

MONICA JANSEN

*Respirare la polvere Come Steve McQueen:
Moltiplicare Amianto per fare dell'io un noi*

ABSTRACT: This contribution focuses on the re-editions of Alberto Prunetti's *Amianto. Una storia operaia*. This piece of autobiographical fiction recounts the death of Prunetti's father due to his exposure to asbestos dust in the steel factories of the Peninsula, from Piombino to Casale Monferrato to Taranto where he worked as a welder. Prunetti writes his autobiographical novel from a "new" second-generation working-class perspective. This fulfills the double task of «avenging the father» and of «historicising» and «telling its story from within the class» (Prunetti). By taking a closer look at the reception of the work and its editorial reworkings with various publishing houses (Agenzia X, Alegre), this essay aims to investigate how the recirculation of the same narrative takes on the form of a denunciation in the prefigurative perspective of a memory for the future. The chapter *Come Steve McQueen*, added to the Alegre edition, plays a special role in the shift towards the creation of a collective imagination. This contribution demonstrates how, with successive rewritings of the Western episode, the comparison of «come» 'how' is transformed into a performative «noi» 'we' and, eventually, into an affiliative «co» of working-class co-creation. The comparative and transmedial reading of the photographs in the microhistory of *Come Steve McQueen* allows us to account for the performative potential of literature to create *repertoires of action* (Latour) and to establish, through the act of retelling, ever new links between memory and activism (Rigney).

KEYWORDS: Working class literature, Amianto, Prunetti, Asbestos Narratives, Photography, Performativity.

Moltiplicare Amianto: dieci anni di letteratura working class

«Non volevo essere “quello di *Amianto*”. Non volevo essere scambiato per un libro», afferma Alberto Prunetti in una lunga intervista con Simone Scaffidi sui dieci anni di *Amianto*, il romanzo con cui l'autore ha ricostruito la vicenda del padre Renato, morto prematuramente per aver respirato la polvere di amianto durante il suo lavoro come saldatore trasfertista nelle fabbriche di tutta Italia¹. Giunto alla terza e ultima edizione con Feltrinelli, *Amianto* si consolida come il libro che «ha tracciato una strada alla letteratura working class»². La recensione su *Il Manifesto* termina annunciando un principio di emancipazione: «*Amianto* torna in libreria per ribadire un ultimatum universale e non più ignorabile: emancipare noi stessi e l'altro dalle catene dello sfruttamento»³. In apertura dell'intervista il giornalista dichiara di considerare intrecciate la storia del libro e del suo autore – «pioniere e

punto di riferimento della letteratura working class» – e di voler «indagare la trasformazione nel tempo e nello spazio di queste due storie»⁴.

A sorprenderci non è tanto la “scalata” fatta dal romanzo con l’approdo a Feltrinelli⁵, rafforzata dal successo di *Troncamacchioni*, prova di «antifascismo working class» selezionata per la cinquina finalista della 63^a edizione del Premio Campiello⁶. Stupisce piuttosto il fatto che la storia autobiografica di *Amianto* sia stata sottoposta dall’autore a un continuo lavoro di revisione e rielaborazione, non soltanto dei testi e paratesti, ma anche degli apparati fotografici e di documentazione che accompagnano le varie edizioni. Prunetti ama paragonare il suo progetto di scrittura al lavoro di manutenzione a cui il padre si dedicava le domeniche nella sua officina. È in questi termini che descrive la genesi della sua indagine sulla letteratura working class confluita in *Non è un pranzo di gala*:

Un po’ come nel lavoro manuale: tra un lavoro e un altro, si va in officina a rifare la punta degli arnesi, a fare manutenzione della cassetta degli attrezzi. Con questo spirito nasce il libro che adesso avete tra le mani, come una specie di manuale di manutenzione delle scritture working class⁷.

Due foto che hanno assunto uno statuto iconografico sono quelle dell’officina di Renato, e della finta *trawl* rifilata dagli archeologi. Dove la prima rappresenta il laboratorio della letteratura working class, la seconda raffigura l’artificio con cui l’autore, allora studente, si assumeva il ruolo di mediatore tra classe operaia e classe media. Da «impostore» e con la complicità del «babbo», si mantiene tuttora la posizione ibrida di «pesce fuori acqua», o di «una specie di outsider dell’editoria» come si definisce Prunetti nell’intervista con Scaffidi⁸. La sua posizione ibrida di «lavoratore dell’industria editoriale di estrazione sociale working class» gli permette di scrivere letteratura working class «con un punto di vista interno», da figlio di operai e da membro della «nuova working class» a cui appartengono pure i «cottimari dei lavori, anche cognitivi, malpagati e i precari dei lavori a chiamata»⁹.

