

La storia orale, come l'etnologia o l'antropologia, ha a che fare con la differenza

UN'INTERVISTA DI STEVEN HIGH AD ALESSANDRO PORTELLI, CON UNA NOTA DI GILDA ZAZZARA

L'intervista di Steven High ad Alessandro Portelli è uscita nel 2021 sulla rivista «Le Mouvement Social» in apertura di un numero dedicato alla storia orale dei mondi operai¹. Fondata da Jean Maitron nel 1960, «Le Mouvement Social» è la rivista che ha fatto diventare sociale la storia del movimento operaio francese e l'ha portata dall'erudizione militante a un ruolo centrale nell'innovazione storiografica e nella ricerca universitaria nazionale (sul portale Gallica è digitalizzata fino al 2000). L'intervista non è un pezzo di oralità trascritta, si è svolta in pieno *lockdown*, in inglese, in forma asincrona e digitale, tra Roma e Montréal. L'ha sollecitata la curatrice Ariane Mak, come traccia di un confronto tra due tradizioni di ricerca mature e riconosciute, a differenza di un contesto francese in cui la storia orale è ancora debolmente istituzionalizzata.

Ma «Il de Martino. Storie voci suoni» non l'ha tradotta solo per ricordare che la lezione di Portelli fa brillare una “scuola italiana di storia orale” considerata un modello a livello internazionale. Gli assi portanti del “metodo Portelli” non sono al centro del dialogo, sono dati per acquisiti, appena accennati: il potere significativo del silenzio, il posizionamento vicino-lontano del ricercatore, la tecnica del montaggio disarmonico, la storia orale come ascolto e non “offerta di voce”, avventura mai conclusa, «rapporto fra passato e presente». Quello che la rende interessante sono piuttosto le lenti con cui uno storico orale del lavoro canadese di una generazione diversa interroga la ricerca sul campo di Portelli e la restituisce sotto una luce in un certo senso nuova: come storia orale dei lavoratori e dell'identità di classe, certo, ma anche della rivoluzione de-industriale.

Professore alla Concordia University, High è il fondatore del Centre for Oral History and Digital Storytelling, un centro di raccolta e archiviazione di storie orali, collocato tra università e comunità, che rende accessibile una mole impressionante di interviste, materiali audiovisivi e progetti di storia pubblica.

¹ *Alessandro Portelli: une vie passée à écouter. Entretien avec Steven High*, in *Histoire orale des mondes ouvriers*, a cura di A. Mak, in «Le Mouvement social», 2021, n. 274, pp. 211-223.

La sua ricerca ruota attorno a due nuclei: la memoria, l'identità, le trasformazioni della metropoli in cui vive, e la deindustrializzazione americana tra la regione dei grandi laghi e il profondo Ontario delle sue origini. Nel magnifico *Industrial Sunset* ha analizzato le diverse risposte sindacali al declino tra USA e Canada², in *One Job Town* ha fatto microstoria orale di un ex paese-cartiera nella *resource frontier* interna³, nell'affresco *Deindustrializing Montréal* ha perlustrato i vissuti di due quartieri popolari intrecciando *race*, *residence* e *class*⁴. Il suo approccio è sistematicamente transnazionale, interdisciplinare e autoriflessivo⁵, e nei suoi studi è riuscito a fare della fredda parola "deindustrializzazione" una chiave etnografica alla memoria del lavoro, ai mutamenti della composizione di classe e alle persistenze della cultura operaia nel presente.

Come molti oralisti anglofoni della sua età, High ha scoperto Portelli nei primi anni Novanta attraverso la raccolta *The Death of Luigi Trastulli, and Other Stories*, voluta da Michael Frisch, avendo poi spesso l'occasione di ascoltarlo dal vivo nei suoi interventi nel continente americano e di sceglierlo come un maestro. In quel volume c'erano già stralci di ricerca su Terni e Harlan, i due *life-long places of engagement* di Portelli, già connessi oltre lo spazio-tempo dal fatto che «both underwent the impact of exogenous industrialization at roughly the same time and both have been suffering from the decline of industrialization in recent years»⁶. Ma se allora fu soprattutto la lezione metodologica a illuminarsi, è in anni più recenti, con l'uscita in inglese di *America profonda* e *La città dell'acciaio* (rispettivamente nel 2011 e 2017), che High ha identificato il lavoro di Portelli come un contributo alla storia orale della deindustrializzazione.

2 S. HIGH, *Industrial Sunset: The Making of North America's Rust Belt, 1969-1984*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2003.

3 ID., *One Job Town: Work, Belonging, and Betrayal in Northern Ontario*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2018.

4 ID., *Deindustrializing Montreal: Entangled Histories of Race, Residence and Class*, Montréal-Kingston, McGill-Queen's University Press, 2022.

