

Prospettiva Marxista

a cura della Redazione di *Prospettiva Marxista*, maggio 2026

TESSEREMO IL SUDARIO DEL VECCHIO MONDO

IL LAVORO TESSILE NELLE ARTI



Discesa degli operai della Croix-Rousse nel novembre 1831 durante la prima rivolta dei Canut a Lione. Incisione senza data, circa 1880.

Fin dalle origini della cultura occidentale i gesti del filare e del tessere hanno assunto un valore altamente simbolico attraverso l'immaginario letterario.

A partire dalla mitologia greca la tessitura è associata quasi esclusivamente a figure femminili. In primo luogo è metafora del destino. Le Moire greche erano infatti tre sorelle: la più giovane Cloto, la filatrice, fila lo stame della vita e presiede la nascita; Lachesi, colei che assegna, misura la lunghezza del filo e le sorti della vita di ciascuno girando il fuso; la più anziana Atropo, l'inflessibile, recide con le sue cesoie il filo e ne segna irrevocabilmente la fine. Nella versione più arcaica del mito le Moire erano addirittura figlie della sola Notte e non, come in una versione successiva, di Temi e Zeus, precedendo quindi quest'ultimo e facendolo sottostare anch'egli a una forza primordiale e superiore come appunto è il destino. Dante nella *Divina Commedia* accenna a questo mito (nel *Purgatorio*, Canto XXV, 79: «quando Lachesis non ha più del lino») ed anche Goethe, nel *Faust*, riprende questa allegoria con prose poetiche affidate a Cloto, Lachesi («I fili scorrono, s'inaspano, seguono la strada che io indico loro, affinché s'avvolgano regolarmente intorno al fuso. Se io avessi ad essere per un solo momento disattenta, tremerei pel mondo») e Atropo («Quanti pensieri, quante riflessioni vi suggerisce la fragilità del filo della vita!»).

Perfino Athena, dea della saggezza, delle arti e della guerra, venne associata alla tessitura, ma in



Cort Cornelis, *The Three Fates* (1561)

questo caso è intesa come capacità di progettare, tant'è vero che la furia guerriera cieca è rappresentata da Ares, mentre Athena è dea della *metis*, ovvero intelligenza astuta e perizia tecnica, doti che consentono la strategia militare da lei presieduta.

Ovidio nelle *Metamorfosi* narra della sfida al telaio e della punizione inferta da Athena ad Aracne per la sua *hybris*, la tracotanza, tanto che ne distrusse la tela, la colpì con una spola («Ma la bionda dea guerriera si dolse del successo, fece a brandelli la tela che illustrava i misfatti degli dei e, con in mano la spola fatta col legno del monte Citoro, più volte in fronte colpì Aracne, figlia di Idmone») e la trasformò in ragno. Sempre Ovidio ci riferisce di

come per Filomela, privata della lingua, la tessitura diventi invece scrittura, possibilità di comunicazione, denuncia della violenza subita e strumento per sfuggire alla prigionia («Guardie armate le impediscono la fuga; intorno alla prigione si erge un muro di macigni invalicabile; muta com'è non può svelare il crimine. Ma del dolore immense sono le risorse e nella sventura, lì, s'acuisce l'ingegno. Con un accorgimento allaccia un ordito a un telaio primitivo e sulla tela bianca ricama a caratteri di fuoco l'accusa di stupro»).

D'altra parte già nell'*Odissea* Penelope utilizzava la tela, che disfaveva di notte, come stratagemma per attendere Ulisse, così come Arianna tramite il filo ha permesso a Teseo di ritrovare la via d'uscita dal labirinto di Cnosso dopo aver ucciso il Minotauro.

I riferimenti alla filatura saranno prevalentemente al femminile anche nella letteratura successiva, dalle fiabe di Charles Perrault (*La bella addormentata*, in cui la principessa cade nel sonno profondo pungendosi con un fuso) e dei Fratelli Grimm (*Le tre filatrici*), passando per il teatro di Shakespeare fino a Tolstoj. In Dante il sarto è però già declinato al maschile, come poi sarà nell'Ottocento francese quando si sedimenterà nel termine *couturier* la definizione di sarto-stilista.

Nell'*Inferno* infatti (Canto XV, 20-21) il sommo poeta paragona l'aguzzar degli sguardi dei dannati verso la sua persona, e quella di Virgilio, al fare del sarto nel passare il filo nella cruna dell'ago: «e si ver' noi aguzzavan le ciglia come vecchio sartor fa ne la cruna».

Nella traslazione romana dei miti greci si avranno le Parche e Minerva, al posto delle Moire e di Athena, mentre successivamente la religione cristiana, in quella epocale sostituzione alle divinità pagane con santi per ogni sfaccettatura delle attività umane, metterà in campo nel corso dei secoli un pantheon di protettori e, fatto salvo Santa Caterina d'Alessandria (tutrice delle sarte e in particolare delle apprendiste, da cui prendono nome le caterinette), saranno pressoché tutte figure maschili. San Bernardino da Siena e San Bonaventura da Bagnoregio sono venerati come patroni dei tessitori, San Giobbe di Idumea lo è per i tessitori di seta e Santo Stefano era il tradizionale protettore dell'Arte della Lana a Firenze, una delle più antiche corporazioni della penisola. Ma ben

più interessanti sono due figure di santi laici legati all'emersione del capitalismo in Italia. Sant'Omobono Tucenghi di Cremona è santo patrono dei sarti, dei mercanti di stoffa e in generale degli artigiani nel settore dell'abbigliamento. Questi era un mercante di successo e nel 1199, fu il primo laico italiano ad essere canonizzato. San Gerardo dei Tintori (1134-1207) fu anch'egli santo laico, anch'egli borghese che, usando i proventi della sua attività di tintore per fondare un ospedale a Monza, di cui è copatrono, si è poi guadagnato la beatificazione e santificazione da parte della Chiesa. Si può già intuire che il borghese capitalista, che traffica e fa produrre nel comparto tessile, sarà in primo luogo una figura maschile, almeno fino a Ottocento inoltrato.

Nelle arti figurative la tessitrice e la donna che cuce sono immagini ricorrenti. C'è un rilievo su pietra nera risalente al 7-600 a.C., del periodo neo-elamico (quindi dell'attuale area iraniana), che raffigura una donna di alto rango intenta a filare, con alle spalle uno schiavo dotato di ventaglio. Così su vasi greci del VI-V secolo a.C., come su rilievi scultorei di tombe romane a Palmira, tra il I e II secolo, si trovano donne ben vestite intente nella filatura.

Già nell'arte di epoca medioevale viene superata questa mitizzazione tipica del mondo classico: nelle miniature del Salterio di York, datate 1170, Adamo è un alacre contadino, mentre Eva, con ai suoi piedi una culla, ha in mano gli strumenti della filatura; nella cappella degli Scrovegni, inaugurata nel 1305, compare un'umile figura femminile intenta a tessere nel portico retrostante la sala in cui avviene l'annuncio di Sant'Anna; così nel Portale di San Petronio a Bologna, eseguito da Jacopo Della Quercia tra la fine del 1300 e gli inizi 1400, a fianco a un uomo nerboruto che vanga la terra, c'è una donna, presumibilmente la moglie, che regge un fuso e ai suoi piedi troviamo due putti intenti a giocare.

Finalmente con il Cinque e Seicento la produzione tessile comincia a diventare un fenomeno sociale più presente e pregnante e tutto ciò, unitamente all'ascesa borghese, si traduce anche in arti visive più realistiche e dedicate espressamente a chi compie lavori manuali. È allora che i pittori europei hanno cominciato ad emanciparsi da rappresentazioni unicamente sacre e religiose: troviamo dunque una serie di pittori del rinascimento e barocco fiammingo, olandese in particolare (Isaac Claesz van Swanenburg, Maarten van Heemskerck, Nicolaes Maes, Caspar Netscher), dipingere finalmente il lavoro vero e proprio. All'apice di quel movimento artistico ci sono due grandi artisti come Jan Vermeer, si pensi alla *Merlettaia* (1669-1670), e Diego Velázquez, di cui *Le filatrici* (1657) è solo il dipinto più famoso inerente delle lavoratrici tessili, in questo caso impiegate nelle fabbriche di arazzi Santa Isabella di Madrid (e solo sullo sfondo, quindi in secondo



Sant'Omobono Tucenghi (rappresentato con una borsa piena di denari)

piano, compare il mito di Aracne). Non erano più solo figure bibliche o mitologiche, re e regine, nobili o santi, gli unici soggetti meritevoli di dignità artistica. Per la prima volta nella storia venivano allora rappresentati quali protagonisti della scena anche i lavoratori più umili, il cosiddetto popolo minuto.

