

LUCA NIGRO, SOFIA MAZZOTTA, MARIANNA PENDINELLI

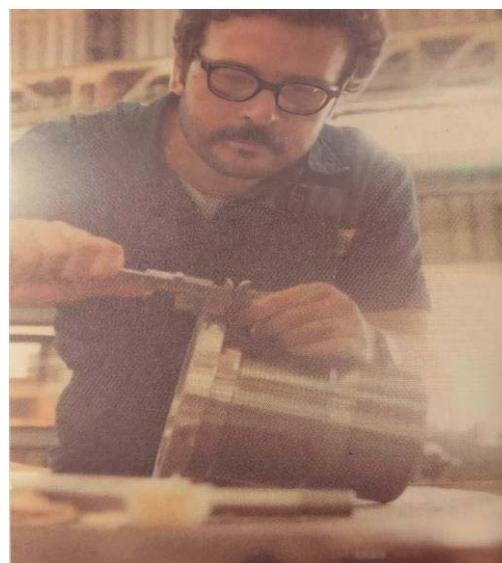
SU TUTA BLU. IRE, RICORDI E SOGNI DI UN OPERAIO DEL SUD DI
TOMMASO DI CIAULA*⁵⁰⁵

Tommaso Di Ciaula, narratore, poeta e sceneggiatore nato nel 1941 a Adelfia in provincia di Bari, appartenente alla realtà contadina prima e alla classe operaia poi, è una delle voci più interessanti della narrativa *working class* nella letteratura italiana secondo-novecentesca. Di Ciaula ha saputo cogliere le contraddizioni che tra gli anni Sessanta e Settanta andavano radicandosi nella società contemporanea a seguito della disgregazione della secolare civiltà contadina nella più recente realtà di fabbrica, rendendo la propria esperienza di contadino-operaio una preziosa testimonianza che intende denunciare la drammatica condizione in cui soccombe la classe operaia.

1. Il *poiet*-operaio del Pignone Sud

«Maledetta fabbrica! Eppure l'avevo tanto sognata».

T. DI CIAULA, *Tuta blu*



Figlio di un carabiniere, trascorse gran parte della sua infanzia a Modugno, in provincia di Bari, nella masseria dei nonni contadini, immerso nella salubre aria di campagna tra quelle «piccole cose che

⁵⁰⁵ Il primo paragrafo, *Il poiet*-operaio del Pignone Sud è firmato da Sofia Mazzotta; il secondo, *Per un ritratto della Working Class*, da Marianna Pendinelli; quello intitolato *Tuta Blu e le sue copertine nel mondo* da Luca Nigro, come pure il successivo, *Tuta Blu, una storia editoriale particolare*; *Il "labirinto d'acciaio": una fenomenologia linguistica*, da Marianna Pendinelli. L'edizione di riferimento è T. Di Ciaula, *Tuta Blu. Ire ricordi e sogni di un operaio del sud*, Alegre, Roma, 2022.

non costavano niente ma che ci tenevano più uniti e felici⁵⁰⁶». terminate le scuole elementari, impossibilitato a frequentare le scuole medie (non superò mai l'esame di ammissione perché bocciato tre volte in italiano) si iscrisse all'istituto di avviamento agrario in cui ricevette un'istruzione inadeguata, ma che, grazie ad uno spiccato spirito critico e alla fame di conoscenza, fu approfondita attraverso una preparazione da autodidatta fondata prevalentemente sulla lettura di giornali e riviste di attualità.

Gli anni trascorsi nella campagna dei nonni si interruppero bruscamente a causa della volontà del padre di trovargli un impiego redditizio tra botteghe artigiane e officine della città di Bari, perché «questo [è un] ragazzo [che] ha bisogno di lavoro, si mangia le carni a stare tutto il giorno senza fare niente⁵⁰⁷».

Qualche anno più tardi Di Ciula fu assunto come tornitore meccanico presso la moderna e innovativa Pignone Sud, un'azienda metalmeccanica appartenente al gruppo ENI, sorta tra gli anni Sessanta e Settanta tra Bari e Modugno nella «contrada Paradiso». Nell'immaginario collettivo la fabbrica rappresentava quella tappa essenziale per la realizzazione di un Meridione industrializzato che avrebbe reso gruppi di contadini analfabeti una classe operaia vera e propria, cosciente della propria condizione, per poi scoprire - poco meno di un ventennio più tardi - di essere vittima di una transizione alla modernità a lungo rimandata e arrivata infine coi connotati dell'alienazione e del cemento dilagante nei campi e lungo la costa, consapevoli di essere intrappolati in “mostro di ruggine e di fumo, di puzza e di rumore⁵⁰⁸” in cui la ripetitività delle azioni dava l'impressione di aver trasformato gli uomini in *semi-uomini*, *semi-macchine* incapaci di pensare⁵⁰⁹.

Nonostante Di Ciula fosse un operaio impeccabile, un tornitore intelligente capace di svolgere diverse mansioni ottenendo sempre i massimi risultati, non poteva tacere – per la sua indole ribelle, per un'ideologia anarchico-libertaria che lo animava⁵¹⁰. Doveva in qualche modo contrastare (e denunciare) la nocività del lavoro di fabbrica, al fine di salvaguardare la classe operaia soggiogata da

⁵⁰⁶ Ivi, p. 81.

⁵⁰⁷ Ivi, p. 139.

⁵⁰⁸ Ivi, p. 31.

⁵⁰⁹ «Dallo stipetto vecchio raccolgo malinconicamente le mie cose personali: un paio di giornali, [...] un aggeggino di mia invenzione (una specie di uncino che legavo al dito con la carta gommata per far prima a prendere i soliti tubetti e che mi faceva sembrare il famoso pirata Capitano Uncino). Piccole invenzioni, povere invenzioni di noi operai per rendere meno terribile la noia, la ripetitività dei gesti, piccole invenzioni che non ci premia nessuno, ma che ci danno ancora la sensazione di pensare.». Ivi, p. 86.

⁵¹⁰ Tommaso Di Ciula era anarchico libertario ideologicamente legato alla sinistra extraparlamentare eterodossa figlia delle contestazioni del 1968 – stagione dell' *autunno caldo* – momento cruciale per il movimento studentesco che, organizzatosi in veri e propri gruppi politici strutturati sul modello del partito rivoluzionario leninista, a contatto con i sindacati e gli operai delle fabbriche di Milano e Torino diedero vita ad azioni di proteste inedite al fine di sottoscrivere con i rappresentanti degli imprenditori un contratto nazionale che sanciva i diritti inviolabili dei lavoratori, tra i quali riduzione dell'orario lavorativo, aumento salariale e possibilità di organizzare assemblee di fabbrica fino ad un massimo di dieci ore l'anno. Banti A.M., 2022, *L'età contemporanea Dalla Grande Guerra a oggi*, Laterza, Bari-Roma, p.331.

turni di lavoro insostenibili, in precarie condizioni igienico-sanitarie, continui infortuni e morti sul lavoro causate dall'esposizione prolungata all'amianto, bolle di produzione da rispettare, rapporti tra colleghi inaspriti dai conflitti di interesse e dallo spionaggio.