Raccontare storie working class vuol dire per Prunetti «continuare la lotta con altre armi, quelle dell’immaginario»¹⁰, e qui si rifà a Matthew Salesses, autore del manifesto e guida pratica di scrittura *Craft in the Real World*¹¹, secondo il quale la «cosa importante da tenere in mente è che [...] scrittori con un background diverso non hanno solo storie diverse, ma anche diversi modi di raccontare quelle storie»¹². Ciò che manca alla letteratura operaia scritta da intellettuali è secondo Prunetti «l’irriverenza, l’umorismo, la vitalità, l’orgoglio, la ribellione, il rifiuto dello sfruttamento, le forme di convivialità e solidarietà che spezzano la durezza del lavoro in catena»¹³.

L'evocazione di Steve McQueen nella storia della morte del padre come un «alter ego eroico di Renato», è una prova concreta della convinzione di Prunetti che per raccontare con *Amianto* la classe operaia bisogna evitare «il vittimismo e il narcisismo ombelicale»¹⁴. Dell'icona del cinema di Hollywood non gli interessa tanto lo status di star, ma ne «risemantizz[a] le connotazioni», finché non rappresenti piuttosto l'attore malato nato proletario e dunque con «buone possibilità di fare comunque una brutta fine». Non più un «eroe integro e onesto» quindi, ma nella «sua versione logora e stracciona, eroicomica, tra gli spaghetti western e il Lazarillo di Tormes»¹⁵, Steve McQueen offre delle «possibilità narrative» per raccontare una storia di conflitto in cui «all'eroe deve contrapporsi un avversario di pari valore», evitando allo stesso tempo di «plasmare un eroe troppo testosteroneico»¹⁶. Con questi espedienti Prunetti si impegna a proiettare la sua storia «in un ambito più romanzesco e finzionale, uscendo dalle secche del memoriale»¹⁷.

La centralità di *Amianto* e l'esempio dell'esperimento narrativo con Steve McQueen, dimostrano quanto sia essenziale per Prunetti il valore trasformativo della letteratura working class, che si ottiene sia intervenendo sulle strutture profonde del racconto¹⁸, sia – come si consiglia nel punto 7 del *Piccolo manifesto personale di scrittura working class* inserito in appendice a *Non è un pranzo di gala* – usando una «lingua antiretorica» per «rovesciare, invertire, sollevare» i registri del realismo borghese¹⁹. Un posto centrale viene ricoperto nel manifesto dal punto 5 intitolato «Meglio le narrazioni ibride», in cui l'autore esorta le nuove generazioni di autrici e di autori di classe lavoratrice ad abbandonare il «romanzo-romanzo»:

Moltiplichiamo non solo i registri e i generi ma anche le forme dell'esposizione (descrittiva, di invettiva, poetica). E infine diamo forza perlocutiva ai nostri scritti: usiamoli per fare cose nella realtà, per trasformare il mondo²⁰.

Steve McQueen trova collocazione nella finzione working class di Prunetti nella seconda edizione di *Amianto* pubblicata con la consulenza editoriale di Wu Ming 1. L'ultimo capitolo intitolato *Come Steve McQueen* si distingue dal romanzo per il suo taglio sperimentale, e prende spunto da un racconto pubblicato nella sezione fiorentina di «La Repubblica» il 26 aprile 2013. Prunetti l'aveva segnalato ai “Giapster” nell'animata conversazione su *Amianto* sul blog dei Wu Ming, confluita poi nel *Triello* pubblicato in appendice all'edizione di Alegre²¹. Centrale nell'evocazione di Steve McQueen è il concetto di “mitologema” lanciato da Wu Ming 1 per indicare «un nucleo narrativo minimo», la «stessa storia di base» che