Per lungo tempo hanno prevalso però dipinti di donne intente al telaio in una dimensione prevalentemente domestica, non di rado con a fianco una culla, come nella *Tessitrice* (1857) del pittore svedese Geskel Saloman, o comunque in raffigurazioni per lo più solitarie, come si vedrà ancora ne *La bordadora* (1928) o *La tejedora* (1936) di Diego Rivera.



Vincent Van Gogh, *Tessitore* (1883)

circa 60 metri a settimana. Mentre tesse, la moglie deve sedersi di fronte a lui, dipanando i fili, quindi ci sono due persone che lavorano e devono guadagnarsi da vivere col loro lavoro».

A fianco a questa dimensione familiare aveva però già preso piede nell'Ottocento la grande manifattura dell'industria tessile. Ogni romanticismo, ogni riferimento nobile a divinità che presiedono al nostro destino attraverso l'abile arte della tessitura, ogni lavoro familiare racchiuso tra le quattro mura domestiche, cede il passo alla spietata produttività e ai frenetici ritmi imposti dal capitale e dal moderno sistema di fabbrica.

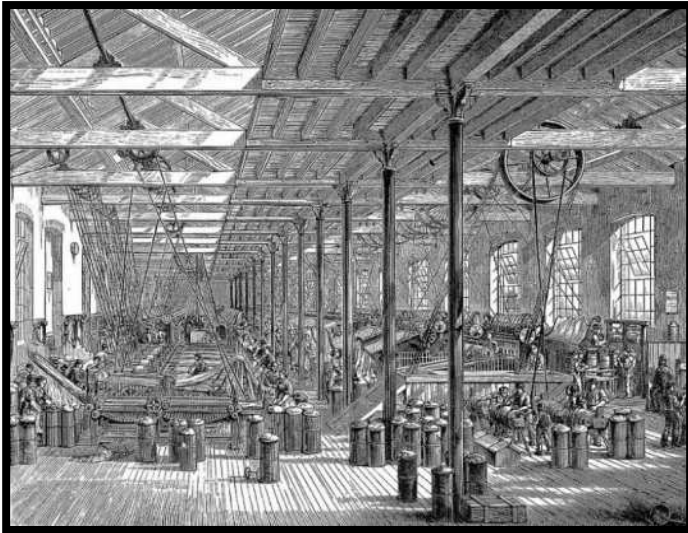
Anche nella pittura fece capolino l'ambiente interno delle fabbriche, come in *Textile Mill: Cotton* (1834) di Jean-Pierre Granger e *Textile Factory* (1889) di Santiago Rusiñol.

Sono anche pennellati momenti di vita comune delle operaie, in quello che ricorda *Il quarto stato* tutto al femminile, nel bellissimo dipinto *Dal lavoro. Il ritorno dalla filanda* (1890-1895), dove il pittore monzese Eugenio Spreafico ritrae un gruppo di filandiere tornare a casa al tramonto lungo un sentiero di campagna.



Eugenio Spreafico, *Dal lavoro. Il ritorno dalla filanda* (1890-1895)

Permane un senso di isolamento anche nell'eccezionale serie di tele, meno note, ma altamente suggestive, di Vincent Van Gogh, dedicate proprio ai tessitori. Questi si trovava tra il 1883 e il 1884 nella regione del Brabante, nei Paesi Bassi, e con acuto spirito d'osservazione, di chi non doveva dipingere per un committente, diede forma e colore a questi indaffarati lavoratori al telaio, quasi tutti uomini, sebbene, in una lettera inviata al fratello Theo ci viene svelato un dettaglio interessante: «La loro vita è dura. Un tessitore che lavora duramente fa una pezza di



Spinning Room in Shadwell Rope Factory (1878)

Asettiche stampe e illustrazioni, per lo più commissionate proprio dai padroni, mostravano in primo piano le novità tecnologiche d'avanguardia, come il telaio Jacquard, mentre le maestranze risultano spesso a fianco come comprimarie e accessori delle macchine. Una immagine su tutte è la dettagliatissima china dal titolo *Spinning Room in Shadwell Rope Factory* (1878), che rappresenta una fabbrica di corde.

Con l'avvento della fotografia abbiamo poi una ricca raccolta di immagini oggettive che testimoniano gli ambienti di lavoro, il volto degli operai e delle operaie degli opifici tessili, così come i loro abiti

cenciosi e le calzature povere o in alcuni casi assenti.

Numerose sono anche quelle che ritraggono bambini e bambine al lavoro, come quelle de *La Rasica*, filanda del bergamasco. C'è una foto di gruppo, che, non ritraendo l'ambiente di lavoro perché scattata all'aperto, potrebbe essere scambiata per quella di una classe femminile di scuola elementare, al massimo di prima o seconda media, invece erano giovanissime filandiere.





Foto del tutto analoghe si trovano tutt'oggi, con la sola differenza che sono a colori, in più alta risoluzione grafica e i tratti somatici dei bimbi immortalati rivelano soltanto una diversa origine etnica. La logica capitalistica che strappa per sempre l'infanzia a questi giovanissimi, troppo giovani, proletari è esattamente la medesima.

Non potevano quindi mancare trasposizioni in campo letterario di queste dure realtà operaie, teatro di nuovi conflitti di classe tra nuove classi sociali.

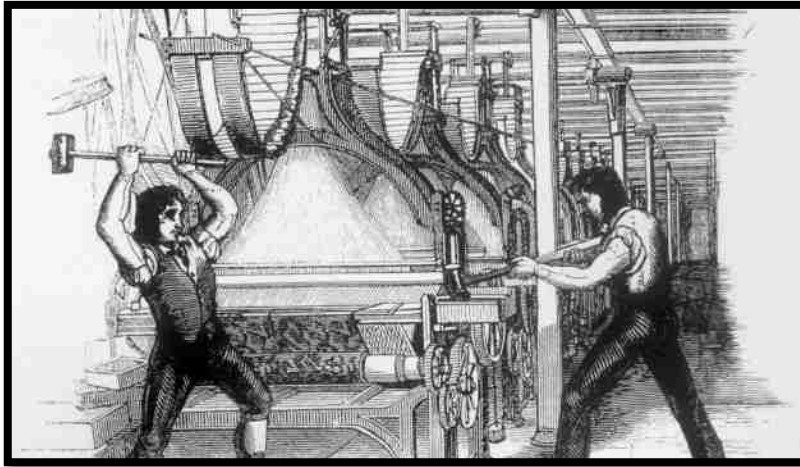
Lo descrive assai bene Elizabeth Gaskell in *Nord e Sud* (1854), in cui emerge l'ambiente malsano, il sudiciume e la violenza di quegli ambienti, nella fattispecie in una industria di cotone che assieme alla fibra bianca fagocitava la salute degli operai. Bessy Higgins, che nel romanzo morirà di bisinosi, una malattia polmonare causata dalla costante inalazione della lanuggine, che fluttuava libera nell'aria dello stabilimento, descrive con queste parole la sua esperienza: «E penso... se questa fosse la fine di tutto e se l'unica ragione per essere nata fosse solo quella di lavorare anima e corpo tutta la vita e ammalarmi in questo posto squallido con quei rumori della fabbrica sempre nelle orecchie, al punto che potrei urlargli di smettere per avere un po' di silenzio e con quei pelucchi che mi riempiono i polmoni al punto di morire dalla voglia di una lunga e profonda boccata d'aria fresca...».

Non meno vivide sono le descrizioni di Charles Dickens in *Tempi difficili* (1854): «L'aria che si respirava in quei palazzi fatati era come il soffio del simun: coloro che vi abitavano, logorandosi nel caldo, sgobbavano, affranti, nel deserto». Gli operai sono chiamati da Dickens semplicemente *hands* (e in italiano abbiamo del resto il termine "manovali") perché sono ridotti a ingranaggi in un macchinario che ne annichilisce l'individualità: «Strano contrasto quello fra gli uomini immersi nella foresta di telai e le macchine su cui ciascuno di loro faticava, che stridevano, laceravano, stritolavano. [...] Centinaia e centinaia di "mani" al lavoro in questa fabbrica; centinaia e centinaia di cavalli vapore». Stephen Blackpool, l'operaio tessile protagonista del romanzo, incarna

perfettamente la sofferenza e la dignità calpestata nella fabbrica di quella città dal nome inventato, Coketown, ma modellata sulla cruda realtà di Manchester e Preston, nel Lancashire.