A partire dalla pubblicazione delle poesie d'esordio, contenute nella raccolta *Chiodi e rose. Poesie operaie*⁵¹¹ (1970), il poeta ha ritratto con estrema sensibilità – non priva di pungente sarcasmo – le contraddizioni generatesi dallo sviluppo forzato del Meridione che ha portato (non solo a livello paesaggistico) alla coesistenza di una realtà contadina, arcaica e incontaminata, e zone industrializzate che hanno deturpato le campagne modugnesi e con esse la genuinità di quella società che ormai non esiste più. Non a caso, l'urgenza che muove l'intera attività narrativa di Di Ciaula è scandita dalla sovrapposizione di queste due condizioni esistenziali, spaccando dolorosamente la vita dello scrittore, che ne subisce la presenza violenta e tenta, con la poesia, di liberarsene:

«così per lo stesso meccanismo per il quale nella società contadina la solitudine e la miseria si tramutano in contemplazione e poesia, anche l'alienazione del lavoro industriale viene rivoltata in poesia, al punto che le sovrastimolazioni dello stress diventano la forza del dettato poetico⁵¹²».

Il successo sopraggiunse con la pubblicazione del romanzo autobiografico *Tuta Blu. Ire, ricordi e sogni di un operaio del sud* (1978) pubblicato per Feltrinelli nella collana Franchi Narratori curata da Nanni Balestrini e Aldo Tagliaferri. La collana nasce tra la fine degli anni Sessanta e i primi Settanta con l'aumento della conflittualità sociale e l'impegno politico e ideologico della casa editrice con lo scopo di proporre testi letterari spontanei (o "selvaggi") che mettessero a fuoco problematiche della realtà storico-sociale del tempo.

Non sorprende, perciò, che *Tuta blu* sia attraversato da un autobiografismo del tutto particolare in cui il narratore non è soltanto uno scrittore, ma è un uomo che si racconta in tutte le sue sfaccettature e arriva al lettore senza filtri, scaraventandogli addosso la sua storia senza la necessità di modulazioni di registro, senza il bisogno di ricorrere a tutti i costi agli artifici della parola letteraria, fatta eccezione per gli intensi squarci di poesia e lirismo, di fronte al nostalgico ricordo del passato. La voce narrante

⁵¹¹ Pubblicata a proprie spese in una tipografia di Matera nel 1970. La raccolta ricevette la recensione di Leonardo Sciascia sul Corriere della Sera: «...un senso luminoso delle cose, delle memorie, delle pene; la solitudine che si apre in comunione con le cose, le cose che si aprono in simboli. Una poesia che ha ancora radici contadine, che ancora "legge" il mondo attraverso quel sentire, quei concetti, quelle immagini, che ancora istituisce con il mondo un rapporto magico». <https://www.labalenabianca.com/2021/05/01/maledetta-fabbrica-su-tommaso-di-ciaula-e-le-alterne-fortune-della-letteratura-operaia/>, 17/09/2023.

⁵¹² Di Ciaula T., 2022, *Tuta Blu Ire ricordi e sogni di un operaio del sud*, Alegre, Roma, Prefazione di Volponi pp. 10-11.

che accompagna il lettore è provocatoria e anticonvenzionale, sfida senza pudori - fino a scandalizzare - la morale borghese benpensante; si fa beffa dei padroni, dei sindacati e non esita a tessere un sarcastico elogio alla classe operaia, inetta e arrendevole⁵¹³.

Di Ciacula non si limita a proporre una descrizione dettagliata della sintomatologia dell'alienazione operaia, esaurendola entro il perimetro dello stabilimento manifatturiero, ma si spinge verso un'analisi profonda che coinvolge inevitabilmente gli affetti familiari, facendo riemergere dall'inconscio le cause di quell'apparente aridità emotiva riservata alla moglie e ai figli, di cui non conosciamo i nomi, né le fattezze:

«Il capo è di nuovo alla carica, vuole più rendimento io gli dico vattene dalle palle. Quando torno a casa non ho nemmeno la voglia di dare una carezza a mio figlio tanto sono scoglionato, e quello vuole che mi rompa il culo ancora di più⁵¹⁴».

Se i riferimenti agli affetti familiari sono quasi del tutto assenti (fatta eccezione per il nostalgico riemergere del passato) la presenza di una carnalità esasperata – inevitabile conseguenza delle condizioni disumane in cui soccombeva la manodopera operaia – occupa ossessivamente gran parte del romanzo, sopprimendo l'impossibilità di tornare a provare sentimenti autentici con un autoerotismo compulsivo (in casa, sul luogo di lavoro, durante i cortei operai), vissuta e pronunciata senza pudori. Chiaramente, la morbosità con cui lo scrittore insiste nella descrizione dettagliata di particolari espliciti ha come obiettivo quello di scandalizzare il suo pubblico di lettori, affinché – dopo un iniziale senso di disgusto – prenda consapevolezza e soprattutto inorridisca agli esiti prodotti dall'alienazione del lavoro industriale. Non solo, Di Ciacula chiama in causa l'ipocrisia e il falso pudore dei cattolici praticanti, indifferenti al malessere dei proletari, ma pronti con le loro prediche a bloccare ogni rivendicazione⁵¹⁵:

«Brutta razza, i cattolici praticanti, quando fingono di non vedere la differenza tra morale cristiana e morale democristiana. Ma che cristianità è la loro quando con indifferenza inquinano, ammazzano, rubano,

⁵¹³ «È buona la classe operaia, cazzo quanto è buona: ubbidisce spesso, tiene i servizi d'ordine, batte le mani, paga la tessera, fischia nei fischiotti, ascolta con la bocca aperta, perché più aperta è la bocca più vuol dire che la persona che ascolta capisce. È buona la classe operaia, è buona, come la cioccolata» (p. 62).

⁵¹⁴ Di Ciacula T., 2022, Tuta Blu Ire ricordi e sogni di un operaio del sud, cit., p.27.

⁵¹⁵ Si fa riferimento alla battaglia condotta negli anni Settanta dalla Chiesa cattolica, rappresentata politicamente dalla Democrazia cristiana, contro l'approvazione della legge sull'interruzione volontaria di gravidanza. Questa battaglia venne duramente criticata dal poeta: «Continua la battaglia sull'aborto. È una grossa spina al cuore questa storia dell'aborto. La Democrazia cristiana e il Vaticano sono in crisi, finiti, ma non vogliono stendere i piedi, non hanno capito che si deve andare avanti e non indietro. Ieri ancora una volta si sono serviti dei voti dei fascisti per far passare una regolamentazione dell'aborto a modo loro.» Di Ciacula T., 2022, Tuta Blu Ire ricordi e sogni di un operaio del sud, cit., p.125.

distruggono, e poi parlano di amore. Ma che amore, quale diritto alla vita quando la vita l'hanno fatta diventare un inferno?». ⁵¹⁶

Dunque, *Tuta Blu* è il frutto della rabbia e della sfrontatezza del poeta-operaio

«che si mette a dettare e a scrivere, proprio perché tutto non si perda dietro quel volo ossessivo e possa invece servire a collocare davanti, un particolare dietro l'altro, alla misura possibile di un gesto come nella manovra del tornio, tutti gli ingorghi e le punte della propria ansia e anche tutti gli accidenti e le scene che arroventano, giorno per giorno [...] la sua condizione di operaio ⁵¹⁷»;

è denuncia e rappresentazione della violenza nel reale, volutamente lontana dai manuali e dall'ufficialità, libera da schemi compositivi già omologati altrove. Senza dubbio il romanzo rappresenta un'esperienza singolare nel panorama della letteratura industriale: una storia come tante che non vuole essere dimenticata, resiste alle critiche e ai dissensi, tanto ostinata da non rinegoziare neppure quelle pungenti accuse che gli costarono la marginalità nell'industria editoriale italiana.