5 Per citare solo alcuni titoli: S. HIGH, D.W. LEWIS, *Corporate Wasteland: The Landscapes and Memory of Deindustrialization*, Ithaca-London, Cornell University Press, 2007; S. HIGH, "The Wounds of Class": A Historiographical Reflection on the Study of Deindustrialization, 1973-2013, in «History Compass», 2013, n. 11, pp. 994-1007; S. HIGH, L. MACKINNON, A. PERCHARD (EDS), *The Deindustrialized World: Confronting Ruination in Postindustrial Places*, Vancouver-Toronto, UBC Press, 2017; *(De-)Industrial Heritage*, a cura di S. Berger, S. High, in «Labor», 2019, n. 16.

6 A. PORTELLI, *The Death of Luigi Trastulli, and Other Stories: Form and Meaning in Oral History*, Albany, State University of New York Press, 1991, p. XIII.

A connettere gli Appalachi e la conca ternana è un ciclo lungo, ultracentenario, di espansione e declino, *making* e *unmaking* di classe. Un ciclo sfasato nel tempo ma sorprendentemente assonante nel vissuto: il lavoro di fabbrica che crea identità collettiva, cultura popolare e radicamento nei luoghi; la perdita del lavoro – non passiva, ma combattuta a più riprese – che genera la fatica sfibrante e piena di contraddizioni di mantenere il rispetto di sé stessi. La storia orale fa convivere queste diverse dimensioni del tempo e dell’esperienza nel presente della memoria, una memoria raccolta dopo il tramonto, quando i soggetti si sentono posterì a sé stessi.

Quando ho incontrato la storiografia sulla deindustrializzazione la sensazione è stata di avere finalmente una chiave per pensare alla storia degli operai italiani oltre il muro degli anni Settanta e sintonizzarmi con i sentimenti dei viventi: che non ne potevano più di raccontare l’assalto al cielo e volevano parlare di cosa significhi chiudere una fabbrica, perdere una comunità, diventare archeologici o essere additati come un’eredità tossica del passato. Volevano condividere il loro sforzo di comprensione delle ragioni del cambiamento, ricordare la loro sconfitta, elaborare le conseguenze che aveva avuto nelle loro vite, oltre il lavoro. E questo mi spingeva a guardare alle politiche sindacali sotto un’altra luce: cos’erano state, dagli anni Ottanta in poi, se non di resistenza e gestione dell’*industrial closure*?

Mi sentivo però senza modelli: della dismissione come di un’epocale transizione rimasta impigliata in storie individuali sconnesse aveva scritto solo Ermanno Rea, nel suo romanzo su Bagnoli⁷. Gli storici del lavoro raramente si erano sporti oltre la vertenza alla Fiat del 1980, quasi che dopo non fosse accaduto più niente, e i più autorevoli tra i miei riferimenti sullo sgretolamento dell’industrialismo – ad esempio Aris Accornero e Giuseppe Berta – avevano scritto a chiare lettere che pensare l’Italia come un paese deindustrializzato era sbagliato e fuorviante. Il modo in cui High (e molti che si muovono attorno a lui) leggono l’opera di Portelli è stato liberatorio: non è necessario adottare le stesse parole-chiave per riconoscere simili processi di disgregazione di mondi sociali, per ritrovare la lezione di E.P. Thompson sulla rivoluzione come transizione fra due modi di vita, a cui i soggetti si oppongono mobilitando le proprie “nozioni di legittimità”.

Per High è naturale chiedere a Portelli se la perdita di ruolo della classe operaia industriale abbia un nesso con l’affermazione di culture di destra populista. Dalle sue parti, è noto, sono molto impegnati a spiegarsi perché gli *hillbilly* siano diventati spesso dei ferventi sostenitori di Donald Trump, un

7 E. REA, *La dismissione*, Milano, Rizzoli, 2002.

miliardario turbocapitalista. Anche su questo Terni, Harlan e la Rust Belt si parlano, oltre la superficie delle forme della politica. «L'ascesa della destra – risponde Portelli – dà legittimità e incentiva pulsioni e tentazioni che erano comunque presenti anche nelle persone di classe operaia (sessismo, razzismo, omofobia, il mito stalinista dell'uomo forte). In passato la linea ufficiale del partito faceva in parte argine, adesso non c'è più freno».

Che la sinistra abbia abbandonato gli operai, dopo averli messi su un trono e spesso idealizzati, è una constatazione. Ma qui c'è anche qualcosa di più importante, che la storia orale fa emergere come nessuna fonte scritta potrebbe fare: il riconoscimento che quegli uomini e donne non erano mai stati degli idealtipi, ma soggetti sempre abitati da identità multiple, mobili e contrastanti.

Le lotte contro la deindustrializzazione, le «plant shutdown stories»⁸, sono un osservatorio da cui indagare come, di fronte a una nuova rivoluzione del capitalismo, i lavoratori ridefiniscono la loro identità collettiva, nel contesto di rapporti di forza sempre più sfavorevoli. Il repertorio di classe si mescola a quello nazionale: in Canada spingendo i sindacati su posizioni di nazionalismo economico anti-USA, a Terni impastando localismo, sovranismo ed echi di memoria antifascista e antitedesca. Insomma, l'interesse di questa intervista mi pare stia soprattutto nelle ricadute dello sguardo incrociato e dei meccanismi di traduzione e appropriazione culturale, che ci fanno ritornare a ciò che parla di noi, a ciò che pensiamo di conoscere, facendocelo vedere più nitido e largo.