Prima ancora anche Benjamin Disraeli, nella sua carriera di scrittore prima di diventare per due volte primo ministro del Regno Unito, aveva affrontato la condizione operaia in diversi suoi romanzi, tra cui spicca *Sybil o Le due nazioni* del 1845. Quando uscì, per altro nello stesso anno della *La situazione della classe operaia in Inghilterra* di Engels, ebbe un discreto successo editoriale e mostrava chiaramente come alcuni esponenti politici borghesi, in questo caso di parte politica conservatrice, ponessero concretamente la questione sociale nella propria agenda, nonostante già allora i capitalisti sguazzassero nell'oro e, ben si può dire in questo contesto, vivessero nella bambagia. Pur trattandosi di un romanzo, il futuro leader Tory annota fin all'inizio del libro che tutte le descrizioni e gli aneddoti sono tratte da sue osservazioni personali, avvenute a contatto con la vita povera ed estenuante dei lavoratori di Manchester e Salford, oppure direttamente dalle relazioni fornite alle commissioni parlamentari. Nel testo si alternano descrizioni di abbruttimento domestico («Era l'inquilino di una sola stanza. Al centro, posizionato in modo da ricevere la migliore luce che la cupa situazione potesse offrire, c'era un telaio. In due angoli della stanza c'erano dei materassi adagiati sul pavimento, nascosti all'occorrenza da una tenda a quadri appesa a un cordone. In uno c'era la moglie malata; nell'altro, tre bambini piccoli: due bambine, la più grande di circa otto anni; tra loro il fratellino. [...] L'uomo si sedette al telaio; iniziò il suo lavoro quotidiano. "Dodici ore di lavoro giornaliero al prezzo di un penny all'ora; e persino questo lavoro è ipotecato! Come finirà? O piuttosto non finirà?" E si guardò intorno, nella sua stanza priva di risorse: niente cibo, niente combustibile, niente mobili, e quattro esseri umani che dipendevano da lui, e giacevano nei loro miseri letti perché non avevano vestiti») a scene che gettano un fanciullo nell'inferno della fabbrica («La fortuna lo aveva guidato. Poco dopo l'alba, fu svegliato dal suono della campana della fabbrica e trovò riunita una folla di uomini, donne e bambini. La porta si aprì, entrarono, il bambino li accompagnò. Fu fatto l'appello; la sua comparsa non autorizzata fu notata; fu interrogato; la sua acutezza attirò l'attenzione. Si cercava un bambino nel Wadding Hole, un luogo per la lavorazione del cotone di scarto e deteriorato, gli scarti delle fabbriche, che qui vengono lavorati per ricavarne trapunte e copriletti. Quello senza nome fu preferito al posto vacante, ricevette persino uno stipendio, anzi, un nome; poiché non ne aveva, fu battezzato all'istante: DEVILSDUST [polvere del diavolo, N.d.R.]»).

Dunque, non più Athena, Penelope o Lachesi, nemmeno più un lavoro individuale dettato da propri tempi ed esigenze, magari complementare alla permanente attività agricola (come ben si vede ad esempio nel film *La ciociara* di Vittorio De Sica), ma al contrario la vita collettiva, la potenza dei macchinari, del capitale e del capitalista che si ergono sopra e contro i singoli lavoratori ammassati, costretti dalle circostanze a vendere la propria forza-lavoro in cambio di un salario e a condividere collettivamente una comune sorte. L'ascesa del modo di produzione capitalistico ha comportato l'espropriazione della proprietà privata del servo della gleba e del contadino possessore in parte dei suoi minuti mezzi di sostentamento, per gettare violentemente questa massa così spoliata dai campi nelle fabbriche, dalle campagne nella città, ed il comparto tessile in questo epocale processo sociale ebbe un ruolo di primissimo piano. Nasce la classe proletaria e nascendo, esistendo, non può che lottare per la propria esistenza, per migliori condizioni di vita e lavoro, oltre che per la propria rappresentanza sociale e politica. Della rivolta dei Ciompi del 1378 a Firenze, la prima rivolta proletaria in senso moderno pur essendo immersa nella società feudale, non sono rimaste tracce artistiche dirette e coeve, se non pochi reperti architettonici relativi ai simboli e agli emblemi dei lavoratori, come il pettine da lana (lo strumento dei cardatori) e il subbio (l'elemento cilindrico del telaio), stanti a testimoniare l'identità dei Ciompi stessi, i lavoratori salariati dell'industria della lana. L'iconografia e la pittura di quel grande primo moto operaio sono di molto successive.



Le prime manifestazioni ben documentate di disagio e insofferenza in epoca moderna si manifestarono appieno nel primo Ottocento, sebbene in forme istintive e primitive, come per il caso del luddismo. Le agitazioni luddiste del 1812 furono così dirompenti che, a seguito della quasi totale distruzione dei telai nel Nottinghamshire, il Governo inglese emise un decreto

specifico che condannava alla pena di morte «coloro che distruggono o danneggiano telai per calze o per pizzi o altri macchinari o strumenti usati nella manifattura del lavoro a maglia su telaio o di qualsiasi articolo o merce su telaio o simile macchinario». Il poeta George Gordon Byron, nonostante fosse Lord (pronunciò infatti alla Camera dei suoi pari un discorso a favore dei rivoltosi, di cui questa che segue è una parte: «Immaginate uno di questi uomini, così come io li ho visti - magri per la fame, scavati dalla disperazione, noncuranti della loro vita, che le Vostre Signorie valutano forse ancora meno di un telaio, immaginate uno di questi uomini trascinato davanti alla Corte per essere processato per questa nuova offesa: a quel punto occorreranno ancora due cose per condannarlo, e queste sono, secondo me, dodici macellai per giuria e un Jeffreys per giudice»), compose alla vigilia di Natale del 1816 il *Canto dei Luddisti*, una delle prime canzoni di protesta, pensate per essere una ballata. Traduciamo solo alcune strofe dedicate ai ribelli: «Moriremo combattendo, o vivremo liberi, e abbasso tutti i re tranne Re Ludd! Quando la tela che tessiamo sarà completa, e la spola scambiata per la spada, getteremo il sudario sul despota ai nostri piedi, e lo tingeremo di sangue nel sangue che ha versato».

Una preghiera navajo recitava: «Con fuso e filo siedo al mio telaio, su una pelle d'agnello. [...] Farò una coperta uguale a quella che mia madre fece, e la madre di lei. [...] E tutto è bellezza, tutto è bellezza». Col modo di produzione capitalistico questo tipo di poesia leggiadra e sognante viene archiviata, ma lascia il posto alla poesia che può esserci nella lotta e nello specifico nella lotta di classe. Ne è testimone e protagonista Heinrich Heine, uno dei più importanti poeti tedeschi di una letteratura a carattere politico, che beneficiò anche dell'amicizia di Karl Marx nel suo soggiorno parigino. Nel 1844 compose una poesia per la rivolta dei tessitori slesiani, scoppiata per altro quando la polizia arrestò un tessitore che sotto la finestra di un padrone cantava un inno creato dai tessitori del villaggio di Peterswalden. A seguito dei saccheggi l'esercito sparò sulla folla disarmata, uccidendo undici operai e ferendone 24. Per Marx fu un momento di messa a fuoco politica quando sul *Vorwärts* scrisse: «nemmeno una delle rivolte degli operai francesi e inglesi possedette un carattere così teorico e consapevole quale la rivolta dei tessitori slesiani [...] dove il proletariato proclama il suo antagonismo con la società della proprietà privata, in modo chiaro, tagliente, spregiudicato e possente». Per Heine fu momento di creazione artistica, così efficace che riproduciamo per intero la poesia da lui redatta nel 1844. Molti anni più tardi il drammaturgo tedesco Gerhart Hauptmann compose un dramma in cinque atti dal titolo *Die Weber (I tessitori, 1892)*, che ispirò tre litografie e tre acqueforti dal grande impatto emotivo della pittrice Käthe Kollwitz. Le sei tavole raffigurano con crudo realismo la povertà, la morte, ma anche la dignità e il coraggio della classe operaia che dalle sofferenze subite si spinse fino alla rivolta.

I tessitori della Slesia

Non han ne gli sbarrati occhi una lacrima,
Ma digrignano i denti e a' telai stanno.
Tessiam, Germania, il tuo lenzuolo funebre,
E tre maledizion l'ordito fanno –
Tessiam, tessiam, tessiamo!

Maledetto il buon Dio! Noi lo pregammo
Ne le misere fami, a i freddi inverni:
Lo pregammo, e sperammo, ed aspettammo:
Egli, il buon Dio, ci saziò di scherni.
Tessiam, tessiam, tessiamo!