L'attività letteraria di Tommaso Di Ciaula non si arrestò con la pubblicazione di *Tuta Blu*, ma proseguì con le raccolte di poesie *L'odore della pioggia* (1980), *Il cielo, le spine, la pietra* (1995); i romanzi *Prima l'amaro poi il dolce* (1981), *Ali di pietra* (1991) ed infine con la raccolta di racconti *Fragmenta* (1988). Collaborò, inoltre, con "il Manifesto", il "Corriere del Giorno" e con "La Gazzetta del Mezzogiorno", sulla quale curò la rubrica domenicale *Tempi moderni*. Nel 2009 il Consiglio dei ministri riconobbe allo scrittore l'assegno straordinario vitalizio previsto dalla Legge Bacchelli come riconoscimento per speciali meriti artistici. Si spense a Bitetto all'età di 79 anni.

2. Per un ritratto della *working class*

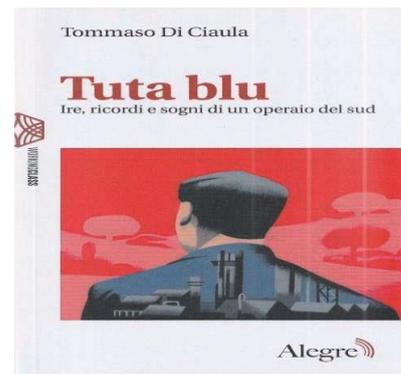
Spesso, nell'approcciarsi ad un nuovo libro, è essenziale il momento fisico e concreto legato al tocco e allo sguardo. Maneggiarlo, osservarne e studiarne la tipografia, le immagini, le scelte grafiche; girare il volume e chiedersi perché sia proprio quello il contenuto della quarta di copertina, cosa tutto questo voglia comunicare al lettore che si accinge ad entrare e aggirarsi tra quelle pagine ancora sconosciute.

Nel caso del romanzo di Tommaso Di Ciaula, *Tuta Blu* – avendone tra le mani la nuova edizione ad opera della casa editrice Alegre – è impossibile non posare sin da principio i propri occhi sull'illustrazione disposta in primo piano su un pulito sfondo bianco. Il disegno, realizzato dal

⁵¹⁶ Ivi p.29.

⁵¹⁷ Ivi, p.9.

fumettista Antonio Pronostico, raffigura il mezzo busto di un uomo posto di spalle con lo sguardo rivolto verso un paesaggio agricolo e rurale che per volontà dell'artista si dipinge di rosso, in netto contrasto con il blu della tuta che indossa l'operaio, le cui spalle diventano la tela su cui raffigurare un frammento del mondo della fabbrica e dell'industria.



Poco al di sopra si collocano, sempre sullo stesso sfondo bianco, il titolo e il sottotitolo dell'opera: il primo, "Tuta blu", che, grazie anche all'ausilio dell'immagine, si configura subito come una metonimia che permette di contestualizzare la lettura e orientarla nella prospettiva dell'ambiente di fabbrica; il secondo, "Ire, ricordi e sogni di un operaio del sud" che dà informazioni sul genere letterario e consente di formulare ipotesi sulla tipologia di scrittura del romanzo.

Si viene dunque a delineare, attraverso queste primissime informazioni, un libro che racchiude tra le sue pagine i pensieri, i racconti di vita e le impressioni di un operaio del sud Italia negli anni Settanta, la cui divisa quotidiana è appunto una tuta blu, che per mezzo delle parole dà sfogo alla sua rabbia, probabilmente indirizzata verso quella stessa fabbrica che, proprio come nell'illustrazione, gli grava enormemente sulle spalle e sembra volerlo piegare sempre più verso il silenzio e la passività.

Nella quarta di copertina, insieme ad un passo del libro⁵¹⁸, viene poi presentato un estratto della prefazione scritta per il romanzo da Paolo Volponi nel 1978. Non sono casuali né il contenuto né l'autore: quest'ultimo, tra i principali esponenti della letteratura industriale, riflette sul filtro poetico che Di Ciaula, tramite le immagini disegnate dalle sue parole, sembra far discendere sulla dura realtà che vive e di cui parla, come nel tentativo di esorcizzarla dandole una nuova forma alternativa e quasi di rifugio⁵¹⁹.

Così, con uno sguardo analitico, inizia subito a prendere forma una riflessione che ruota attorno ai *topoi* del corpo, spesso martoriato e sfinito dal lavoro, e della natura, a volte idealizzata e a volte mandata in frantumi, temi che inevitabilmente finiscono con il legarsi tra loro in un rapporto spesso frustrato e spesso di necessità.

Tali argomenti, quello del lavoro legato all'individuo, della natura, della fabbrica e della campagna, delle disuguaglianze, trovano il loro spazio in una narrazione che attraversa trasversalmente più generi e che consente infatti a chi vi si avvicina di riconoscere una vera e propria ibridazione tra componenti diaristiche e narrative e immaginari e percezioni tipici della poesia e della

⁵¹⁸ L'autore, con fare provocatorio, recita: «Che cosa aspettiamo per mettere su queste macchine le scimmie? Questo proporrei ad Agnelli: le scimmie in fabbrica e gli operai sugli alberi.»

Di Ciaula T., *Tuta Blu. Ire ricordi e sogni di un operaio del sud*, Alegre, Roma, 2022, p.18.

⁵¹⁹ Ivi, p.11.

dimensione lirica. L'autore, quasi a volersi svincolare da ogni visione cristallizzata e immobilistica che viene attribuita alla sua condizione di uomo-lavoratore, risponde a chi decide di identificare la sua essenza di individuo esclusivamente con la figura dell'operaio privo di ogni spessore e slancio vitale, e lo fa facendo rimbombare i suoi ideali, i suoi pensieri e i suoi ricordi attraverso un eccentrico uso della parola, del linguaggio e dello stile. Egli sfrutta la monotonia che troppo spesso alberga nelle sue giornate e ne fa il carburante – o il concime – per mettere in moto la sua mente pensante e far germogliare la sua sensibilità, spesso in apparenza latente ma mai davvero assente.

Rifiutando ogni forma di paralisi in senso lato, il romanzo si presenta come un mezzo di sfogo intimo che prende forma nelle pagine di un semi-diario dove si susseguono pensieri, riflessioni, memorie personali e testimonianze storiche e sociali. La narrazione, condotta in prima persona e solo poche volte accompagnata dalle tipiche date che caratterizzano il genere diaristico, si articola nel racconto di eventi e vicende in un continuo alternarsi tra presente e passato del protagonista. Tutto sembra però concepito proprio nell'ottica di una fruizione collettiva e inclusiva, come più volte risulta in alcuni momenti in cui l'autore pare rivolgersi direttamente a un suo pubblico di lettori; si legga ad esempio questo passaggio: «Oggi ho ripreso a scrivere. Certamente vi chiederete perché questo silenzio dopo lo sciopero del 15 gennaio»⁵²⁰, in cui è evidente l'intenzione di Di Ciaula di giustificare un periodo di insolita inattività della sua scrittura.