mette «in atto una serie di “istruzioni”» ricevute «dall’ambiente e dalla fase storica»²². Wu Ming 1 fa riferimento qui al mitologema in *Amianto* della morte del padre, che dovrebbe servire come «antidoto» e fare delle «narrazioni della “morte del Vecchio” [...] sfide, che rilancino il conflitto, che raccontino la lotta per divenire genitori di noi stessi»²³. Con *Come Steve McQueen* Prunetti immagina una «strana proiezione cinematografica» che assume le sembianze di un sogno in cui si alternano bobine di film di vario genere (commedia, docufiction) a un «montaggio amatoriale» di filmini in Super8. Alle immagini dell’infanzia del narratore si giustappongono fotogrammi di Steve McQueen per proiettare infine sullo schermo i film d’azione e i western dell’attore che l’io narrante guardava con il padre Renato. Evocando il finale de *Il mucchio selvaggio* di Peckinpah, il capitolo si conclude con una scena in cui il sogno nell’immaginario del padre riunisce tutti gli «eroi working class» per un regolamento dei conti collettivo²⁴.

Il capitolo ha attirato l’attenzione della critica accademica e ha ispirato una discussione tra studiosi sulla funzione dell’immaginario da western «crepuscolare»²⁵ all’interno del genere dell’autofiction che denuncia la morte del padre operaio, vittima della «slow violence»²⁶ del neocapitalismo. Le ipotesi sono divise tra il raggiungimento di una giustizia poetica attraverso la mitopoiesi (Jansen)²⁷, un finale ambivalente il cui potenziale politico rimane bloccato nell’impasse del neoliberalismo (Rose)²⁸, e un atto di “hybris” livornese per congegnare quei «sistemi alternativi di significato» tipici del memoir materiale ed ecocritico (Cesaretti)²⁹. Questo contributo invita a rileggere il potenziale narrativo del capitolo come parte integrante del progetto di scrittura di Prunetti che ambisce a creare con *Amianto* «un circolo virtuoso con altri testi»³⁰. Detto altrimenti, l’autore è convinto che i libri non fanno comunità se «non camminano sulle labbra delle persone che li leggono»³¹. Per Prunetti narrare è un atto di “rinarrare” per dare forza perlocutiva alle storie, e dunque per valutarne l’impatto è necessario prendere in esame tutte le versioni del mitologema *Come Steve McQueen* nelle diverse edizioni e negli adattamenti di *Amianto*.

Come Steve McQueen: *figurazioni di classe e repertori di conflittualità*

«Una classe per esistere ha bisogno di crearsi un proprio immaginario»³², scrive Prunetti in *Non è un pranzo di gala*, e usa l’esempio di *Amianto* per illustrare come saldare il patto tra “storia” e “classe” operaia. Come punto di partenza del suo progetto di scrittura indica la prima pubblicazione di *Amianto* nel 2012, opera che gli ha «permesso di dare visibilità al tentativo di raccontare storie di classe

lavoratrice»³³, e che ha segnato l'inizio di una trilogia insieme ai romanzi *108 metri* e *Nel girone dei bestemmiatori*³⁴.

Per condurre una lettura complessiva delle varianti di *Amianto* nel tempo e nello spazio dell'opera di Prunetti, si può stabilire un'analogia con l'approccio «multiscalar» teorizzato da Ann Rigney per analizzare il ruolo della forma estetica nel generare la memorabilità di un evento³⁵. La studiosa di memoria culturale si focalizza su quegli atti estetici che mirano a defamiliarizzare l'esperienza per creare le condizioni per un cambiamento mnemonico fuori dagli schemi con cui siamo abituati a ricordare gli eventi³⁶. L'uso della creatività nel costituire «piccoli atti di riparazione»³⁷, non mira tanto a costruire ponti di empatia con la sofferenza altrui quanto a usare il medium artistico per aprire prospettive che vadano oltre il trauma e a condividere con i soggetti rappresentati anche momenti di gioia e di eccitazione³⁸. Questi atti su scala ridotta, attraverso un lavoro di “assemblaggio” memoriale, acquistano un impatto su scala maggiore attraverso la ripetizione e la risonanza in diversi media³⁹. Inoltre, essi costituiscono una memoria che è sempre “in progress” grazie al *feedback* continuo tra le narrazioni sul passato e le solidarietà che si costruiscono nel presente⁴⁰.