E maledetto il re! de i gentiluomini,
De i ricchi il re, che viscere non ha:
Ei ci ha spremuto infin l'ultimo picciolo,
Or come cani mitragliar ci fa.
Tessiam, tessiam, tessiamo!

Maledetta la patria, ove alta solo
Cresce l'infamia e l'abominazione!
Ove ogni gentil fiore è pesto al suolo,
E i vermi ingrassa la corruzione.
Tessiam, tessiam, tessiamo!

Vola la spola ed il telaio scricchiola,
Noi tessiamo affannosi e notte e di:
Tessiam, vecchia Germania, il lenzuol funebre
Tuo, che di tre maledizion s'ordi.
Tessiam, tessiam, tessiamo!

(traduzione di Giosuè Carducci)

La classe salariata in lotta, grazie ai migliori interpreti artistici delle proprie istanze, produce anche le sue canzoni, che diventano a loro volta strumenti di battaglia e aggregazione, volano e moltiplicatore del fattore morale, oltre che elemento di una memoria collettiva con una precisa appartenenza proletaria.

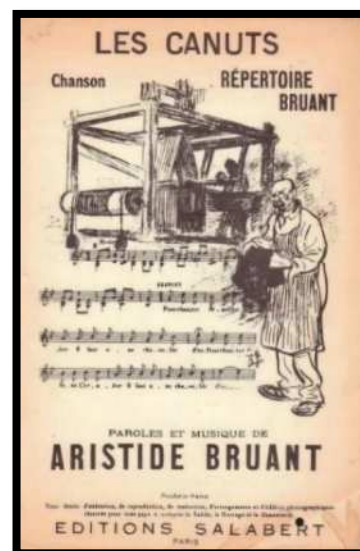
È evidentemente impossibile dar qui conto di tutte le manifestazioni musicali legate alla parabola del lavoro tessile dell'intero movimento operaio internazionale. Faremo solo brevi cenni ad un famoso pezzo francese e a due contesti particolari, quelli statunitense ed italiano.

Il celebre *Le Chant des Canuts* (o semplicemente *Les Canuts*), relativo alla grande rivolta dei tessitori della seta di Lione del 1831 è stata scritta da Aristide Bruant molto più tardi, nel 1894, quando era ancora libertario, e ha dei passi di notevole efficacia evocativa: «Noi ne tessiam per voi, principi della Chiesa, E noi poveri tessitori neanche abbiamo una camicia. Siamo noi, i tessitori, E andiam tutti nudi. Per governare serve avere Mantelli e nastri in bandoliera. [...] Noi ne tessiam per voi, grandi della Terra, E noi poveri tessitori spogliati andiam sottoterra. [...] Ma il nostro regno arriverà Quando il vostro regno finirà. Noi tesseremo il sudario del vecchio mondo Ché già si sente la tempesta che tuona» («*Nous tisserons le linceul du vieux monde Car on entend déjà la tempête qui gronde*»). Sentiamo la tempesta che si avvicina, dunque tessiamo il sudario del vecchio

mondo e il regno dei lavoratori ci sarà solo quando cesserà quello esistente: un testo infuocato, ma che poteva essere migliorato - e lo fu - nella strofa finale, «*Nous sommes tout nus*» (noi siamo tutti nudi), quando Yves Montand nella sua interpretazione del 1955 la cambiò in «*nous n'irons plus nus*» (non andremo più nudi).

Nella ricchissima tradizione del movimento operaio statunitense le canzoni del lavoro e di protesta ebbero un ruolo assai importante. Una delle canzoni più iconiche è senza dubbio *Cotton Mill Colic* incisa nel 1930 da Dave McCarn e successivamente interpretata, tra gli altri, da Pete Seeger e Joe Glazer (conosciuto anche come il “trovatore” del lavoro, *labour's troubadour*. Suo infatti l'album del 1977 *I Will Win: Songs of the Wobblies*).

Nato nel 1905 nella contea di Gaston, nella Carolina del Nord, David detto Dave, entra a lavorare in giovane età in un cotonificio.



La canzone in questione la scrisse nel '26, ma venne incisa qualche anno più tardi dopo svariate peripezie. Infatti nel '29 Dave, dopo essere stato testimone, durante il duro sciopero della Loray Mill, del brutale assassinio di Ella May Wiggins, si diresse col fratello verso Ovest in cerca di lavoro – senza successo – e decise poi di tornare al Sud, viaggiando tramite i vagoni merci come facevano molti *hobo* del tempo, i vagabondi per lo più lavoratori nomadi durante la grande depressione. Quando nel 1930 a Memphis nel Tennessee stava per impegnare la sua chitarra, la sorte, incarnata in un musicista di colore che gli consigliò di presentarsi a dei provini che si stavano tenendo in città, volle che riuscì a registrare due canzoni, *Everyday Dirt* e appunto *Cotton Mill Colic*, che gli consentirono per un po' di sbarcare il lunario. Il testo è un pugno nello stomaco, coerente con le crude ambientazioni di neanche un decennio dopo tratteggiate da John Steinbeck in *Furore*: «Dodici dollari a settimana è tutto quello che prendiamo, Come diavolo possiamo vivere con quelli? Ho una moglie e quattordici figli, Dobbiamo dormire tutti su due letti. Toppe sui pantaloni, buchi nel cappello, Non mi sono rasato, mia moglie è ingrassata. Inutile lamentarsi, ogni giorno a mezzogiorno, I bambini iniziano a piangere con un tono diverso. Morirò di fame, e tutti moriranno di fame, Perché non si può guadagnare da vivere in un cotonificio».



Del '29 è invece *Mill Mother's Lament*, proprio di Ella Mae Wiggins, un'operaia di una filanda che si iscrisse al National Textile Works Union e divenne un'importante attivista sindacale dimostrandosi una tenace organizzatrice ed un'eccellente oratrice. Fu anche cantastorie, uccisa a neanche trent'anni, per giunta incinta, con un colpo al cuore in un'imboscata al camion che la trasportava con altri ad una riunione sindacale durante lo sciopero sopramenzionato. Rifiutandosi di prendere in affitto una casa dello stesso padrone del cotonificio, scelse di vivere in una baracca di legno tra la comunità afroamericana del quartiere di Stumptown, che l'accorse e l'aiutò ad allevare i figli (e la sua sezione locale del sindacato tessile fu non a caso tra le prime a votare, approvando la mozione in una conta serrata, per ammettere i neri nel sindacato). Ella era madre single di nove figli, quattro dei quali tuttavia

morirono tutti assieme di pertosse per cure mediche inadeguate (riferisce scrivendo di suo pugno: «Lavoravo di notte, ho chiesto al supervisore di mettermi in turno di giorno, così potevo prendermi cura di loro quando avevano i loro brutti periodi. Ma non ha voluto. Non so perché. ... Così ho dovuto dimettermi, e poi non c'erano più soldi per le medicine, e sono semplicemente morti»). Woody Guthrie la definì «la pioniera della ballata di protesta» e Pete Seeger incise diverse sue canzoni, tra cui *Lament* è, come suggerisce il titolo, quella più struggente, pur avendo al tempo stesso una parte speranzosa e battagliera. Ecco la traduzione di alcuni brani: «Lasciamo la nostra casa al mattino, Diamo un bacio d'addio ai nostri figli, Mentre lavoriamo come schiavi per i padroni, I nostri figli urlano e piangono. E quando preleveremo i nostri soldi, per pagare le bollette della spesa, non un centesimo da spendere per i vestiti, non un centesimo da mettere da parte. [...] Ora ascoltatemi, lavoratori, sia donne che uomini, siamo sicuri di vincere col nostro sindacato, se tutti ci entrarono. Spero che questo sia un avvertimento, spero che capirete, e ci aiuterete a ottenere la nostra vittoria, e ci darete una mano. [...] Ma capite, lavoratori tutti, che hanno paura del nostro sindacato. Uniamoci, lavoratori, e creiamo un sindacato qui».

Un altro cantautore di estrazione proletaria è Dorsey Dixon, nato a Darlington in Carolina del Sud nel 1897. Iniziò a lavorare in fabbrica, all'età di dodici anni alla Darlington Cotton Manufacturing Company, assieme al padre e ai suoi sei fratelli (con Howard diede vita al duo *The Dixon Brothers*). Suo fratello minore cominciò a lavorare a dieci anni, mentre la sorella Nancy ad appena otto anni.