Inoltre, di estremo rilievo è la presenza all'interno della prosa di una spiccata tendenza poetica. Come afferma Volponi, infatti, la cultura contadina, gli spettacoli naturali, la fatica e il lavoro, i rapporti sociali e familiari vengono filtrati in poesia, in immagine e in esclamazione. L'autore, confinato entro le mura di quelle che furono definite cattedrali nel deserto, riesce a scorgere, in quello stesso deserto, delle oasi proprie che, anche se per pochi istanti, gli permettono di prendere fiato e farsi coraggio a fronte della cruda realtà che sembra volerlo braccare su tutti i fronti della sua esistenza⁵²¹. Così una scritta sullo stipetto si trasforma in un mantra, un punto saldo da difendere dalla censura e cui aggrapparsi; il trullo, in confronto ai prefabbricati di alluminio, appare sperduto e irreali nel bel mezzo del paesaggio rurale; una passeggiata nella campagna diventa più essenziale di un pranzo; le gocce di sangue che luccicano per terra lungo i pavimenti della fabbrica assumono le sembianze delle rosse foglioline di melograno.

⁵²⁰ Ivi, pp. 96-97.

⁵²¹ «Piccole invenzioni, povere invenzioni di noi operai per rendere meno terribile la noia, la ripetitività dei gesti, piccole invenzioni che non ci premia nessuno, ma che ci danno ancora la sensazione di pensare.» Ivi, p.86.

Non di secondaria importanza è poi la collocazione di quest'ultima edizione Alegre del romanzo all'interno della collana "Working Class" diretta dal 2018 dallo scrittore Alberto Prunetti, anch'egli impegnato attivamente sul medesimo fronte⁵²².

Per parlare della letteratura di working class bisogna però partire dalle correnti da cui quest'ultima si è generata: la letteratura neorealistica e quella industriale. Tra i numerosi autori che nel secondo Novecento figurano tra gli esponenti della letteratura



industriale, possiamo citare Paolo Volponi, Ottiero Ottieri, Luciano Bianciardi, Lucio Mastronardi, che vissero gli anni del boom economico e della rivoluzione industriale e che seppero cogliere le contraddizioni e i problemi celati da questa tanto nuova quanto illusoria realtà. Tali personalità si posero in maniera critica e problematica dinanzi alle questioni legate al lavoro, all'alienazione, ai diritti, alla dignità dei lavoratori dell'industria e seppero usare la loro penna come arma per dare la giusta rilevanza e denunciare le molteplici storture nascoste da narrazioni sin troppo idealizzate del mondo del lavoro in fabbrica.

È a partire da questo conflitto che prende sempre più forma la letteratura working class. Precursore di questo filone letterario fu Nanni Balestrini, eletto dallo stesso Di Ciulla a modello e fonte di ispirazione, con il suo romanzo *Vogliamo tutto* (1971): romanzo di formazione paradigmatico, che attraverso le vicende vissute dal suo protagonista riuscì a delineare e rappresentare le fasi della nascita di una nuova coscienza operaia. Nascita e crescita della consapevolezza sono infatti tra gli obiettivi che questa nuova letteratura si impone di difendere; lo sguardo puntuale e critico sulla società e i suoi cambiamenti, sulle sue ripercussioni morali e psicologiche negli individui, la lotta incondizionata contro la desensibilizzazione diventano i punti focali dell'operato di questi nuovi autori. Lo scopo è quello di creare spazio e dare voce alle classi subalterne, dare parola agli esclusi e agli oppressi, rivolgere uno sguardo attento sulle loro condizioni di vita e di lavoro, assicurare loro quelle cure che sembrano essere negate da chi invece dovrebbe garantirle. La letteratura diviene in questo modo un vero e proprio strumento per la lotta di classe, per far valere il patrimonio culturale che anche le classi lavoratrici hanno tra le loro mani e che è in grado di raggiungere il massimo delle sue potenzialità solo se visto come strumento collettivo e di coesione, di apprendimento reciproco delle esperienze di ogni individuo⁵²³. La finalità testimoniale e spesso

⁵²² Si rimanda alla trilogia di opere dell'autore, *Amianto: Una storia operaia* (2012), *108 metri* (2018), *Nel girone dei bestemmiatori: Una commedia operaia* (2020) e al saggio *Non è un pranzo di gala: indagine sulla letteratura working class* (2022).

⁵²³ Un'interessante analisi del filone letterario è stata condotta durante il primo *Festival di letteratura working class*, organizzato nel 2023 da Edizioni Alegre e dal Collettivo di fabbrica Gkn in collaborazione con Arci Firenze, sotto la direzione di Alberto Prunetti. Dalla registrazione dei vari interventi è stato realizzato un podcast disponibile per l'ascolto sul sito internet di Alegre.

dichiaratamente politica nasce quindi dall'esigenza di raccontare dall'interno le dimensioni del reale di una fetta della popolazione quasi marginalizzata, relegata allo *status* di uomo-automa, che solo attraverso il potere della condivisione delle storie più intime e personali può sperare di trovare la considerazione che meriterebbe.

Tuta Blu incarna alla perfezione ogni singolo aspetto sopra elencato; il drastico passaggio dalla riforma agraria degli anni Cinquanta all'industrializzazione coatta del sud degli anni Settanta, il rifugio nella memoria contadina del passato e la sua distruzione nello scontro con il mondo delle fabbriche; i soprusi, le disuguaglianze, gli infortuni e le morti sul lavoro, gli anni dell'autunno caldo e del riflusso, l'aperta polemica contro i sindacati, gli scioperi e le rivolte, fanno di questo romanzo uno tra gli esempi più rappresentativi ed emblematici della letteratura working class.

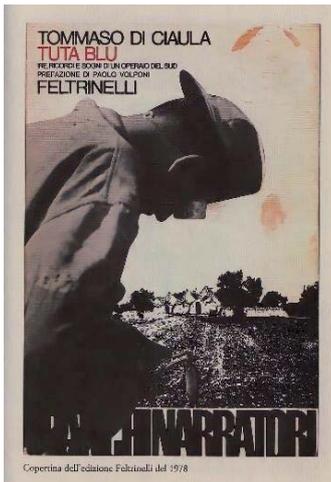
3. *Tuta blu* e le sue copertine nel mondo

Una copertina di un libro non è mai solo una copertina e basta. In essa, infatti, si condensa tutto ciò che di quel testo ha inteso trasmettere chi, autore o editore, quella copertina ha deciso di scegliere affinché quelle stesse emozioni e sensazioni si potessero poi irradiare a chiunque l'avrebbe guardata sullo scaffale di una libreria e, come per osmosi, sollecitare la lettura del contenuto.

L'anno in cui viene pubblicato *Tuta blu: ire, ricordi e sogni di un operaio del sud*, il 1978, si colloca nella fase finale di quelli che vennero definiti *anni di piombo*, un periodo in cui la dialettica politica e gli scontri tra le parti sociali si accentuarono passando dagli scioperi generali indetti dai sindacati per ottenere migliori condizioni per i lavoratori e le occupazioni dei licei da parte degli studenti fino alle conseguenze più estreme come la violenza di piazza, la lotta armata e il terrorismo. In questa dimensione si incardina la collana dei *Franchi Narratori* presso cui il romanzo fu edito per la prima volta: una collana inusuale, che voleva tanto dichiarare l'impegno ideologico della Feltrinelli quanto portare in luce le problematiche storico-sociali meno in luce di allora. La cura di quelle copertine fu affidata all'architetto, designer e grafico italiano Silvio Coppola che, nel solco di un identico stile affine a ciascuno dei titoli della collana, realizzò per *Tuta blu* una book-cover da cui trasuda tutto il racconto di Tommaso Di Ciulla.