[Gilda Zazzara]

Steven High: Grazie, Alessandro per aver accettato questa intervista in forma di scambio di e-mail per «Le Mouvement Social». Per prepararmi, ho riletto i tuoi libri su Harlan e Terni e ho pensato che potremmo discuterli insieme. Sono storie orali epiche, focalizzate su luoghi specifici, di lotta di classe, e infine di sconfitta, nell'arco di più di un secolo nelle regioni minerarie dell'Appalachia e in una città industriale italiana. Sono entrambi i risultati di una vita di ascolto. Tu sei cresciuto a Terni, hai cominciato a registrare storie e racconti lì dal 1969, e hai continuato per quarant'anni. Anche a Harlan County, Kentucky, sei arrivato a partire da una canzone, “Which Side Are You On?” di Florence Reece, e hai continuato ad andarci per più di vent'anni.

8 S. HIGH, *Industrial Sunset*, cit., p. 16.

Entrambi i libri sono narrati attraverso «una moltitudine di storie dette da una moltitudine di voci»⁹ che cercano «di tracciare un quadro vastissimo [...] con il dettaglio pointillistico della microstoria»¹⁰. Parli di «flusso dei ricordi» e del lavoro di incanalare «le acque del racconto»¹¹. In un certo senso, i tuoi libri sono come il sedimento che questi fiumi di memoria hanno lasciato nel corso del tempo. Come dice il sindacalista che citi alla fine del libro su Terni: «Noi siamo la storia che c'è dietro di noi, non è che siamo delle cose così, astratte. Noi siamo la storia, siamo tutto quello che è la nostra vita, la cultura, il modo di produrre, che ci determina la memoria del vissuto»¹².

Perciò la mia prima domanda è: come porti il lettore dai dettagli della storia di vita alla “grande storia” – industrializzazione, lotte operaie, radicalismo, antifascismo, deindustrializzazione, e il neoliberalismo di oggi? In che modo il tuo approccio è diverso da quello, per esempio, di Svetlana Aleksievič, i cui libri sulla caduta dell'Unione Sovietica e su Chernobyl hanno la stessa qualità epica dei tuoi¹³?

Alessandro Portelli: La risposta più onesta sarebbe: non lo so. Ho cominciato facendo quello che mi veniva naturale, e la struttura del testo è dipesa anche dal fatto che ho una formazione letteraria anziché storica. Quando proposi il mio libro su Terni per la collana *Microstorie*, Carlo Ginzburg disse che gli ricordava la trilogia *U.S.A.* di Dos Passos. Non mi ci ero ispirato consapevolmente, ma suppongo che le mie frequentazioni letterarie c'entrasero. Per esempio, ho sempre pensato che le narrazioni orali sono molto più “modernistiche”, e a volte addirittura postmoderne, dei romanzi ottocenteschi col narratore onnisciente. Forse la connessione fra il racconto personale e la “grande storia” comincia nel momento stesso dell'intervista, in cui lo scambio di domande (breve) e risposte è sempre il risultato di una consapevolezza del quadro generale di cui fa parte quella storia. E poi, nella scrittura del testo, il montaggio crea quell'effetto corale di una storia detta da molte voci, non necessariamente in armonia (io non credo che la “grande storia” possa consistere di un solo racconto; è sempre un terreno di conflitto e di contrasto). Forse il montaggio è la differenza principale con Aleksievič, che è

9 A. PORTELLI, *America profonda. Due secoli di storia raccontati da Harlan County, Kentucky*, Roma, Donzelli, 2011, p. XX.

10 Ivi, p. XVIII.

11 A. PORTELLI, *La città dell'acciaio. Due secoli di storia operaia*, Roma, Donzelli, 2017, p. 283.

12 Ivi, p. 439.

13 S. ALEKSIEVIČ, *Pregheira per Černobyl'*. *Cronaca del futuro*, Roma, E/O, 2015.

molto più focalizzata sull'integrità di ciascuna esperienza personale (nel libro sulle Fosse Ardeatine ho cercato di compensare la frammentazione prodotta dal montaggio inserendo una storia completa che scorre all'inizio di ciascuno capitolo, e di concludere ogni capitolo con una storia più ampia). Un'altra differenza è che io faccio più attenzione alla forma narrativa e all'oralità del racconto, per cui nel testo c'è più dialogo fra le voci narranti e la mia voce interpretante. Però, Aleksievič l'ho letta solo in traduzione, quindi non so come suona in originale.

Un paio di dettagli. Sono cresciuto a Terni ma ero andato via da quasi dieci anni quando ci sono tornato, prima per registrare canti e poi storie orali. E le parole che cito alla fine del libro non sono mie, ma del mio amico e compagno Taurino Costantini, sindacalista operaio con mezzo secolo di lotte alle spalle. Naturalmente, le condivido.