Ecco spiegata la sua sensibilità nei confronti della denuncia del vergognoso abuso e sfruttamento del lavoro minorile. Degli anni Trenta è *Babies in the Mill*, il cui ritornello recita «Scendi dal letto, piccola testolina assonnata, e prenditi un boccone da mangiare. Il fischio della fabbrica ti chiama, non c'è più tempo per dormire», a cui segue «I bambini sono cresciuti tutti senza istruzione, non sono mai andati a scuola. Non hanno mai imparato a leggere o scrivere; hanno imparato a filare e a spolare».

La sua *Weave Room Blues* del 1932 racconta dall'interno la “stanza della tessitura”, in cui emerge la monotonia, la fatica e il rumore dei macchinari: «Lavoro in una tessitura, lotto per sopravvivere, cerco di guadagnarci da vivere per i miei figli e mia moglie; alcuni hanno bisogno di vestiti, altri



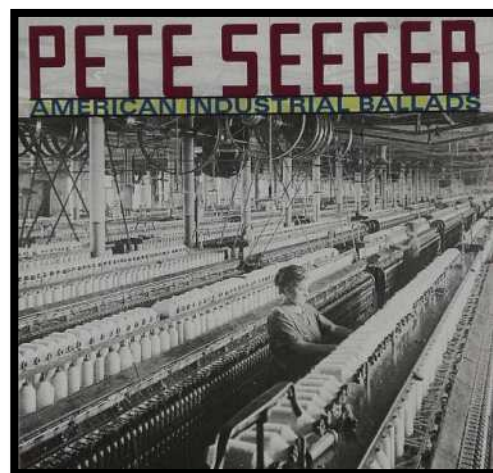
di scarpe, ma io non ottengo altro che la tristezza della tessitura. [...] Coi tuoi telai che sbattono [...] Schianti, rotture, nodi a decine, tessuti arrotolati e ammassati sul pavimento; gli occhielli delle imbracature si stanno rompendo, i fili pendono dalle tue scarpe, stiamo semplicemente morendo con quei blues da tessitura». Il motivo centrale recita: «Ho il blues, ho il blues, ho quel terribile blues della stanza dei tessuti; ho il blues, il blues della stanza dei tessuti». Il termine *blues* è associato ad uno specifico genere musicale di origine afroamericana e deriva dall'espressione inglese “to have the blue devils”. Tuttavia “blue” indica anche uno stato di tristezza e depressione (“to feel blue” significa essere malinconico).

Joe Glazer, nel suo album *Textile Voices* del 1975, ha il merito di raccogliere e interpretare numerose canzoni di lotta di questo settore, tra cui quelle di Dixon.

La caratteristica che balza subito anche ad orecchie non esperte è non solo l'orecchiabilità, la cantabilità e la ballabilità, ma il fatto che viene immediatamente trasmessa un'energia coinvolgente che spinge a cantare assieme e quella tipologia di musica lo consente, o più precisamente, possiamo dire che è fatta apposta. Del resto negli Usa c'è una tradizione di canto collettivo, sia nella comunità afroamericana, che nelle svariate chiese in cui le funzioni religiose hanno numerose parti gospel (si vedano a riguardo le radici e gli ambiti da cui emergono Elvis Presley e Aretha Franklin).

Anche il mondo del lavoro non sfugge a questa propensione sociale: erano infatti frequenti negli scioperi tra il '29 e il '34 i cosiddetti *Dancing Pickets* (picchetti danzanti). Una delle tracce dell'album di Glazer si chiama infatti *On the Picket Line*.

Molto si deve poi, nella trasmissione della memoria, nonché nel dargli ancora migliore veste sonora, al lavoro di Pete Seeger, a cui Bruce Springsteen si è ricollegato con il suo quattordicesimo album del 2006, *We Shall Overcome: The Seeger Sessions*. Nell'album *American Industrial Ballads* vengono raccolte 24 canzoni di lotte emerse dai campi, dalle miniere di carbone e dalle industrie tessili. Lui stesso ha sottolineato come queste «raccontano un secolo e mezzo di sforzi di contadini, operai tessili e minatori, principalmente, per ottenere ciò che meritano da capitani d'industria sempre più ricchi e potenti».



Album del 1956, qui nella copertina del 1992



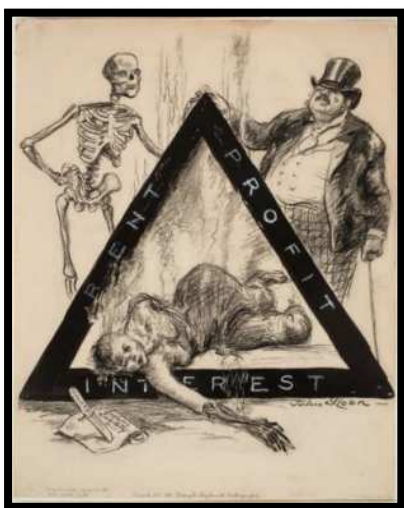
Una menzione a parte meritano due grandi eventi che hanno generato uno slancio di partecipazione emotiva, poesie, canti. Il primo è l'incendio del 1911 alla fabbrica tessile Triangle di New York e il secondo il grande sciopero di Lawrence dell'anno successivo.

Gran parte delle 146 vittime proletarie che cucivano camicette particolarmente alla moda in quel periodo (le *shirtwaist*), erano donne, oltre che italiane, soprattutto ebreo. David Meyerowitz compose a poche settimane dal disastro, con il paroliere Louis Gilrod, una ballata in lingua yiddish dal titolo *Di Fayer Korbunes* (tradotto spesso come *Le vittime del fuoco*), che divenne estremamente popolare tra gli immigrati. La parola *korbones*, letteralmente sacrifici, suggerisce un parallelo biblico e i morti

vengono indicati come vittime sacrificali arse sull'altare del capitalismo.

Morris Rosenfeld, poeta e cantautore yiddish del lavoro, vide la sua poesia sui tragici fatti, pubblicata per intero in prima pagina sul quotidiano *Jewish Daily Forward*. Il titolo era *Rosenfeld's Requiem* (o *The Crimson Terror*, Il terrore cremisi) e in essa c'è una ferma condanna di classe:

«Né battaglia né pogrom diabolici, Riempiono di dolore questa grande città. Né la terra trema né i fulmini squarciano i cieli, Nessuna nuvola oscura il cielo, nessun rombo di cannoni squarcia l'aria. Solo il fuoco dell'inferno avvolge queste stalle di schiavi. E Mammona divora i nostri figli e le nostre figlie. [...] Quando una valanga di sangue rosso e fuoco Si riversa dal dio dell'oro in alto Mentre ora le mie lacrime scorrono incessanti. Maledetti i ricchi! Maledetto il sistema! Maledetto il mondo! [...] Verrà un tempo In cui il vostro tempo finirà, principi dorati. Nel frattempo, Lasciate che questo tormenti le vostre coscienze: Lasciate che l'edificio in fiamme, le nostre figlie in fiamme Siano l'incubo che distrugge il vostro sonno [...]». Anche l'artista John French Sloan, fondatore della scuola d'arte americana Ashcan, realizzò una illustrazione politica, intitolata *The Triangle Shirtwaist Factory Fire*, che riproduciamo qui sotto, e che venne pubblicata per il quotidiano socialista *New York Call*.



Come detto quella tragedia echeggiò a tutte le latitudini e la sua eco arriva ancora ai giorni nostri.

Nel 2014 è uscito un libro di Ester Rizzo, edito da Navarra Editore e dal titolo *Camicette bianche. Oltre l'8 marzo*, che ha ispirato un musical incentrato proprio su quella tragedia, diretto da Marco Savatteri e messo in scena per la prima volta nella stagione 2023/2024.

Anche il crollo del Rana Plaza in Bangladesh nel 2013, che a mietuto oltre 1.100 vittime, ha generato una risposta artistica, letteraria, di immagini di denuncia, ma inutile nascondersi che la forza della risposta di classe a questo preannunciato disastro sconta la debolezza attuale delle organizzazioni di classe sia su base nazionale che internazionale. Del resto anche per Luana D'Orazio, inghiottita da un telaio a soli 22 anni nel maggio del

2021, le è stato tributato un murales, ben presto deturpato. Sappiamo che i monumenti non sono esenti da battaglie politiche, attacchi, fino a demolizioni e rimozione della memoria, ma anche tutto questo rientra nei dati rapporti di forza tra le classi.