Osserviamo un primo piano di un operaio, come piegato su sé stesso, nella sua tuta da lavoro, intento nelle proprie mansioni con l'unica protezione di paio di occhiali antinfortunistici e, sullo sfondo, il tipico paesaggio rurale della Puglia fatto di campi coltivati, ulivi e trulli, come a rimarcare la dicotomia fra le due dimensioni narrate, fra il dentro della fabbrica che, alle sue spalle, non si vede





Copertina dell'edizione Feltrinelli del 1978

perché già incarnata dalla sua figura e quello che da qualche anfratto tra le lamiere dei capannoni si può scorgere del di fuori, ma pure tra la vita passata del protagonista, immersa nella natura della dimensione contadina, e la sua condizione di proletario costretto a orari di lavoro massacranti, alle angherie dei dirigenti d'azienda e, ancora, tra il presente di questo e le sue aspirazioni di ritorno all'autenticità della vita in campagna che percorre e pervade tutto il testo.

Un casolare come tanti se ne possono tutt'oggi trovare per i fondi pugliesi, diroccato,

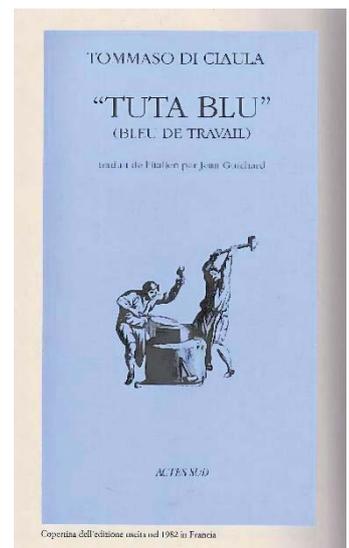
senza alcuna traccia di infissi, insidiato da una pianta di fichi d'India sulla sommità con un uomo di spalle i cui abiti suggeriscono essere un contadino come un pastore, sono i protagonisti della copertina curata nel 1979 da *Katia Wagenbach* per l'edizione *Klaus Wagenbach* della Repubblica Federale Tedesca (BRD), cronologicamente la prima anche oltreconfine. Un'immagine a metà fra il bucolico e la faticenza con l'unica figura umana che nel suo rivolgere lo sguardo a questo insieme di elementi pare invitare il lettore alla sua stessa prospettiva, a quegli elementi che rimandano alla realtà campestre tanto evocata da Di Ciaula nel suo testo e che del pari adesso, in questo scatto, si mostrano quali echi residui di un tempo passato se non, addirittura, perduto per sempre.



Copertina dell'edizione uscita nel 1979 nella Repubblica federale di Germania

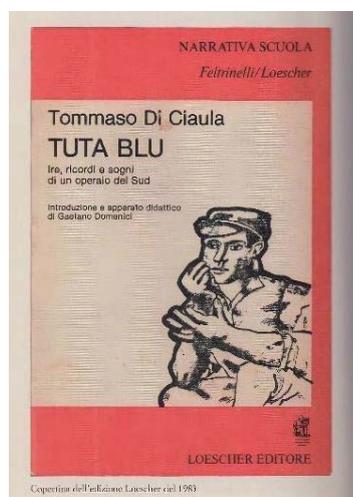
Del 1982 è invece l'edizioni francese della *Actes Sud* il cui progetto grafico, concepito dall'antica stamperia avignonese *A. Bathélemy, Ancienne Maison Des Offray* già attiva nel 1640, vede al centro una quanto meno singolare raffigurazione rappresentante due fabbri di epoca preindustriale che successivamente, forse per via della sua poca attinenza, fu rimossa lasciando spazio solo al titolo su fondo color carta da zucchero.

Coeva è quella messicana della *Compania Litogràfica Rendòn*, un collage di immagini, fotografie e cartoline che ritraggono una *caserio* (o un *cortijo*) tipico dell'America di lingua e cultura ispanica con una piramide azteca all'orizzonte (quasi una sintesi storica), contadini, manifestazioni operaie, slogan inneggianti alla *revolucìon* che in chiave latinoamericana



Copertina dell'edizione uscita nel 1982 in Francia

riproporgono il mosaico di temi trattati dal nostro che le allora vicende storiche di quel Paese fecero probabilmente sentire assai più vicini ai suoi *trabajadores* che a quelli di altre nazioni del nuovo mondo.

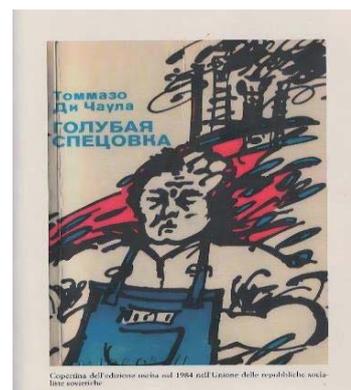
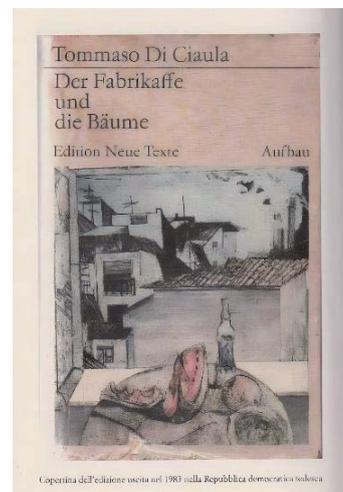
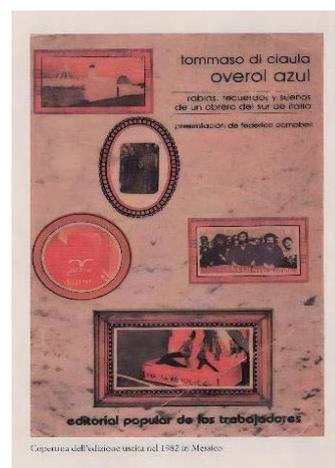


Diversa la scelta fatta dalla *Loescher* nel 1983 con l'opera dell'artista d'oltralpe Fernand Léger dal titolo *L'ouvrier accoudé* (Il lavoratore appoggiato), un'acquaforte che fissa un momento di pausa di un impiegato dai turni estenuanti della fabbrica. Attimi fatti di sogni, pensieri evasivi e preoccupazioni scorgibili nello sguardo assorto del soggetto rappresentato che inevitabilmente si identifica con l'autore ricapitolandone in pochi tratteggi l'insieme delle sue riflessioni, ansie e speranze messe, come

l'opera del pittore francese, nero su bianco e nondimeno - data la particolare tecnica di fattura - su lamiera alla stregua delle incisioni lasciate da Di Ciaula sulle parti metalliche del proprio piano di lavoro.

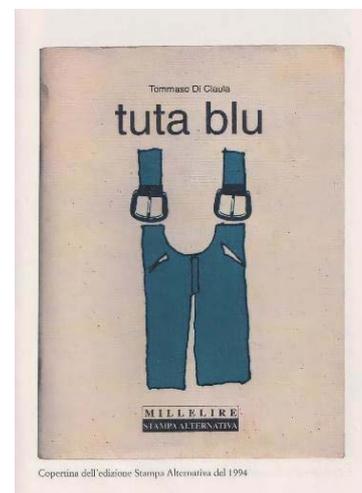
Nello stesso anno, la fabbrica ritorna presente sullo sfondo dell'illustrazione di *Heinz Hellmis* per la ristampa della Repubblica Democratica Tedesca (DDR) confezionata tuttavia sempre dalla *Klaus Wagenbach* di Berlino-Ovest nel 1983. In questo caso, però, il protagonista si direbbe l'insieme di ciò che rendeva felice l'esistenza del poeta pugliese prima del suo ingresso nella "maledetta - eppure tanto sognata - fabbrica!": i frutti della terra, la semplicità della propria casa, l'agglomerato di abitazioni e dei vicoli del proprio paese che sbiadiscono già tenui nei colori a pastello fino a ingrigirsi via via che ci si allontana con lo sguardo verso il fumo delle ciminiere, una sorta di climax della percezione contrastante eppure contigua fra i due piani che sperimenta e racconta l'autore.