In questa visione estetica di una memoria rivolta al futuro, Steve McQueen, nell'immaginazione di Prunetti, diventa un «cultural carrier» (un ‘vettore culturale’) – se vogliamo considerare l'arte stessa come attore (*‘actant’*) – che costruisce reti tra agenti umani e non umani, costellazioni di parole, immagini, suoni che hanno il potere di chiedere la nostra attenzione e di generare affetto e interesse per le vite degli altri⁴¹. Anche Michiel Rys e Bart Philipsen, nella loro formulazione di una poetica delle opere letterarie che rappresentano la precarietà, ovvero quella condizione di insicurezza socioeconomica che è il risultato della mutazione neoliberale del capitalismo a partire dagli anni '70⁴², assegnano ai testi letterari un ruolo attivo e costruttivo. Ad essi non viene affidato il compito passivo di farsi “sismografo” delle trasformazioni in atto, ma di essere invece performativi, ovvero “co-costitutivi” di un immaginario socioeconomico condiviso, che da un lato rappresenta il lavoro precario nella sua comprensione normalizzata, e dall'altro invece interviene sugli schemi precostituiti rompendoli e agendo contro di essi⁴³. Citando Bruno Latour⁴⁴, i due studiosi di letteratura tedesca considerano cultura forme artistiche che non si limitano a riflettere e registrare la realtà, ma che offrono invece molteplici «repertori di azione»⁴⁵ per cambiarla. In questa interpretazione le

rappresentazioni del lavoro precario sono performative nel senso che producono realtà e di conseguenza possono essere considerate come «figurazioni»⁴⁶.

Ciò vale in particolar modo per le narrazioni sull'amianto, dato che la materia contiene in sé la contraddizione inerente al capitalismo tra modernità e profitto. Rose, in *Asbestos – The Last Modernist Object*, parte nella sua analisi dei testi culturali sull'amianto dalle preoccupazioni extra-letterarie sollevate dalla contaminazione con la materia nociva, la cui estrazione a livello planetario ha generato un modello transnazionale di attivismo dal basso creando convergenze con altre emergenze come quelle ecologiche⁴⁷. Il suo studio di testi letterari che hanno come oggetto l'amianto parte dal modernismo e arriva fino al 2000, focalizzandosi sulle rappresentazioni dell'ambivalenza di questo nuovo prodotto che inizialmente prometteva tutela e sicurezza ed era orientato verso un futuro migliore, ma che col tempo ha svelato il suo doppio significato di «gimmick», ossia di un oggetto che adopera il contrario di quello che promette⁴⁸. Rose prende in prestito il concetto di “gimmick” da Sianne Ngai per indicare forme ambivalenti di vedere e di giudicare che sono modellate dal capitalismo e che persistono anche quando ne cambia la conoscenza pubblica⁴⁹.

Quando Prunetti in *Non è un pranzo di gala* parla di «bilinguismo», coglie l'ambivalenza di significati generata dal capitalismo nella dialettica irrisolta tra «la pratica della lingua dell'oppressore e di quella dell'oppresso»⁵⁰. Allo stesso tempo dichiara che la «partita è aperta» visto che la lingua borghese «da un lato è la lingua dell'oppressore, dall'altro si presenta come lingua in cui incunarsi per trovare uno spazio di resistenza»⁵¹. Riconsiderando la figurazione di *Come Steve McQueen* alla luce di una letteratura performativa che usa lo straniamento per fissarsi nella memoria collettiva, possiamo riconoscere in essa un «cultural carrier» di nuovi immaginari sociali per il futuro. Rinarrando la storia della morte del padre in nuove forme e coniugando sperimentalismo e umorismo, Prunetti la trasforma in un «repertorio di azioni» di cui si prende la responsabilità in una dimensione transgenerazionale facendosi rappresentante delle «seconde generazioni»⁵². Come spiega l'autore in *Non è un pranzo di gala*, nel «passaggio dal padre al figlio, nel farsi padre del figlio», si realizza uno «scambio tra i protagonisti»⁵³. Il padre, una volta eroe, in *108 metri* è il mentore che insegna al figlio, in partenza per l'Inghilterra, come combattere l'avversario del «fantasma del neoliberalismo thatcherizzato»⁵⁴. All'«eroe straccione»⁵⁵ di *108 metri* tocca invece il compito di farsi «il bardo» e di «raccontare la storia del conflitto affinché non vada perduta,

per tramandarla a una nuova generazione di combattenti»⁵⁶, come farà in *Nel girone dei bestemmiatori*, alla figlia Elettra.