L'altro episodio coevo alla Triangle che ha lasciato un profondo segno nella nostra classe è stato lo sciopero tessile di Lawrence del 1912, famoso per la diffusione dello slogan lanciato da Helen Todd "pane per tutti, e anche le rose", poi ripreso da Rose Schneiderman, fino ad arrivare alla poesia di James Oppenheim: «I cuori muoiono di fame come i corpi; dateci il pane, ma dateci anche le rose!» Poi il testo fu musicato da almeno tre compositori. Anche lo scrittore Upton Sinclair contribuì a consolidare l'espressione "bread and roses" nella cultura popolare includendo i resoconti dello sciopero nella sua antologia del 1916, *The Cry for Justice. An anthology of the Literature of Social Protest*.

Quello di Lawrence fu una lotta che entusiasma a livello internazionale e fu "un movimento pieno di musica". Lo storico Alessandro Portelli, nel suo testo *Woody Guthrie e la cultura popolare americana*, riporta l'osservazione di un giornalista di allora che scrisse: «questo movimento di Lawrence fu, stranamente, un movimento pieno di musica. È la prima volta che vedo uno sciopero in cui la gente canta. Non dimenticherò tanto presto la insolita euforia, lo strano fuoco improvviso delle nazionalità mescolate nelle assemblee di lotta, quando esplodevano nella lingua universale del canto. E non cantavano solo nelle riunioni, ma nelle mense, nelle strade. Ho visto un gruppo di operaie in sciopero mettersi improvvisamente a cantare mentre pelavano patate in una stazione di assistenza». Molte delle canzoni erano nelle lingue originali dei lavoratori immigrati, per lo più in italiano. Nota però Portelli che il vero inno della lotta fu opera del più grande cantore wobbly, ovvero Joe Hill che riprese lo slogan di Ettor: «Prete, sbirri e milionari / lavoravano fianco a fianco; / i ragazzi in divisa, con le stelle e strisce / furono inviati dallo zio Sam. / Ma le cose andavano male lo stesso / perché ogni scioperante sapeva / che è difficile tessere la stoffa con le baionette». Joe Hill intorno al 1912 scrisse infatti la canzone *John Golden and the Lawrence Strike*, deridendo e attaccando spietatamente il corrotto John Golden, leader del sindacato AFL (American Federation of Labour) che cercò di ostacolare lo sciopero organizzato dalla combattiva IWW (Industrial Workers of the World). La canzone, sulla melodia di *A Little Talk with Jesus*, recita: «A Lawrence, quando le masse affamate scioperarono per avere più cibo e Wood, dalla testa di legno, cercò di sconfiggere gli scioperanti, scrisse a Sammy Gompers e gli chiese cosa ne pensasse, e questa è proprio la risposta che portò il postino: Una chiacchierata con Golden mette tutto a posto, tutto a posto; Lui risolverà qualsiasi sciopero, se c'è denaro in vista; Basta portarlo a cena e tutto andrà bene». Joe Hill, che era innanzitutto un militante sindacale prima di essere un capostipite del cantautorato operaio (oltre a divenire un martire e un eroe popolare, si pensi che le sue ultime parole prima dell'esecuzione per fucilazione pare siano state: *Don't mourn for me: organize!* - Non piangetemi: organizzatevi!), compose anche diverse altre canzoni in occasione dello sciopero di Lawrence, come *The White Slave* e *Everybody's Joining It*.

Del 1914-15 è invece *The Rebel Girl*, dedicata a Elizabeth Gurley Flynn, una delle principali organizzatrici dello sciopero, ed ha un testo che mette nella giusta prospettiva di classe la questione femminile: «Ci sono donne di ogni tipo In questo strano mondo, come tutti sanno, Alcune vivono in splendide dimore, E indossano abiti raffinati. Ci sono regine e principesse di sangue blu Che possiedono gioielli fatti di diamanti e perle; Ma l'unica vera signora di razza È la Ragazza Ribelle». Segue il coro: «Per la classe operaia è una perla preziosa. Porta coraggio, orgoglio e gioia Al ragazzo ribelle che lotta. Abbiamo già avuto ragazze, ma ne servono altre Negli Industrial Workers of the World. Perché è fantastico lottare per la libertà Con una Ragazza Ribelle». E infine la chiusa: «Sì, le sue mani possono essere indurite dal lavoro, E il suo vestito può non essere molto elegante;

Ma nel suo petto batte un cuore Che è fedele alla sua classe e alla sua gente. E i corrotti tremano di terrore Quando lei scaglia il suo disprezzo e la sua sfida».

Anche in questo caso si hanno, a ricordare e denunciare gli eventi, dipinti (come quello del pittore italo-americano Ralph Fasanella) e illustrazioni. Quella di Art Young, noto soprattutto per le potenti vignette realizzate per la rivista politica socialista *The Masses* tra il 1911 e il 1917, merita attenzione.

Questa illustrazione che possiamo definire senza sminuirla vignetta, forma d'arte e di comunicazione politica difficile da usare ma potenzialmente molto efficace se ben fatta, richiede una breve spiegazione.



Illustrazione di Art Young del 1912

La polizia, “The LAWrence Way”, impersonata da un gendarme con un manganello grondante sangue che calpesta e fa arretrare bambini e madri rappresenta un episodio avvenuto il 24 febbraio 1912, quando alla stazione ferroviaria le forze armate impedirono a 46 bambini di prendere il treno per andare a Philadelphia, dove sarebbero stati accolti da altre famiglie di lavoratori solidali con gli scioperanti di Lawrence. Lo sciopero si protraeva da tempo ed era stato originato dalla diminuzione degli stipendi operai da parte dei padroni, quando una legge federale li obbligò a ridurre la settimana lavorativa da 56 a 54 ore. Quell’episodio costituisce un momento critico e di svolta, anche perché suscitò una notevole eco: i 50 agenti di polizia, affiancati da due compagnie di milizia, non si limitarono a impedire che i bambini salissero sul treno, ma usarono i manganelli contro donne e bambini, li



portarono via trascinandoli per braccia o capelli. Ci furono tra i 30 e i 50 arresti (alcune madri andarono in cella, rifiutandosi di pagare le multe comminate, con in braccio un infante), i bambini furono trattenuti anche loro e mandati temporaneamente in un istituto municipale. Per giunta una donna che era incinta venne colpita durante gli scontri e subì un aborto.

Riporta Portelli, nel suo testo sopramenzionato, che vi fu un altro grande sciopero tessile, nel 1913 a Paterson, nel New Jersey. L'imponente protesta, contro un aumento dei ritmi di lavoro per cui a ciascun operaio venivano affidati non più due ma quattro telai da seguire, non ebbe il successo di Lawrence, ma in essa vi fu un esperimento di cultura proletaria degno di nota. Gli scioperanti misero in scena una rappresentazione teatrale, la *Paterson Pageant*, per informare e coinvolgere la vicina New York della loro lotta. L'evento, che mostrò anche dei limiti come ad esempio il mancato raggiungimento dei fondi che si erano prefissati di raccogliere, fu organizzato tra gli altri da John Reed e presero la parola per spiegarne le motivazioni e il senso politico Elizabeth Gurley Flynn e Big Bill Haywood.

Spostandoci al contesto italiano si trovano, come ovvio, analogie, dovute alla comune condizione di sfruttamento, ma anche specificità, soprattutto di stile musicale (il banjo è comprensibilmente assente).

Il lavoro nei campi di numerosi braccianti, pensiamo alle mondine in Italia o agli schiavi neri nei campi di cotone negli Stati Uniti, si prestava all'emergere di canti collettivi, sorti anche per alleviare le fatiche, sia fisiche che mentali di un lavoro ripetitivo e pesante. Ma ciò avveniva anche nel profondo delle miniere e perfino nelle fabbriche, laddove o fino a quanto il clangore dei macchinari non si faceva assordante e impossibilitava quella pratica. Così nelle filande, sul posto di lavoro, nascevano regolarmente canti cadenzati di gruppo. In una certa misura, fintanto che dal contenuto innocuo, potevano perfino essere, non solo tollerati, ma anche incentivati dal padrone o dal direttore. Come il timoniere nell'equipaggio del canottaggio, che dà il ritmo e scandisce i tempi della vogata (ma non rema), così la cadenza di questi canti per accrescere la produttività, e non far distrarre in chiacchiere, erano dettati, laddove c'erano, dalla cosiddetta "giratora" o "giratrice", una vera e propria sorvegliante.

Queste melodie, riempiti però di nuovi contenuti, diventavano spesso e volentieri le prime canzoni di protesta, componendo via via un repertorio canoro offerto dal panorama tessile italiano, espresso nel Nord Italia e Piemonte, ma anche nell'area marchigiana, umbra e salentina, assolutamente ricco di elementi su cui riflettere.