Un operaio che si allontana dai comignoli fumanti di un centro industriale forse dopo aver subito un incidente sul lavoro - sulla testa reca quelli che si direbbero bernoccoli - è il soggetto che accompagna l'edizione sovietica del 1984. Addosso reca la sua tuta blu quale contraltare a un terreno rosso sullo sfondo, ai piedi della fabbrica, che vuole forse richiamare il sangue versato (realmente e metaforicamente) dai metalmeccanici come tante volte raccontato dallo scrittore di Adelfia



ma, anche, l'inquinamento e la ruggine che in genere attornia gli stabilimenti metallurgici distruggendo il territorio circostante. Un inchiostro vibrante, convulso, tanto quanto lo sarebbe appunto la vista di chiunque avesse appena preso un brutto colpo in testa come l'atmosfera che tipicamente ammantava le fabbriche ma di cui l'impossibilità di procurarsi una copia (più in ragione del Paese in cui fu prodotta che dell'anno) ha impedito di risalire ad autore e casa editrice.

Ben più scarna e al contempo più diretta la copertina del 1994 di *Stampa Alternativa* che, curata da Irene Gentile e Luca Manuele Conti, propone il disegno di una salopette blu, presumibilmente di jeans, materiale utilizzato fin dall'avvento della seconda rivoluzione industriale per gli abiti di minatori e impiegati di fabbrica in virtù della sua resistenza. Un po' un'icona del proletariato e, per certi versi, pure simbolo della sua condanna; un indumento in cui il lavoratore letteralmente scompare, diviene invisibile a sé stesso e agli altri come, appunto, si lascia qui intendere.



Emblematica, infine, la cover della *Zambon* del 2002 che si è affidata a *Tiempos Modernos* del pittore cubano Marcelo Pogolotti il cui titolo rimanda immediatamente alla celebre pellicola di Charlie Chaplin del 1936 in cui la fabbrica, in questo caso, è sullo sfondo, coperta da tutto ciò che provoca e ruota intorno ad essa: scioperi, barricate, scontri fra operai e forze dell'ordine e, di nuovo, la terra coltivata da un contadino. Su tutti sovrastano i padroni, e quindi il capitalismo, del tutto indifferenti a quel marasma, mentre un frate francescano sembra volerne esorcizzare la presenza con un crocifisso in legno.

La fabbrica, che il titolo suggerirebbe essere la sola coprotagonista del romanzo di Di Ciaula, e la campagna che si fa viceversa presente con forza nel suo snocciolarsi, riemergono dunque nelle grafiche di ciascuna pubblicazione che negli anni hanno permesso a *Tuta Blu* “con le sue povere forze” di girare il mondo. Contesti ed emozioni che si fanno immagini con gradazioni diverse, raramente equilibrate, in cui l'una prevale sull'altra e non perché nel testo il loro rapporto sia necessariamente tale, quanto in virtù della premessa iniziale. A ben guardare, infatti, nulla vieta di contare perfino se siano più i passaggi dedicati ai capannoni industriali o alla vita rusticana, ma le impressioni che un romanzo può e sa suscitare in chi lo legge, si sa, non hanno nulla a che fare con la statistica e l'aritmetica⁵²⁴.

⁵²⁴ Desidero rivolgere un sentito ringraziamento a Davide Di Ciaula per la sua cortese collaborazione nel fornire i frontespizi delle edizioni meno reperibili del testo scritto dal padre.

4. *Tuta blu*, una storia editoriale particolare

Quando nel 1978 Feltrinelli decise di pubblicare *Tuta blu: ire, ricordi e sogni di un operaio del sud* tra i Franchi Narratori, l'idea non entusiasmò particolarmente il suo autore.

«Era una maniera per ghezzizzarci – ebbe a dire Di Ciaula in un'intervista rilasciata nel 1994 in occasione del XV Congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana incentrato proprio sul rapporto fra letteratura e industria – selvaggi, franchi narratori... quante ce ne hanno dette! Scrittori naif, ruspani... avevano paura di noi, i grandi scrittori! Perché noi del popolo le cose le sappiamo scrivere, e anche bene! Con i nostri libri nessuno si è mai annoiato! Scriviamo fra lacrime, polvere, sperma, sangue, sofferenze, gioie timide.»⁵²⁵

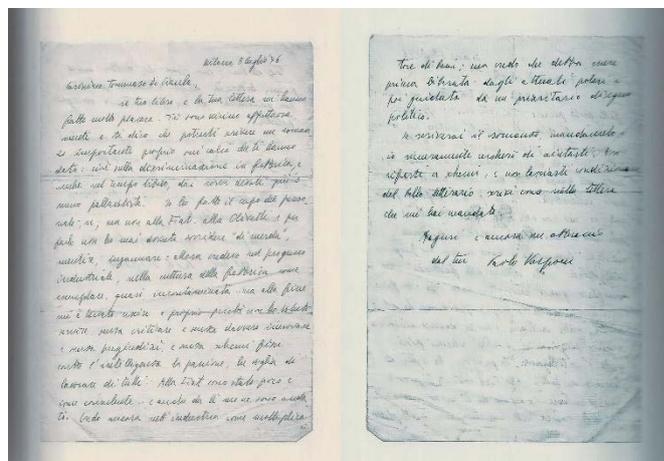
A un occhio più attento non sfuggirà come nelle parole di Di Ciaula si possono indirettamente rintracciare le finalità o, meglio ancora, il *Leitmotiv* della collana ideata nel 1970 dalla casa editrice milanese e curata da Nanni Balestrini e Aldo Tagliaferri, raccogliere cioè testi anomali rispetto al canone: una «collana-recinto [per] storie molto autobiografiche, per i tranches de vie con supposto interesse sociale o di particolare bizzarria ma sempre rilevante da un punto di vista antropologico»⁵²⁶. Un recinto che tuttavia Di Ciaula seppe smentire scavalcandone i confini che sembravano voler condannare le penne che vi furono annoverate al ruolo di meteore della letteratura pubblicando tre anni dopo *Prima l'amaro, poi il dolce: amori e altri mestieri* (1981). Ma la vicenda editoriale del romanzo dello scrittore pugliese potrebbe aver preso le mosse prima di approdare tra i Franchi Narratori. A suggerirlo, a margine della sua più recente riedizione del 2022 ad opera della casa editrice Alegre, sono alcuni dei carteggi intercorsi fra Di Ciaula, i succitati Tagliaferri e Balestrini nonché Paolo Volponi, che proprio di quella *working class* di cui lo stesso narratore adelfiese finì per diventare esponente anche oltreconfine era stato fin lì il massimo rappresentante italiano. Si tratta per lo più delle risposte inviategli da costoro che nondimeno lasciano trasparire, se non le parole esatte, il tono diretto e sanguigno con cui dovette raggiungerli Di Ciaula. Piuttosto che i frammenti della corrispondenza con Tagliaferri e Balestrini (risalenti, l'uno, a un anno prima e, l'altro, a ben dodici dopo la pubblicazione del '78), sono in modo particolare quelli dello scambio epistolare intercorso