Steven High: Il montaggio è un buon modo di organizzare la composizione dei testi di storia orale. Dico spesso agli studenti che la tensione centrale nella storia orale è fino a che punto la nostra scrittura debba riflettere la nostra posizione e il nostro metodo in quanto ricercatori autocoscienti, e quanto tempo dedichiamo davvero ad ascoltare (e capire) le storie delle persone con cui conduciamo le interviste. Certe volte mi preoccupa che noi storici orali, comunità di lavoro unita da una metodologia condivisa, mettiamo troppo l'accento sul nostro modo di lavorare e non abbastanza sulle storie che registriamo. Certe volte rischiamo di intervistare le persone, spesso socialmente marginalizzate, solo per capire meglio il nostro metodo di ricerca. Una delle cose che mi piacciono dei tuoi due libri è che tu ti concentri decisamente sulle storie degli altri, anche se poi sei visibile e presente nel testo.

Detto questo, una delle differenze che ho notato rileggendo i tuoi due libri uno dopo l'altro, è che tu sei molto più presente nel libro su Harlan che in quello su Terni. Questo mi ha un po' sorpreso, visto dove sei cresciuto. Hai vissuto su stesso una parte di quella storia, e mi sono domandato se hai ritrovato un po' di quell'esperienza a mano a mano che andavi avanti. Hai pensato mai di includere le tue memorie personali insieme con quelle delle persone che intervistavi? Il tuo interesse nelle canzoni e nelle storie è nato durante la tua adolescenza a Terni, o dopo?

Alessandro Portelli: Effettivamente avevo pensato di includere un capitolo sulla mia memoria, ma poi ho rinunciato, il manoscritto era già abbastanza lungo e, soprattutto, i miei ricordi erano relativamente marginali. Sono cresciuto come unico ragazzino di ceto medio in un villaggio di fabbrica che a

quel tempo non era neanche considerato parte di Terni (era a tre chilometri dal centro!). Mi ricordo una persona che dopo l'intervista mi disse: «io mi ricordo di te, dalla terza elementare. Sei ancora il cocco del maestro?» – al che io risposi, «no, adesso sono il maestro». Dopo la quinta elementare, io sono andato alle medie, e quasi tutti i miei compagni di scuola, allora, all'avviamento professionale. E non credo di aver letteralmente mai messo piede nei quartieri dove vivevano gli operai delle acciaierie, per cui non sapevo praticamente niente della storia che ho poi scritto anni dopo. Quando ho cominciato a intervistare i partigiani, per esempio, sono stato accolto precisamente perché venivo da un retroterra diverso dal loro: a loro non serviva un altro compagno o un altro vicino di casa, gli serviva qualcuno che avesse gli strumenti professionali necessari per scrivere la loro storia. Solo alcune delle interviste sono con persone che conoscevo allora, per esempio col prete della mia parrocchia e un paio di amici d'infanzia. D'altra parte, sono più presente nel libro su Harlan perché il fatto che venivo da “across the waters”, da “oltremare”, generava un dialogo interessante fra differenze: loro erano incuriositi da me e volevano capire chi ero, da dove venivo, perché mi interessavo a loro; e quanto a me, la distanza culturale mi permetteva di vedere criticamente aspetti della cultura che loro davano per scontati (certe forme della religiosità, il patriottismo insistito). La storia orale, come l'antropologia e l'etnologia, riguarda le differenze. Ho sempre pensato che il concetto di “antropologia nativa” sia spinoso, e molto più difficile da maneggiare.

Il mio interesse per i racconti comincia davvero molto presto: da bambino ero un lettore accanito e verso i sette-otto anni provavo pure a scrivere racconti d'avventure simil-Salgari. Capii subito che non ero capace: non ero capace di inventare le storie, e tutti i personaggi parlavano come me. In un certo senso, la storia orale mi ha dato la soluzione: trovavo le storie e il linguaggio già fatti e a me restava solo il compito di organizzarle e metterle insieme. Solo molti anni dopo mi è tornata in mente una scena della mia adolescenza: ero in camera mia e leggevo un libro di Pier Paolo Pasolini, forse *Una vita violenta*, dove usa una ricostruzione letteraria del linguaggio quotidiano e del dialetto delle borgate di Roma, e molti anni dopo mi è tornato in mente che in quel momento avevo pensato: sarei capace anch'io, che ci vuole, basta un registratore... Quasi vent'anni dopo, non me lo ricordavo più, ma era precisamente quello che stavo facendo. Ne è venuto fuori un *long playing* di canti e storie (*Roma. La borgata e la lotta per la casa*) registrato in gran parte negli stessi posti di cui scriveva Pasolini.

L'interesse per la musica invece viene dal fatto che ero un *teenager* negli anni Cinquanta, il tempo in cui il rock and roll ci diede una nuova identità

come generazione. È stato per effetto del rock and roll che ho preso una borsa di studio dell'American Field Service e ho passato un anno in una *high school* degli Stati Uniti (dove scoprii la musica popolare: finii per scrivere la mia tesi di laurea su Woody Guthrie, che fu poi il primo libro “serio” pubblicato su di lui in assoluto)¹⁴. La musica popolare italiana l'ho scoperta solo dopo, e da quella ricerca è nato l'interesse per la storia orale.