Molte ballate di inizio del secolo scorso raccontano, cantando, la vita al telaio, descrivono la fatica di chi tesseva e lavava i panni, le mani gonfie, i soprusi subiti. Un ritornello di una canzone tra le più antiche e difficili da datare recita: «La filanda è 'na galera, chi la prova nun ce resta / tira e molla, molla e tira / la filanda è 'na galera».

La coinvolgente canzone *Cinturini* (a volte chiamata *Semo de Cinturini* oppure *Le Cinturine*), di cui rimandiamo alla splendida registrazione di Lucilla Galeazzi e Valentino Paparelli, traspone in strofe i pesanti turni da dodici ore di lavoro dei primi del Novecento nella fabbrica di juta Centurini di Terni («Matina e sera, ticchetetà, infinu a sabadu ce tocca d'abbozzà»).

Il lanificio dell'imprenditore genovese, il cui nome veniva immancabilmente storpiato, fu uno dei quattro poli, assieme alle acciaierie, alla fabbrica d'armi e al lanificio Gruber, a trasformare la città umbra in polo industriale di notevole importanza. Il declino del pilastro tessile fu legato strettamente alle ripercussioni della crisi del '29 statunitense, essendo il mercato nordamericano destinatario di circa la metà della produzione locale.

L'*Inno delle tessitrici* (o *Il canto delle tessitrici*), attribuito sebbene non unanimamente ad Ernesto Majocchi, è erroneamente datato a volte 1908 a volte 1904, ma risale certamente ad anni prima.

Majocchi, nato a Voghera nel 1860, aderisce fin dalle origini al Partito dei lavoratori italiani. Sempre nella sua piccola città natale diede ripetutamente vita a testate giornalistiche socialiste, tra cui il settimanale *La sentinella di Voghera* (attraverso cui fece per altro conoscere a un pubblico più ampio le opere di Giuseppe Pellizza da Volpedo) e *L'uomo che ride*, rivista longeva – il cui titolo è omaggio all'omonima opera di Hugo – che ebbe non indifferente successo di tiratura, arrivando a 4.000 copie settimanali.

Questi prestò sempre grande attenzione alla questione femminile, si pensi che il supplemento mensile de *L'uomo che ride* era intitolato *La Donna che piange*. Il testo potrebbe essere stato redatto nel 1899, di certo è che fu fatto circolare da Majocchi in forma di cartolina col fine di raccogliere fondi per la cassa di resistenza delle operaie della tessitura Bertollo in sciopero nel 1903. Certamente, grazie anche ad un testo eccezionale quanto a denuncia delle condizioni di oppressione e volontà di riscatto, divenne uno degli inni socialisti più apprezzati e cantati del Nord Italia, soprattutto nel 1906 quando si combatté la battaglia per le dieci ore lavorative.

Riproduciamo qui a fianco per intero l'energico testo, di cui si trova una suggestiva trasposizione canora ad opera di Anna Identici.

Del 1911 è la canzone *Alle cinque e mezza* composta contro la proibizione alle operaie forestiere di uscire dallo stabilimento. L'intento del direttore della filanda di Sala al Barro (Lecco) era impedire che queste stabilissero contatti con i giovani del posto.

L'ondata del biennio rosso lasciò ovviamente numerose testimonianze, nonostante, ad esempio, rispetto all'esperienza statunitense il divario tecnologico abbia reso più difficile il recupero e la trasmissione di quelle esperienze.

Si pensi che nel pieno delle lotte del 1929 in North Carolina vennero incise, nel corso della lotta, dalla Paramount e su dischi commerciali, le canzoni di Woody Guthrie *The Marion Massacre* (sulla melodia popolare di *I'll Be All Smiles Tonight* della Carter Family) e *The North Carolina Textile Strike*.

In Italia la trasmissione e l'incisione di molte canzoni della tradizione orale avvengono sostanzialmente nel secondo dopoguerra, successivamente, e si devono soprattutto a quel gruppo di pionieri, con il magnetofono in mano e mossi da una passione militante, riconducibili poi al nucleo fondatore dell'Istituto Ernesto de Martino - storici, ed etnomusicologi, come Gianni Bosio, Roberto Leydi, Sandra Mantovani e Cesare Bermani – e a tutti coloro che sul loro prezioso lavoro di recupero della memoria, e sul rigoroso metodo applicato, si sono basati.

Ebbene, del biennio rosso menzioniamo *La canzone della sarta* e *Io vado in filandra*, ma soprattutto *I padroni de le filande*, brano proveniente dalle filande del Bonazzi di Arzignano (Vicenza), in cui si narra dello sciopero delle operaie ("putèle") contro i padroni che offrono salari

Inno delle tessitrici

Presto, compagne, andiamo,
Il fischio già ci chiama
Mentre la ricca dama,
Satnca d'amoreggiar,
Comincia a riposar.

Sono le cinque appena,
Ma già il padron ci vuole,
Ci aspettano le spole;
Corriamo a lavorar,
Il ricco ad ingrassar.

Batti, telaio, in fretta
Contro l'affranto seno,
Così il padrone almeno
Per questo mio penar,
Nell'or potrà sguazzar.

Se mi si strappa il filo
Il Direttor m'insulta
E poi con una multa
Ei mi dimezza il pan:
Non mangerò diman.

Noi siamo ognor sfruttate,
Noi siamo ognor derise,
Sol perché siam divise,
Perché non ci associam,
Perché non combattiam.

Presto, compagne, in lega!
Più nulla temeremo
Se unite noi saremo;
Non dovrem più soffrir,
ché nostro è l'avvenir.

Compagni socialisti,
Alzate le bandiere:
Con le ribelle schiere
Pur noi vogliam pugnar
Il Diritto a conquistar.

<https://www.ildeposito.org/>

inadeguati ("trenta schèi"), di come nonostante l'intervento dei carabinieri, le donne unite portano avanti la protesta, ottenendo il raddoppio del salario grazie alla loro determinazione.

In *Mama mia mi son stufa*, del 1940, scritta in dialetto lombardo, si denunciano le condizioni di lavoro (poverette quelle figlie che son dentro a lavorar / siam trattate come cani come cani alla catena / non è questa la maniera o di farci lavorar) e al contempo si individua chiaramente chi sono gli aguzzini che perpetrano lo sfruttamento (el mesté della filanda l'è el mesté degli assassini).

Le canzoni del tessile ritrovano un momento di vivacità con la ripresa del movimento operaio degli anni Sessanta in particolare tramite l'esperienza di occupazione delle operaie del Lanificio Albino Botto nel biellese, contro la ristrutturazione e i licenziamenti – *Il Diritto a conquistare*, *Al mulin gross*, *Amore mio non piangere*, *All'Alba sono giunti* (quest'ultimo canto si riferisce all'intervento del Battaglione Padova della polizia). Spesso i testi si adattavano a melodie di canzoni popolari già note, come la *Bella ciao delle mondine* o *La leggenda del Piave*.

Sempre degli anni Sessanta è il canto *Povre filandere*, registrato dal Nuovo Canzoniere Italiano che descrive l'orario di lavoro estenuante nelle filande e la povertà: «Povre filandere, non gh'avrì mai ben, dormerì 'n de paja, creperì nel fen. Al suna la campanela, gh'è né ciar né scür, ovre

filandere, pichi 'l co nel mür». Tradotto significa: povere filandere, non avrete mai del bene (intesa come gioia), dormirete nella paglia, morirete nel fieno. Suona la campanella (per svegliarsi), non è né chiaro né scuro (ovvero è l'alba), povere filandere battete la testa contro il muro (per la disperazione).

Ci sono infine dei canti popolari legati alla tessitura nel Salento, spesso in lingua grika e spesso relativi ad una dimensione lavorativa domestica, preservati grazie al lavoro di ricerca di Ernesto de Martino e Diego Carpitella.

Così come un pregevole lavoro di recupero è stato compiuto da trentacinque ex "filandere" jesine, dal loro coro popolare, fissando in vinile una raccolta nel 1990

dal titolo "Io vado allà filandra...", a cura di Gastone Pietrucci.

Compaiono brani come *So ffinidi i bozzi bboni* (o *È finiti i posti bboni*), risalente alla fine del XIX secolo, che è tra le prime canzoni di protesta contro il padrone e le dure condizioni ambientali, citando in particolare il calore soffocante della caldaia («l calor della caldara ce consuma notte e dì»). La canzone che dà il nome all'album affronta invece due temi difficili: la dipendenza femminile che poteva sussistere all'interno del nucleo familiare anche proletario e il problema dall'alcolismo, infatti il testo denuncia il conflitto generato dal fatto che il marito consumasse il salario della moglie all'osteria.