⁵²⁵ Panella C., *Maledetta fabbrica! Tommaso Di Ciaula e le alterne fortune della letteratura operaia*, <https://www.labalenabianca.com/2021/05/01/maledetta-fabbrica-su-tommaso-di-ciaula-e-le-alterne-fortune-della-letteratura-operaia/>

⁵²⁶ Martini L., *Breve nota sui FRANCHI NARRATORI FELTRINELLI e un ricordo di CATERINA SAVIANE*, https://idiotwind.blog/2019/11/12/breve-nota-sui-franchi-narratori-feltrinelli-e-un-ricordo-di-caterina-saviane/?fbclid=IwAR1dx1fX0FTqyQhg2enSI6hPcUjMCBYi_97BJfdLZ6K9LeRzuwcZNOVnV0k

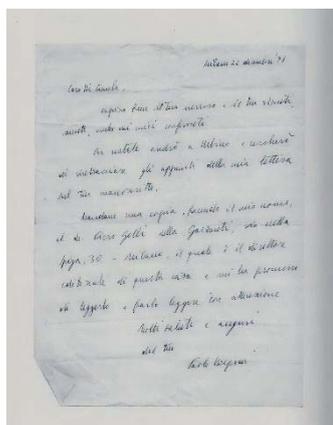
con Volponi a fornire la possibilità di retrodatare le vicissitudini che portarono alla pubblicazione del testo qui in oggetto. Nel primo, datato 3 luglio 1976, si legge quanto segue:

«Carissimo Tommaso Di Ciaula,
il tuo libro e la tua lettera mi hanno fatto molto piacere. Ti sono vicino affettuosamente e ti dico che potresti scrivere un romanzo importante proprio sui calci che ti hanno dato: cioè sulla discriminazione in fabbrica, e anche nel tempo libero [...] se scriverai il romanzo mandamelo e io sinceramente cercherò di aiutarti. Non rifarti a schemi, e non lasciarti condizionare dal bello letterario: scrivi come nella lettera che mi hai mandato.»



La prima domanda che viene inevitabilmente da porsi è a quale libro faccia riferimento Volponi. Non disponendo della missiva autografa di Di Ciaula, la prima opzione percorribile è parsa quella di contattare il figlio, Davide Di Ciaula, che della promozione dell'opera del padre ha fatto una personale missione negli anni seguenti la scomparsa di quest'ultimo avvenuta nel 2021. È sua opinione è che il testo cui allude Volponi sia *Chiodi e rose*, una raccolta di poesie sulla vita in fabbrica inframmezzata da evasioni naturalistiche pubblicata a proprie spese dal nostro nel 1970, e che tuttavia aveva avuto un riscontro tale che gli stessi Italo Calvino, Salvatore Quasimodo e Leonardo Sciascia vi dedicarono positive recensioni.

È plausibile. D'altronde chiunque, leggendo le strofe dei diversi componimenti da *In punta di piedi* a *Al bravo operaio*, non potrebbe non notare come i temi e le forme anticipino quelli poi sviluppati in prosa in *Tuta blu*. Eppure un'altra chiave di lettura è possibile per via del successivo scambio fra lo scrittore urbinato e quello aldefiese. Ancora una volta non siamo in possesso della lettera di Di Ciaula ma la risposta di Volponi, datata 22 dicembre 1976, è oltremodo emblematica:



«Caro Di Ciaula,

capisco bene il tuo nervoso e il tuo risentimento, anche nei miei confronti. Per Natale andrò a Urbino e cercherò di rintracciare gli appunti della mia lettura del tuo manoscritto. Mandane una copia, facendo il mio nome, al dr. Piero Gelli della Garzanti, via della Spiga 30 – Milano, il quale è il direttore editoriale di questa casa e mi ha promesso di leggerlo e farlo leggere con attenzione.»

Occorre qui ragionare sulle date: analizzando il corpus narrativo di *Tuta Blu*, intanto, appare chiaro come questo si concluda tra la fine di aprile e gli inizi di maggio del 1976, cioè almeno due mesi prima della lettera che Volponi invia a Di Ciaula a luglio dello stesso anno. Inoltre, fra la prima e la seconda missiva intercorrono poco più di cinque mesi. Considerati questi elementi e non avendo prove che documentino un ulteriore carteggio fra i due, si fanno strada due ipotesi:

- la prima, che Volponi nella sua prima lettera faccia effettivamente riferimento a *Chiodi e rose* e che Di Ciaula, seguendone i suggerimenti, abbia composto *Tuta blu* nei mesi successivi che intercorrono con la successiva conversazione;
- la seconda, ovvero che Di Ciaula avesse inviato a Volponi proprio una copia del suo componimento terminato appena due mesi prima o giù di lì e che lo scrittore marchigiano, pur consigliandoli nella sua risposta quanta più spontaneità nel caso avesse optato per la stesura di un romanzo, non abbia compreso come questi lo avesse in questo senso già anticipato proponendogli un testo immediato, forse scabro ma proprio per questo più autentico.

Nel primo caso, l'ipotesi è confortata tanto dalla struttura squisitamente diaristica del testo quanto dalla possibilità che Di Ciaula, in virtù di ciò, si sia potuto rifare ad appunti e bozze precedenti, oltre al suo già edito libro di poesie. Se così è, però, si deve ammettere che avrebbe comunque avuto bisogno di tempo per portare a termine il suo romanzo, e che avrebbe poi dovuto inviarlo a Volponi il quale, a sua volta, avrebbe dovuto leggerlo e inviargli un responso non prima di portarlo all'attenzione di una qualche casa editrice, ulteriori passaggi che avrebbero richiesto altro tempo. Un tempo che apparirebbe congruo con i mesi che intercorrono fra la prima e la seconda lettera di cui sopra e di cui Di Ciaula non poteva non essere consapevole. Quale motivo avrebbe dunque avuto di nutrire animosità verso il collega che, fra l'altro, si era pure complimentato con lui?

Se, viceversa, il libro cui fa riferimento Volponi non fosse stato *Chiodi e rose* ma, come da seconda ipotesi, ma proprio una prima copia di *Tuta Blu*, questo potrebbe rendere conto del risentimento di Di Ciaula che nella sua risposta possiamo immaginare "spiegare" a Volponi che il romanzo cui egli alludeva era proprio quello che si ritrovava fra le mani, e che lui gli aveva spedito tempo prima perché lo aiutasse a farlo pubblicare. Spiegherebbe inoltre la premura – come di chi volesse scusarsi di aver frainteso - con la quale quest'ultimo lo rassicura sul fatto che avrebbe cercato

di recuperare gli appunti della sua lettura del “manoscritto” (che questa volta non chiama più “libro”) che gli aveva già inviato, appunti di cui tra l’altro non si ha contezza e che, ammesso siano mai esistiti, potrebbe aver messo da parte, forse dimenticandosene, il che anche in tal caso darebbe un senso al lasso di tempo intercorso fra la prima e la seconda lettera inviata a Di Ciaula. Sebbene infatti le tempistiche postali di una volta non fossero quelle di oggi, una missiva giungeva a destinazione nel giro di pochi giorni e nulla refuta che lo scrittore di Adelfia abbia risposto prontamente a Volponi il quale, invece, potrebbe aver preso (o perso?) tempo. Di certo c’è solo che *Tuta blu* non vide la luce se non prima del 1978, due anni dopo, con la pubblicazione tra i Franchi Narratori e, successivamente, con diverse altre edizioni che negli ultimi quarantacinque anni gli hanno consentito di tornare a riaffacciarsi sugli scaffali e le vetrine delle librerie nazionali ed estere.