Perciò tutti e due i libri nascono da incontri con musicisti: Terni, dalle storie che i cantori mi raccontavano sull'origine delle loro canzoni, storie che erano anche più interessanti delle canzoni stesse; e Harlan, da quando Barbara Dane mi cantò “I Hate the Capitalist System” di Sarah Ogan Gunning e da un classico disco di “Which Side Are You On” cantato dagli Almanac Singers, che mi rivelarono che, a differenza di quello che era il senso comune di allora, negli Stati Uniti esisteva una lunga e intensa storia di lotta di classe.

In un certo senso, ho fatto con la musica la stessa cosa che ho fatto con le storie: siccome, per usare un eufemismo, non ho nessun talento musicale, ho compensato raccogliendo la musica degli altri, organizzandola, e mettendola a disposizione di ricercatori, artisti, e ascoltatori in genere. Mettiamola così: ho compensato la mia mancanza di talento creativo inventandomi una creatività a misura mia...

Steven High: Harlan e Terni hanno storie straordinarie di lotta operaia, come mostrano così bene i tuoi libri. Al tempo stesso, nel libro su Harlan dici che la sconfitta politica dei minatori negli anni Trenta condusse a una sconfitta ancora più profonda sul piano culturale, e i minatori persero non solo lo sciopero ma anche il senso delle ragioni per cui avevano scioperato¹⁵. Dici la stessa cosa alla fine del libro su Terni, dopo la sconfitta della sinistra e la chiusura del reparto magnetico delle acciaierie e delle fabbriche tessili. Di nuovo, vediamo lo stesso senso di delusione e di rabbia dopo la sconfitta. Credo che sia Nevio Brunori che ti dice che «la gente ormai è delusa, ha sopportato, ha sopportato, ciaveva un miraggio davanti. Gli hanno deluso anche quel miraggio, che s'è rivelato proprio un miraggio, arrivi lì poi non c'è niente»¹⁶. Questo mi porta a fare una cosa che non farei in un'intervista dal vivo: farti due domande connesse fra loro.

14 A. PORTELLI, *Woody Guthrie e la cultura popolare americana*, Bari, De Donato, 1975. Si veda anche ID., *Bob Dylan, pioggia e veleno. «Hard rain», una ballata fra tradizione e modernità*, Roma, Donzelli, 2018.

15 ID., *America profonda*, cit., p. 254.

16 ID., *La città dell'acciaio*, cit., pp. 387-388.

Le tue interviste coprono l'arco che va dall'età industriale al suo declino e alla deindustrializzazione in atto. Inevitabilmente, le interviste saranno state segnate dal momento in cui sono state fatte, un riflesso del momento presente in corso di cambiamento. In che modo pensi che questo senso di sconfitta culturale dia il tono al modo in cui gli intervistati di classe operaia considerano oggi le loro lotte trascorse? E in secondo luogo, credi che i tuoi due libri contribuiscano a farci capire il populismo attuale, in cui storici bastioni della sinistra in Europa o del liberalismo industriale negli Stati Uniti scivolano verso la destra radicale? In tutti e due i libri c'è molto forte il senso che si tratta di persone "lasciate indietro" economicamente e geograficamente.

Alessandro Portelli: Negli ultimi anni la città di Terni ha eletto un sindaco di destra e ha votato per oltre il 55% a destra nelle elezioni europee. Il paradosso è che questo succede dopo dieci anni di lotte, compreso uno degli scioperi più lunghi nella storia del movimento operaio italiano; e a sinistra abbiamo sempre sostenuto che comunque le lotte fanno crescere la coscienza. Quando è partita la quarantena per il Covid-19, io avevo appena cominciato un'altra campagna di interviste, per cercare di capire e raccontare quello che è successo, ma poi è stato impossibile uscire dalla regione e ho preferito non fare interviste online (anche perché non tutti quelli che volevo intervistare ne avevano gli strumenti). Da quello che viene fuori dalle prime interviste e da una rilettura di quelle precedenti sembrerebbe che – nell'ambito di una crescita generale della destra in tutto il paese – il senso di sconfitta è stato accentuato dal fatto che la cosiddetta sinistra ha smesso da tempo di considerarsi la rappresentanza politica dei lavoratori.

Privi di rappresentanza come lavoratori, anche gli operai cercano altre identità – razza, nazione... – e invece di dare l'assalto al cielo lottando contro i potenti viene loro più facile rivolgere l'antagonismo verso quelli che stanno più in basso. Questo deriva anche dal fatto che – come ha mostrato Greca Campus, una brillante *film maker* ternana – l'ascesa della destra dà legittimità e incentiva pulsioni e tentazioni che erano comunque presenti anche nelle persone di classe operaia (sessismo, razzismo, omofobia, il mito stalinista dell'uomo forte). In passato la linea ufficiale del partito faceva in parte argine, adesso non c'è più freno.

