizioni, Fano 2014

#### (articoli)

Binetti V., *Di una soggettività negata ne Gli invisibili di Nanni Balestrini*, in "Cahiers

- d'Études italiennes", n.3 2005, p 75-87
- Borrelli M., *Tristano di Nanni Balestrini: il montaggio come lavoro e come mercato*, in "Poetiche", fascicolo 2-3/2009, pp.361-372
- Brancaleoni C. (a cura di), *Dalla neoavanguardia al postmoderno*, in "Allegoria", n.45 2003, pp.107-117
- Brancaleoni C., *L'epica eroicomica de I furiosi di Nanni Balestrini*, in "Allegoria", n.48, 2004, pp. 79-84
- Brancaleoni C., *Gli esordi della neoavanguardia. La poetica "novissima" di Nanni Balestrini*, in "Allegoria", n. 50-51 2005, pp. 204-212
- Cortellessa A., *Iconografia pop*, in "L'indice" anno XXV n.3, marzo 2008
- Petroni F., *L'epica degradata di Balestrini*, in "Allegoria", n.5 2007, p. 168-169
- Renello G.P., *I labirinti di Balestrini*, in "Il Verri", n. 3/4 1993, pp. 171-203
- Renello G. P., *Ars poetica, Ars combinatoria: studio su Tristano 1966 e Tristano 2007 di Nanni Balestrini*, in "Poetiche" fascicolo 2-3/2009, pp.261-316

### **Altre opere**

- Agosti A., (a cura di), *I muscoli della storia (militanti e organizzazioni operaie a Torino 1945 – 19959)*, Angeli, Milano 1987
- Agosti A., *Palmiro Togliatti*, UTET, Torino 1996
- Bachtin M., *Estetica e Romanzo*, Torino, Einaudi,1999
- Barbagallo F., *Enrico Berlinguer*, Carocci, Roma 2006
- Barilli R., Guglielmi A., (a cura di), *Gruppo 63. Critica e teoria*, Feltrinelli, Milano 1976
- Beha O., Di Caro A., *Il calcio alla sbarra*, Bur, Trebaseleghe (PD) 2011
- Borio G., Pozzi F., Roggero G., (a cura di), *Gli operai*, DeriveApprodi, Roma 2005
- Brera G., *Storia critica del calcio italiano*, Baldini&Castoldi, Varese 1998
- Colarizi S., *Storia del Novecento Italiano - Cent'anni di entusiasmo, di paure, di speranza*, Bur Saggi, Milano 2000
- Crainz G., *Storia del miracolo italiano*, Donzelli, Roma 1996
- Crainz G., *Il Paese mancato - Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Donzelli Editore, Isola del Liri 2007

- De Luna G., *Le ragioni di un decennio.1969-79. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Feltrinelli, Milano 2009
- De Luna G., *La Repubblica inquieta. L'Italia della costituzione. 1946-1948*, Feltrinelli, Milano 2017
- De Saussure F., *Corso di linguistica generale*, Editori Laterza, Bari 2003
- Dondi M., *L'eco del boato. Storia della strategia della tensione 1965 - 1974*, Laterza, Roma-Bari 2015
- D'orsi A., *L'Italia delle idee: il pensiero politico in un secolo e mezzo di storia*, Mondadori, Milano 2011
- D'Orsi A., *Gramsci. Una nuova biografia*, Feltrinelli, Milano 2017
- Eco U., *Il costume di casa - Evidenze e misteri dell'ideologia italiana*, Bompiani, Segrate 1973
- Farina P., (a cura di), *Enrico Berlinguer, Casa per casa, strada per strada, la passione, il coraggio, le idee*, ed. Melampo, Milano 2013
- Freud S., *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Bollati Boringheri, Milano 2010
- Ginsborg P., *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi - Dal "miracolo economico" agli anni '80*, Einaudi, Torino 1989
- Giuliani A., Balestrini N., (a cura di), *Gruppo 63. L'antologia, Testo & Immagine*, Torino 2002
- Lanaro S., *Storia dell'Italia repubblicana. Dalla fine della guerra agli anni novanta*, Marsilio, Venezia 1992
- Lanzardo D., *La rivolta di Piazza Statuto*, Feltrinelli, Milano 1979
- Luperini R., Cataldi P., *Poeti italiani: il Novecento*, G. B. Palumbo Editore, Firenze 1994
- Luperini R., Cataldi P., Marchese F., *La letteratura come dialogo - Il presente*, G.B. Palumbo Editore, Firenze 2009
- Manzoni A., *Promessi Sposi*, Mondadori, Milano 1985
- Marchi V., *Ultrà -Le sottoculture giovanili negli stadi d'Europa*, Hellnation libri, Roma 2015
- Muzzioli F., *Il Gruppo '63- Istruzione per la lettura*, Odradek, Roma 2013
- Papa A., Panico G., *Storia sociale del calcio in Italia - Dai campionati del dopoguerra alla Champions League (1945- 2000)*, il Mulino, Bologna 2000
- Park R. E., *The Crowd and the Public and other essays*, University of Chicago Press

1972

Passerini L., *Storia e soggettività. Le fonti orali, la memoria*, La nuova Italia, Scandicci (Fi) 1988

Pontremoli G., *I piacentini, storia di una rivista*, Edizioni dell'Asino, Milano 2017

Roversi A., (a cura di), *Calcio e violenza in Europa*, il Mulino, Imola 1990

Roversi A., *Calcio, tifo e violenza - Il teppismo calcistico in Italia*, il Mulino, Imola 1992

Sanguineti E., *Ideologia e linguaggio*, Feltrinelli, Milano 1970

Statera G., (a cura di), *Violenza sociale e violenza politica nell'Italia degli anni '70*, Angeli, Milano 1983

Verga G., *Novelle*, Feltrinelli, Milano 2013

Vittoria A., *Togliatti e gli intellettuali. La politica culturale dei comunisti italiani (1944-1964)*, Editori Riuniti, Roma 1992

Zamperini A., *La bestia dentro di noi. Smascherare l'aggressività*, Il Mulino, Bologna 2014

Zamperini A., Menegatto M., *Violenza e democrazia. Psicologia della coercizione: torture, abusi, ingiustizie*, Mimesis, Fano 2016