5. Il “labirinto d’acciaio”: una fenomenologia linguistica

«[...] l’ho scritto in dialetto, uno sfogo senza mediazioni, il linguaggio pesante delle parolacce e delle bestemmie»⁵²⁷.

Una volta eseguita a pieno la disamina dei temi e dei contenuti che caratterizzano il romanzo, diviene fondamentale individuare le modalità con cui tali componenti prendono forma negli aspetti stilistici e linguistici. Tutte le tematiche civili, trattate con profondo sentimento dall’autore, trovano dunque completa declinazione attraverso un linguaggio e uno stile di scrittura volutamente provocatorio, antiretorico, senza filtri e “sgrammaticato”, che si fa emblema di una presa di posizione che devia dal canone e ingaggia un’aperta sfida verso la troppo spesso frequente pretesa di metodi espressivi convenzionali e conformi allo standard.

Di Ciaula fa della lingua un alleato nel catturare immagini e scenari di una realtà complessa e controversa, la utilizza servendosi delle sue capacità duttili e plastiche in grado di fotografare senza distorsioni ciò su cui si orienta l’attenzione. La sua scrittura procede attraverso una costante esplorazione della dinamicità del linguaggio e della molteplicità dei suoi livelli espressivi, dando voce al suo sdegno, insofferenza – e probabilmente anche repellenza – trasformandosi in personale dispositivo catartico e al contempo in collettivo mezzo di denuncia e provocazione.

⁵²⁷ Queste alcune parole di Di Ciaula pronunciate durante il suo intervento alla conferenza stampa del Festival di Taormina del 1986 al quale partecipò il film *Tommaso Blu*, ispirato al romanzo e diretto dal regista tedesco Florian Furtwaengler. L’autore partecipò attivamente durante le riprese nel ruolo di sceneggiatore, comparsa e anche come mentore dell’attore protagonista Alessandro Haber. L’articolo “*Tommaso Blu*” lascia la tuta ma resta solo, datato 24 luglio 1986, riporta alcuni estratti di quell’intervento ed è consultabile presso l’archivio online de La Repubblica al sito: <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1986/07/24/tommaso-blu-lascia-la-tuta-ma-resta.html>

Si tratta di una risposta al senso di inadeguatezza, esclusione e inaccessibilità provato dall'autore e dalla classe lavorativa in generale nei confronti di tutte quelle istituzioni che invece avrebbero dovuto avere come prioritaria la loro inclusione; per tale motivo la scrittura mira ad essere quanto più chiara e diretta, quasi viscerale, in grado di essere compresa anche dagli uomini più umili e meno istruiti, ma non per questo colpevoli della loro estromissione dalle dinamiche che li riguarderebbero invece in prima persona. Esemplificativo è a tal proposito un passo in cui l'autore si scaglia contro sindacati e partiti di sinistra e la loro comunicazione spesso del tutto incomprensibile proprio a chi dovrebbe invece trarre beneficio dal loro operato:

«Studiosi del movimento operaio, partiti di sinistra, fiumi di libri sul movimento operaio che poi risultano ostrogoti incomprensibili proprio agli operai. [...] È ora quindi di parlare chiaro, tutti debbono parlare chiaro, basta con i linguaggi a doppio senso. [...] Quindi diffidare dei linguaggi ermetici e borghesi, a morte le chiacchiere, vogliamo i fatti. [...] Tutti hanno diritto di parlare dei loro problemi, tutti, anche quelli senza laurea e diplomi e cazzate varie, si esprimano pure con le bestemmie, con gli errori, con gli orrori, in dialetto, ma tutti debbono fare sentire la loro voce, specialmente quando si dibattono i loro problemi. Mentre oggi succede che chi vuol parlare dei suoi problemi se non è colto non scrive, ha paura, si vergogna, è intimidito, mentre se uno è colto e scrive bene si sente in diritto di scrivere anche a nome degli altri.»⁵²⁸

Come coerentemente osserva Carlo Baghetti, «tra classi sociali, il discrimine è anche linguistico. La borghesia viene vista come prevaricatrice e retorica anche quando sembra spendersi per la causa operaia, quando pubblica studi o scrive storie; la conoscenza della realtà della fabbrica e le denunce non corrispondono al miglioramento delle condizioni di lavoro e perciò l'azione intellettuale viene percepita dal narratore come fuorviante, in malafede, antipopolare»⁵²⁹. Sul piano lessicale, tutto questo si traduce in uno stile irrequieto e intriso della rabbia proletaria, colorito dal frequente utilizzo di un linguaggio volgare e scurrile, che procede per blocchi con una sintassi elementare e una struttura paratattica. Sebbene spesso vengano affrontati anche argomenti delicati e talvolta complicati, sono infatti rari, pressoché assenti, periodi troppo complessi, allontanando del tutto i possibili rischi derivanti da cortocircuiti sintattici che riducono al minimo l'efficacia di quanto espresso e di conseguenza il coinvolgimento di chi legge.

Si percepisce così l'evidente volontà di Di Ciulla di riprodurre nella sua scrittura la prosodia del parlato; tale obiettivo viene perfettamente raggiunto attraverso un particolare uso della punteggiatura ma soprattutto grazie all'utilizzo delle variazioni diafasiche e diastratiche della lingua

⁵²⁸ Di Ciulla T., *op. cit.*, p. 87.

⁵²⁹ Baghetti C., *Subalternità e lotta di classe. Sogni, ire e rinunce della working class*, «Allegoria», n. 82, luglio-dicembre 2020, p. 93.

italiana, muovendosi così tra italiano dell'uso medio, neo-standard, e italiano regionale e popolare, substandard. Difatti l'intera narrazione è disseminata di frasi marcate (“la materia inerte mi deve fregare a me”) e termini ed espressioni dialettali baresi e salentine (“*u scumucch' me fece mel*”, “*cummè*”, “*cacabuzzara*”, “*ndrame*”, “*scotolandosi*”), che consentono al lettore un'immersione ancora più in profondità della condizione che l'autore vive e che vuole rendere centrali nella sua opera.

Carica di significato è infine la presenza di termini specifici e settoriali propri dell'industria metalmeccanica; anche quando l'autore riesce ad allontanarsi con la mente dall'inglobante fabbrica, rivolgendo la propria riflessione altrove, ecco che in maniera fulminea qualcosa lo riporta alla sua condizione quotidiana, spingendolo a parlare delle manovre del tornio, dei guasti ai macchinari, dei capannoni in lamiera, delle catene di produzione, di ottone e filettature, di saldature ed elettrodi. È lampante, quindi, come tutto questo si ripercuota nei pensieri e conseguentemente nelle parole dell'uomo. Afferma Paolo Volponi, infatti, che al pari del tornio che spinge i pezzi nel mucchio del “finito” la scrittura accumula parole ed immagini⁵³⁰ ed è impossibile mantenere su due piani distinti realtà – quella interna e quella esterna all'individuo – che si desidererebbero lontane, anche perché, come confida lo stesso Di Ciula, «qua dentro è facile entrare ma è difficile uscire, ed è facile per noi perdere corpo e memoria in questo labirinto d'acciaio, tra i pulsanti e manometri.»⁵³¹.

⁵³⁰ Di Ciula T., *op. cit.*, prefazione di Paolo Volponi, p.9.

⁵³¹ Di Ciula T., *op. cit.*, p.131.