Nel 2019 i minatori di Harlan hanno condotto una lunga battaglia (vittoriosa) contro un'azienda mineraria che aveva chiuso senza preavviso e non gli aveva neanche pagato l'ultimo mese di salario. Il comportamento dell'azienda, e il fatto che se non fosse stato per la risposta dei lavoratori se la sarebbe cavata senza problemi, andava direttamente contro l'immagine di Tru-

mp come amico dei minatori (lo slogan era «Trump digs coal», che vuol dire «a Trump piace il carbone» e «Trump scava il carbone»). Eppure, a Harlan hanno votato di nuovo per Trump. D'altra parte, tutta la politica del Partito democratico da mezzo secolo in qua non conteneva niente che potesse fargli pensare che, se avessero votato democratico, le cose sarebbero andate diversamente. Anche qui, non sono rappresentati in quanto lavoratori, e Trump gli offre un'identità artificiale in quanto bianchi, maschi, americani. È falsa e pericolosa, ma almeno gli ha dato la sensazione che qualcuno li vedeva, che sapeva che esistono.

Infine, le parole di Nevio Brunori sono illuminanti (è una delle persone più sagge che conosco): quando non lotti più per conquistare un miraggio ma solo per non affogare, il miraggio diventa un incubo, popolato da mostri.

Un modo – sia pure limitato, simbolico, ma comunque significativo – in cui la storia orale può aiutare a resistere a queste tendenze sta nel fatto che offre un riconoscimento e un ascolto a persone che sono sempre più tagliate fuori non solo dal discorso pubblico ma da ogni forma di visibilità e rappresentanza politica. La storia orale non dà “voce a chi non ha voce” (se le persone non avessero voce non avremmo niente da registrare – e io, comunque, per le ragioni che spiegavo prima, ho sempre pensato che sono gli intervistati e i cantori che danno voce a me). Quello che fa la storia orale è che dà ascolto a voci inascoltate e le reimmette nel discorso pubblico. Se solo la politica ascoltasse...

Steven High: Sono molto d'accordo sui fallimenti della sinistra in Europa e del liberalismo in America. I libri di Judith Stein¹⁷ e Thomas Frank¹⁸ fanno vedere fino a che punto il Partito democratico negli Stati Uniti ha svenduto la classe lavoratrice. Tuttavia, fa impressione che persino un posto come Terni con la sua tradizione di sinistra, sia passato alla destra. Questo mi ricorda che non è che in passato non ci fossero persone di classe operaia a Terni che stavano a destra. Tu hai intervistato ex-fascisti e loro familiari sulle loro esperienze durante il regime e sulla repressione violenta di comunisti, socialisti, anarchici. Li hai intervistati in un tempo in cui “fascismo” era ancora una parolaccia e loro hanno minimizzato il proprio ruolo, si sono presentati, come tu scrivi, come fascisti “riluttanti” che avvertivano i loro vicini di sinistra

17 J. STEIN, *Pivotal Decade. How the United States Traded Factories for Finance in the Seventies*, New Haven, Yale University Press, 2010.

18 T. FRANK, *Listen, Liberal: Or, What Even Happened to the Party of the People?*, New York, Metropolitan Books, 2016.

quando stava per succedergli qualcosa. Mi chiedo se parlerebbero allo stesso modo oggi, se potessimo riparlarci.

Leggendo il tuo libro, ho apprezzato l'impegno a intervistare su tutto l'arco delle posizioni politiche; nella storia orale tendiamo spesso a intervistare quelli con cui ci identifichiamo e siamo d'accordo. Dico questo anche se so che, in diverse misure, ascoltiamo sempre le differenze. L'estensione dell'arco delle interviste ti ha creato problemi nello scrivere il libro su Terni? Se potessi intervistare oggi quei fascisti, che domande gli faresti?

Alessandro Portelli: Il fatto di sapere da che parte stavo non significa che facevo ricerca di parte. Intervistare l'altro lato non era questione di "bilanciamento" e tanto meno di "neutralità"; si trattava piuttosto di avere tutti i dati disponibili per poter disegnare un quadro più comprensivo. Non puoi documentare un conflitto se ne vedi solo un lato, anche se è il tuo. Per fare una lotta bisogna essere in due. E poi, credo che sia la differenza quello che dà senso all'intervista, e non c'è differenza più netta di quella che c'è fra me e un fascista. Anche a Harlan diverse interviste le ho fatte con i *company bosses*, i padroni delle miniere (compresa una con il discendente di una famiglia di proprietari di schiavi che aveva commissionato l'uccisione di alcuni sindacalisti negli anni Trenta). A volte quello che ti dicono loro è più dannoso per loro di quello che potrebbe dire qualcuno dei "nostri"; altre volte, si arriva a una qualche forma di rispetto reciproco (mi ricordo l'intervista con Gianfranco Fini, allora segretario di Alleanza nazionale, in cui tutti e due abbiamo imparato qualcosa. Considera che nel mondo polarizzato in cui viviamo non ero solo io che non avevo mai parlato a un fascista, ma anche lui che non aveva mai parlato con un "rosso". Per cui io mi assicuro che sappiano sempre da dove vengo e chi sono). Mi ricordo di avere intervistato un paio di ragazzini fascisti a Roma; quando fui invitato a parlare del mio libro sulle Fosse Ardeatine alla loro scuola, loro dissero alla professoressa che non ci sarebbero venuti perché «è un libro comunista, però a noi ci ha trattati con rispetto»: cioè, li avevo ascoltati, non avevo fatto domande provocatorie, avevo riportato fedelmente le loro parole nel libro. Volevo che si rappresentassero per come erano e affidare il giudizio ai lettori. Certo, ci vuole un po' di sospensione dell'incredulità (da entrambe le parti) per ascoltarsi e scambiarsi parole invece che pugni, ma dopo tutto è normale, è un aspetto della dimensione utopica di ogni intervista dialogica. Così mi resi conto che, siccome ne sono ossessionati, i ragazzi di destra tendono ad avere letto molte più cose sulle Fosse Ardeatine di quelli non fascisti – e anche che quasi tutto quello che gli dicono quei libri è sbagliato (che, nel caso di Gianfranco Fini, fui in grado almeno in parte di rettificare).