Con *Come Steve McQueen*, il capitolo «più finzionale» di *Amianto*, Prunetti, in un'intervista con Nicole Siri, sostiene di aver costruito una «sorta di giustizia poetica» laddove questa non è stata fornita dai tribunali⁵⁷. Nel capitolo che lo precede, intitolato *In un palazzo di giustizia*, il narratore si era espresso con amarezza sulla sentenza del 2011 che ha condannato l'Inps ad effettuare il risarcimento, ma che non ha attribuito la responsabilità alle imprese «che hanno guadagnato sulle spalle degli operai ammalati o esposti»:

Giustizia è fatta? No, non è mai fatta. Giustizia è non morire sul lavoro, è non morire né veder morire i propri colleghi. Senza dover morire “a norma di legge”. È lavorare senza essere sfruttati. È non dovere veder riconosciuto solo da morto quello che è un diritto da vivo. La sentenza afferma soltanto che Renato è stato esposto all'amianto, non che l'amianto l'ha ammazzato, anche se ci vuole poco a fare due più due⁵⁸.

Nella stessa intervista con Siri, Prunetti si sofferma anche sull'importanza delle fotografie che accompagnano le diverse edizioni di *Amianto*, e sul difficile equilibrio tra servirsi della fotografia per testimoniare la verità del «percorso lavorativo» raccontato da un lato, e dall'altro salvaguardare le persone vulnerabili dal rischio di doversi «mettere a nudo [...] per potersi raccontare»⁵⁹. Egli sottolinea anche che la fotografia più che un artificio è per lui «uno strumento di lavoro»: «ho una formazione da fotografo, e spesso, soprattutto quando facevo reportage, scattavo fotografie che poi mi aiutavano a ricostruire scenari, atmosfere, colore e così via»⁶⁰. Mentre nelle edizioni precedenti le fotografie si trovavano in appendice, nell'edizione Feltrinelli sono state inserite nel testo e corredate da didascalie che si trovano alla fine del libro, in un *Inventario umoristico degli apparati fotografici*. Al capitolo *Come Steve McQueen* sono state aggiunte quattro foto inedite dal «cassetto di famiglia»⁶¹ che risalgono tutte alla seconda metà dei “felici” anni '70 e che rappresentano il padre Renato e i figli Alberto e Chiara tutti colti dall'obiettivo in scene di famiglia, di gioco e di convivialità. Fuori campo, inoltre, possiamo immaginarci la madre che scatta le fotografie e che è la fonte per Prunetti per i racconti senza i quali non avrebbe potuto scrivere le pagine di *Amianto*⁶². Possiamo quindi interrogarci sulla funzione di ricostruire il nucleo familiare con i reperti fotografici in un capitolo che usa la sperimentazione per stabilire una forma performativa di giustizia poetica che vada oltre il rispecchiamento mimetico, e oltre la prospettiva privata del singolo, per ricostruire

la conflittualità della vecchia e della nuova classe operaia all'interno dell'immaginario condiviso del precariato.

La "giustizia poetica" della fotografia in Come Steve McQueen

Prunetti, in *Non è un pranzo di gala*, riporta il ritorno al reale della letteratura al 2008⁶³, e indica nell'opera collettiva *Meccanoscritto* del collettivo operaio MetalMente insieme agli scrittori Ivan Brentari e Wu Ming 2 un oggetto narrativo fondamentale per il fatto che «mette in tensione le storie operaie di ieri e di oggi e ricostruisce la memoria del confitto»⁶⁴. La letteratura working class della crisi economica del 2008 mette in scena «forme di esposizione narrativa» che «si ibridano mescolando memoir, storie di famiglia, inchiesta operaia, materiali d'archivio, reperti fotografici»⁶⁵. Ciò vale anche per il progetto narrativo di postmemoria di *Amianto*, opera che vede la luce grazie alla responsabilità del figlio di «vendicare il padre» e di dare una voce anche alla nuova classe lavoratrice: «Siamo la nuova working class, migrante e intersezionale, precaria, sfruttata e tutt'altro che morta»⁶⁶. Anche le dediche in apertura all'edizione Feltrinelli – la dedica «Ai figli delle officine» di memoria anarchica a cui è stata aggiunta la dedica alla figlia «A Elettra» – possono essere lette come parte di una letteratura *multiscalar* che riparte dal passato per «fare dell'io un noi»⁶⁷.

La testimonianza fotografica dell'album familiare permette all'io narrante, che nel 1976 aveva solo tre anni, di appropriarsi sia delle storie legate alle immagini che gli sono state trasmesse, sia degli affetti e dei rapporti familiari di cui esse sono traccia. Beatrice Mazzi suggerisce che in questo modo la memoria, enfatizzando la natura relazionale dell'io, diventa un mezzo per trasformare il dolore personale in un impegno sociale che alla fine riesce ad aprirsi a una comprensione più profonda e intersoggettiva dell'identità di classe⁶⁸.