Accenniamo infine, ma solo con brevi riferimenti a titolo conoscitivo, a qualche opera cinematografica ambientata nel settore del tessile.

Uno dei migliori film di sempre sulle lotte proletarie è certamente *I compagni* (1963) di Mario Monicelli, un vero capolavoro che non a caso ha ispirato *Matewan* (1987) di John Sayles.



Il regista, con gli sceneggiatori Age e Scarpelli, condussero con gran serietà approfonditi studi per dare veridicità alla narrazione: lessero saggi storici, riviste operaie di fine Ottocento, il quotidiano socialista *l'Avanti!*, il *Calendario del Popolo*, i processi giudiziari contro gli scioperanti e si spinsero anche ad intervistare in un ospizio torinese alcuni anziani che parteciparono agli scioperi di inizio Novecento (così Monicelli: «abbiamo interrogato a lungo dei vecchi militanti socialisti»). Emerse un conteso di lavoro di quattordici ore al giorno, lotte per ridurre l'orario a tredici ore, infortuni, angherie, tutte le classiche logiche dello scontro e della lotta di classe. Sulla base dell'archetipo introdotto da Zola in *Germinal* (1885) vediamo l'azione dialettica tra elemento cosciente, il professor Sinigaglia interpretato da Mastroianni, e gli operai dello stabilimento tessile (gli interni furono girati in una fabbrica a Zagabria).

Un altro grande classico è senza dubbio *Norma Rae* (1979) di Martin Ritt, che valse persino l'Oscar come migliore attrice protagonista a Sally Field.

In questo caso siamo nel profondo Sud dell'Alabama,



ma la narrazione è contemporanea e ben inquadra, oltre all'ambiente di lavoro con il frastuono assordante dei macchinari, la tenacia e il coraggio di chi muove i primi passi per creare un sindacato, una *union*. Un breve film meno conosciuto al pubblico è invece *Giovanna* (1955) di Gillo Pontecorvo, un esordio di grande spessore per il regista de *La battaglia di Algeri*, che racconta in stile neorealistico l'occupazione da parte delle operaie di un lanificio nel pratese.

Il cortometraggio, dura infatti 36 minuti, era progettato come il primo episodio di un film internazionale, *La rosa dei venti* (1957), pensato per celebrare la Giornata Internazionale della Donna, composto da cinque parti ambientate in cinque Paesi (Italia, Russia, Francia, Brasile e Cina). Al progetto artistico parteciparono anche Simone Signoret, Yves Montand e Helene Weigel, moglie di Bertold Brecht. Il film *Giovanna* fu presentato al Festival di Venezia nel 1956, ma non fu né distribuito, né uscì nelle sale, ma è per fortuna reperibile tutt'oggi su varie piattaforme.

Un altro film che formalmente è ambientato in Italia in un'azienda tessile è *7 minuti*, diretto da Michele Placido e uscito nel 2016. L'ambiente di fabbrica in questo caso è però praticamente assente, e tutta la storia si sviluppa sostanzialmente in una stanza, sul modello di *12 Angry Men* (La parola ai giurati), quindi con un taglio



ma la narrazione è contemporanea

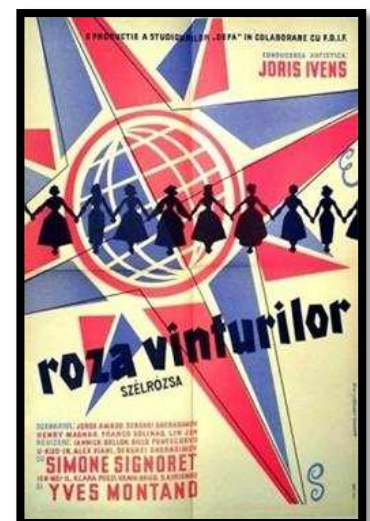
e ben inquadra, oltre all'ambiente di lavoro con il frastuono assordante dei macchinari, la tenacia e il coraggio di chi muove i primi passi per creare un sindacato, una *union*.

Un breve film meno conosciuto al pubblico è invece *Giovanna* (1955) di Gillo Pontecorvo, un esordio di grande spessore per il regista de *La battaglia di Algeri*, che racconta in stile neorealistico l'occupazione da parte delle operaie di un lanificio nel pratese.

Il cortometraggio, dura infatti 36 minuti, era progettato come il primo episodio di un film internazionale, *La rosa dei*

venti (1957), pensato per celebrare la Giornata Internazionale della Donna, composto da cinque parti ambientate in cinque Paesi (Italia, Russia, Francia, Brasile e Cina). Al progetto artistico parteciparono anche Simone Signoret, Yves Montand e Helene Weigel, moglie di Bertold Brecht. Il film *Giovanna* fu presentato al Festival di Venezia nel 1956, ma non fu né distribuito, né uscì nelle sale, ma è per fortuna reperibile tutt'oggi su varie piattaforme.

Un altro film che formalmente è ambientato in Italia in un'azienda tessile è *7 minuti*, diretto da Michele Placido e uscito nel 2016. L'ambiente di fabbrica in questo caso è però praticamente assente, e tutta la storia si sviluppa sostanzialmente in una stanza, sul modello di *12 Angry Men* (La parola ai giurati), quindi con un taglio



eminentemente teatrale. Il soggetto si ispira inoltre a un preciso fatto di cronaca precedente avvenuto in Francia, ma miriadi di esempi pratici, a tutte le latitudini e dacché esiste il capitalismo, dimostrano come la parte padronale preme sempre, spinga per rosicchiare plusvalore agendo sull'orario di lavoro. I lavoratori del supermercato Coop Alleanza 3.0 di Bologna, tramite il sindacato Usb, hanno dovuto lottare per vedersi riconosciuto e pagato come lavoro per l'azienda il "tempo tuta", 10 minuti al giorno per la vestizione e svestizione che viceversa la parte datoriale non gli riconosceva. La notizia è di fine gennaio 2026.

Spostandosi il baricentro della produzione manifatturiera, ed anche tessile, verso Oriente, non potevano non emergere forme artistiche locali relative alla condizione proletaria di questi nuovi comparti della nostra classe internazionale. Qui si sconta un problema di traduzione, di diffusione, di fruibilità e solo pochi lavori hanno la forza oggi come oggi di arrivare a noi, e viceversa è arduo per noi, ma non impossibile, accedere a quelle produzioni.

In occidente è giunta però la trilogia del regista cinese Wang Bing, film-fiome complessivamente di oltre dieci ore (diviso in *Youth-Primavera*, *Tempi duri*, *Ritorno a casa*) presentato al Festival di Cannes. Il suo taglio da documentarista si fece già notare nel 2002-2003 con un'altra trilogia (*Il distretto di Tienxi: Ruggine, Vestigia e Rotaie*), in cui descrive la crisi delle industrie di proprietà statale. Nella trilogia del 2023-2024 la protagonista è la vita dei giovani proletari cinesi, per lo più migranti dalle zone rurali, del distretto di Wuxing, considerato la capitale dell'industria tessile del Paese. Le riprese, per un totale di 2.600 ore, furono effettuate tra il 2014 e il 2019 e diedero vita ai tre film-documentari detti sopra. Non vengono solo ripresi i luoghi di lavoro e i dormitori, ma anche, nel secondo capitolo, scene di contrattazione collettiva. Forse anche per questi motivi le opere di Wang Bing sono state colpite da censura in Cina.

Anche tramite la poesia emergono del resto le contraddizioni del modo di produzione capitalistico, nonostante tutte le ideologie che vorrebbero mascherarle o nasconderle dietro la menzogna di un "socialismo" in salsa cinese. In *Iron Moon. An Anthology of Chinese Migrant Worker Poetry* di Qin Xiaoyu (tradotte da Eleanor Goodman e pubblicate nel 2017) leggiamo i pensieri di un operaio: «Mi compatisco mentre invecchio incapace di infilarmi nell'ultimo treno del comunismo ma vivo in un'officina rovente in una fabbrica sfruttatrice come una cicala autunnale pronta a liberarsi del suo guscio [...] Rimpiango il passato, vent'anni di un telaio girato filano un filo classico [...] cosa ha da offrirmi questo mondo a parte il dolore, cos'altro può consolarci, vivendo queste vite difficili...».

Anche le loro esperienze si ricollegano al filo rosso della lunga storia di espressione artistica, di coscienza di sé e di lotta della nostra classe.

Versione web

Prospettiva Marxista
PERIODICO COMUNISTA INTERNAZIONALISTA

E-mail: redazione@prospettivamarxista.org

Sito Web: www.prospettivamarxista.org