Che cosa farei di diverso adesso? Non lo so. Certo, il contesto sarebbe diverso; come dicevi, fascismo non è più una brutta parola (sono diventate brutte parole socialismo e comunismo, in America persino liberalismo); ci sono fascisti – coscienti e no, dichiarati e no – che sono al potere da molte parti, compreso Terni. Perciò forse avrebbero un atteggiamento diverso. Lo saprò quando la fine dell'emergenza Covid mi permetterà di riprendere il progetto a Terni.

Steven High: Però intervistare l'“altra parte” e lasciare che si condanni da sé complica le cose e pone questioni etiche. Non è la stessa cosa dei fascisti, ma anche io ho appena finito un libro in cui abbiamo intervistato gente benestante di classe media che sta gentrificando un quartiere deindustrializzato qui a Montreal¹⁹. E anche noi gli lasciamo dire delle cose che ti lasciano a bocca aperta e, come dici tu, sono molto peggio di quello che potrebbero dire su di loro gli abitanti locali impoveriti. Potrei “condividere l'autorità”, come dice Michael Frisch, e fargli vedere i capitoli o le sezioni che li riguardano, ma non l'ho fatto. Capisci? Ho molta ansia di leggere il tuo prossimo libro, ne abbiamo bisogno urgente!

C'è un passo di *They Say in Harlan County* che mi è rimasto in mente dalla prima volta che l'ho letto: «La violenza di classe non è solo schiene spezzate e polmoni distrutti. Ferisce nel profondo dell'anima, erode il senso di sé e del proprio ambiente»²⁰. È un'immagine molto potente della condizione operaia nel capitalismo. In che modo si esprimono o si manifestano queste ferite nelle tue interviste a Harlan o a Terni? Mi interessa molto il modo in cui vite di lavoro, fatica e lotta si comunicano «non con le parole ma coi gesti»²¹, con la voce, con le emozioni.

Alessandro Portelli: Per prima cosa: quando ho potuto, ho sempre fatto vedere agli intervistati le frasi in cui li citavo. Non ho mai scelto le frasi più “incriminanti”, non mi interessava metterli alla gogna, ma dare ai lettori il modo di capirli più a fondo. Perciò, il contesto in cui li cito è intenzionalmente neutro – salvo correggere qualche informazione sbagliata, cosa che faccio comunque con tutti.

19 S. HIGH, *Deindustrializing Montreal. The Entangled Histories of Race, Residence and Class*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2022.

20 A. PORTELLI, *America profonda*, cit., p. 467.

21 ID., *La città dell'acciaio*, cit., p. 74.

Fino a qualche tempo fa, le ferite di classe a Terni erano compensate dall'orgoglio politico e di classe. Di solito non comportavano gravi situazioni di povertà e malattia, data l'esistenza di un sistema di *welfare* e sanità relativamente decente in una città amministrata in modo relativamente decente. Oggi, a me sembra che si tratti soprattutto di quella che de Martino chiama "perdita di presenza"²² – lo smarrimento del senso della propria posizione sicura e cosciente nel mondo (tanto più con la pandemia). I contadini poveri del sud di de Martino compensavano per mezzo del rito e della magia; la moltitudine disorientata di oggi non ha più queste risorse culturali e il risultato mi sembra che sia fatto di rabbia e frustrazione (ma sono solo impressioni, ci vuole più ricerca per verificarlo).

Steven High: Ti ringrazio di avere accettato di fare questa intervista. Mi ha fatto molto piacere scambiare idee con te, un buon modo di chiudere un anno molto difficile. E ringrazio Ariane Mak che ci ha fatto incontrare e la redazione di «Le Mouvement Social» che tradurrà e pubblicherà questo scambio di idee.