La scelta di inserire foto private di scene di famiglia nel capitolo *Come Steve McQueen* può essere ulteriormente analizzata partendo dalla differenziazione che fa Jens Ruchatz tra la fotografia come traccia del passato e come esternalizzazione culturale⁶⁹. Le fotografie private sono tracce non intenzionali che conferiscono autenticità a un evento preciso nel passato per chi le guarda come *user* ('utente') dall'interno. Dal momento che le foto vengono esternalizzate da chi le guarda come *reader* – il lettore esterno che conferisce loro un significato simbolico – esse vengono trasposte dalla sfera dell'autentico a quella culturale. Secondo Ruchatz, «a trace remains "authentic" only as long as it has not been read»⁷⁰. Prunetti, come "utente" delle foto che ha selezionato dall'album di famiglia, non le usa per

“autenticare” l’autobiografia con le immagini, ma invece si fa “lettore” di esse per produrre un effetto di «decoding»⁷¹, ovvero di defamiliarizzazione. Aggiunge dei “titoli”⁷² alle foto che ne esaltano un’interpretazione simbolica che esula dalla memoria individuale, che secondo Maurice Halbwachs essendo sociale risulta condizionata dai *framing* collettivi⁷³. Ricordiamo qui che Prunetti stesso ha fatto il fotografo «scattinista»⁷⁴, e dunque ha acquistato l’abilità di esternalizzare attraverso l’obiettivo le scene di famiglia rendendole conformi alle «mythologies of family life» che ci sono state trasmesse⁷⁵.

In questa posizione di lettore esterno piuttosto che di utente interno, il narratore descrive le foto del “babbo” giovane, di lui e della sorella Chiara bambini, non tanto per autenticare «indexically» ciò che si vede nell’immagine, ma per riconfigurare o modificare i quadri della memoria agendo contro di essi⁷⁶. In più, le didascalie aggiunte non sono soltanto denotative ma connotate umoristicamente e quindi riportano il “bilinguismo” dell’oggetto e del soggetto della storia narrata. Il processo di ibridazione tra testo e immagine avviene dunque su due livelli e in due momenti, visto che il lettore associa prima alle immagini il testo sulla stessa pagina, e solo dopo la didascalia nell’inventario.

Sulla stessa pagina in cui spunta «da un filmino in Super8» Francesca, la madre dell’autore – «con una faccia incredula» per la lettera ricevuta dall’Inps in cui scopre che respirare l’amianto vale quanto la rivalutazione della pensione di settanta euro⁷⁷ – viene inserita la prima foto inedita di un Renato giovane con la seguente didascalia: «Renato rigovernato a festa si cimenta nella proiezione domenicale postprandiale di filmini di famiglia in formato Super8 (metà anni ’70)»⁷⁸. Nonostante il contesto di lutto familiare, la foto insieme al titolo riportano il padre a un momento di spensierata felicità in cui riprende in mano la vita di famiglia dove l’aveva lasciata vent’anni prima di morire sul lavoro. Le due foto con Alberto Prunetti bambino sono accompagnate da didascalie altamente autoironiche che tematizzano il suo statuto di «transfuga» di classe⁷⁹. Esse recitano rispettivamente: «Nell’istantanea il padre ha appena assegnato al figlio il nomignolo di Professor Patata (“So tutto io!”) per castigarlo della saccenza da orchite cronica (1976)», e «Ritratto dell’artista da giovane brodo (1976)»⁸⁰. Le foto non sembrano coincidere con i vecchi Super8 di famiglia montati nel film descritti nel testo, le «immagini tremolanti, a colori, velocizzate nel cambio di formato» che mettono l’io narrante di fronte a se stesso «a tre anni, biondo e con i capelli lunghi nell’orto di nonna». Nella foto con il padre, che ha data del 1976, quando l’autore aveva dunque tre anni, sembra invece portare «il taglio alla Facchetti, con la riga

di lato, in onore del grande terzino» come descritto nel testo con riferimento invece a se stesso a «cinque anni, uomo fatto»⁸¹.