Un'ultima domanda. In passato in Francia c'è stata una certa riluttanza a considerare la storia orale come metodo storico o ambito di ricerca, e non solo una fonte. Per questo si parla di "archives orales" invece che di "histoire orale." Ed è per questo che questo numero a tema della rivista è così importante. Perciò vorrei fare un passo indietro e chiudere questa intervista chiedendoti di parlare più in generale del valore della storia orale nello studio della storia della classe operaia. Che cosa ha da offrire la storia orale agli storici sociali? A te l'ultima parola.

Alessandro Portelli: Una cosa che abbiamo imparato facendo storia orale è che l'ultima parola non esiste. È sempre un progetto in atto: la storia orale è un rapporto fra passato e presente, e il presente dei lavoratori è sempre in cambiamento. Già rendersi conto di questo è un contributo della storia orale, e una ragione per distinguere "histoire" da "archives".

Fin dalla fine degli Quaranta, Gianni Bosio fondeva la storia orale e il revival della musica popolare sulla convinzione che la storia delle classi non egemoni deve tenere conto delle fonti *interne* ad esse e non solo delle rappresentazioni generate da istituzioni e osservatori esterni. Per cui, ogni discussione su questi temi comincia con l'ovvia osservazione che la storia orale è

22 E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale: dal lamento antico al pianto di Maria*, Torino, Einaudi, 1958; Id., *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, 1959.

un modo per ascoltare i lavoratori, riconoscere le loro soggettività e i loro punti di vista. Peraltro, io non credo di avere mai fatto “storia operaia” in quanto tale: a Terni come a Harlan, ho fatto la storia di spazi sociali che erano centrati sul lavoro ma non erano fatti solo di lavoro. Immagino che questo voglia dire che la storia dei lavoratori è qualcosa di assai più ampio della storia del lavoro, qualcosa che comprende la strada, la casa, la scuola, la chiesa tanto quanto la fabbrica o la miniera.

Un tempo gli storici criticavano la storia orale perché era fatta di narrazioni individuali difficili da generalizzare. L'altra faccia della moneta, naturalmente, è proprio che la storia orale ci protegge dalle generalizzazioni eccessive. La storia orale ci aiuta a ricordarci che la “classe” è fatta di individui, a riconoscere ciascun lavoratore come una persona specifica che ha vita e relazioni complesse.

E lo stesso vale per ciascuna vita: nella vita di un lavoratore c'è sempre più del lavoro. Gli operai delle acciaierie facevano musica o coltivavano orti, i minatori intagliavano legno o predicavano la domenica, e tutti avevano storie di famiglie, di casa, di figli che poi si riflettevano nel significato che aveva il lavoro nelle loro vite. Questo è ancora più vero se pensiamo in termini di genere: non solo la composizione di genere della classe cambia da un settore industriale all'altro ma, soprattutto, il tempo e lo spazio che il lavoro occupa nelle storie di vita tende ad essere molto diverso per le donne e per gli uomini. Mi ha sempre colpito il modo in cui gli uomini tendono a cominciare le loro storie di vita dal primo giorno di lavoro, e le donne dalla prima infanzia: si dice che «a woman's work is never done», il lavoro di una donna non ha mai fine, ma non è neanche tanto chiaro quando comincia. E lo stesso vale in termini di generazioni: per i lavoratori più giovani oggi l'idea del tipico lavoro di tutta una vita, in fabbrica o in miniera, è molto meno presente; le loro vite lavorative sono molto più varie, mobili, precarie. E molto meno centrate sul lavoro. C'è meno richiesta di lavoro qualificato, molto meno etica e orgoglio del lavoro in sé. E comunque, tutte queste cose cambiano da una persona all'altra molto più che in passato.

Sono stato sempre affascinato dal modo in cui la storia orale rivela il rapporto complicato che esiste fra lavoro e linguaggio. Gli operai e i minatori, anche quelli che erano eloquenti su altri argomenti, tendevano a non trovare parole per descrivere il lavoro. Anche in questo caso, un'apparente debolezza della storia orale (la sua dipendenza dalle parole) si trasforma in una fonte di conoscenza, perché ci aiuta a renderci conto di come la cultura del lavoro sia trasmessa in modi non verbali (e spesso “rubata con gli occhi”, come dicono tanti). E ci ricorda che il linguaggio è fatto tanto di parole quanto di silenzi,

di cose che si riescono a dire e cose che non si riescono, cose ricordate e cose dimenticate. C'è un antico romanzo di fabbrica, *Life in the Iron Mills*, del 1861 – “vita nelle ferriere”, a tradurlo alla lettera – che cerca di raccontare la storia di un operaio di fonderia che era anche un potente artista spontaneo²³. L'autrice, Rebecca Harding Davis, una delle prime scrittrici femministe in America, dice a un certo punto che può darci solo «i contorni di una notte». C'è buio al di là del linguaggio e noi possiamo solo ripercorrerne i confini. Ma non c'è niente che riesca meglio della storia orale e della letteratura a ricordarci che c'è davvero *vita* in quelle ferriere.

23 R. HARDING DAVIS, *Polvere di ferro*, Roma, Donzelli, 2011, trad. it. di Lidia Terracina.