Se da un lato l'umorismo delle didascalie impedisce l'autenticazione di testo e immagine, dall'altro lato esso comporta anche un atto di restituzione riportando le parole del lessico del padre, sia quelle affettive che quelle della collera. In *Nel girone dei bestemmiatori* il livornese «brodo» fa parte dei «modi di dire» di Renato, della «cassetta degli attrezzi» lasciata dal padre al figlio che l'io narrante trasmette a sua volta alla figlia Elettra:

Brodo vuol dire solo *brodo*. Ma di cosa brodo è il nome? Renato aveva forgiato l'espressione per riferirsi a preti, legulei e quattrinai, gente liquida e poco affidabile. [...] In determinate circostanze il termine era usato in ambito familiare, spogliato però dalla primigenia verve polemica. Un esempio: "Quel brodo del mi' figliolo quando serve 'un si fa mai trovà'"⁸².

È convinzione di Prunetti che per raccontare la realtà operaia dall'interno bisogna «frequentare gli operai, parlare con loro, ascoltarli e rispettare il loro punto di vista»⁸³. Portare il libro *Amianto* in giro per le città-fabbriche, come ha fatto l'autore a partire dal 2013, ha anche lo scopo di «prenderci cura di sé e degli altri, fare della working class una *caring class*, riprendere percorsi di coscienza e solidarietà, lottare contro ogni forma di oppressione»⁸⁴. Ne è testimonianza il punto 10 del *Piccolo manifesto personale di scrittura working class* in appendice a *Non è un pranzo di gala*, intitolato *Il test del babbo*, che prende spunto da *Amianto*: «alla fine di ogni pagina mi chiedevo se mio padre o i suoi colleghi di lavoro avrebbero potuto apprezzare la pagina che avevo scritto [...] In questo senso scrivevo deliberatamente per gli operai»⁸⁵. La prospettiva è dunque sempre quella di un immaginario di classe relazionale, che coniughi memoria privata con critica sociale.

La quarta foto di Alberto con la sorella Chiara su una specie di minitrattore rappresenta nel testo un ammiccamento all'iconografia di Steve McQueen, il mitico attore americano e «duro working class» che se ne andava «in moto a torso nudo fino alle spiagge della Florida»⁸⁶. La foto in cui vediamo alla guida l'autore a cinque anni, è corredata dalla seguente didascalia: «Un'altra esperienza formativa per la prole, costretta dagli avi a simulare scene di lavoro minorile coatto su mezzi meccanici in sosta (1978)»⁸⁷. Con il riferimento agli antenati si costruisce una genealogia di lavoratori working class a cui l'autore e la sorella appartengono per «simulazione», ed è la dimensione del gioco che permette anche a loro di entrare a far parte della fantasia del film in cui recita Steve McQueen, e così della resistenza operaia contro lo sfruttamento capitalista⁸⁸.

Vogliamo infine analizzare anche la foto del padre che tiene per mano il piccolo Alberto inserita nell'*Epilogo*⁸⁹, che invece era già presente nelle appendici delle edizioni precedenti di *Amianto*. Nell'edizione Feltrinelli compare inoltre a colori in copertina, dopo essere stata usata, in bianco e nero, anche per la copertina della traduzione in francese⁹⁰. Un'interpretazione empatica di questa foto commovente viene di nuovo evitata inserendo nella didascalia un'osservazione autoironica: «Renato aiuta Alberto, in tragica salopette vellutata anni Settanta, a muovere i primi passi (1975)»⁹¹.

Il padre lo tiene per un braccio per poi lasciarlo andare per la sua strada. Egli deciderà di non portarlo con sé in fabbrica ma di farlo studiare, consegnandolo in questo modo alla categoria dei «preti», a cui appartengono anche gli scrittori, tutta gente che nei suoi occhi non ha voglia di lavorare, «gente senza consistenza»⁹². La foto si trova inserita tra due citazioni da *Il lavoro culturale* di Luciano Bianciardi⁹³ in cui prende la parola Corinto, «muratore invalido e poi bidello stalinista, ma figlio d'anarchici»⁹⁴. Il primo passo riguarda il «sacco di polvere di marmo» che Corinto ordina di portare al secondo piano a chi vuole diventare ragioniere, e il secondo è sui «preti» che anche il padre di Prunetti vuole mandare in cooperativa a lavorare. Quando Alberto un giorno glieli legge, per Renato è una rivelazione scoprire di pensarla nello stesso modo di Corinto: «Ci sono troppe mezzeseghe in giro, troppi preti, troppi intellettuali»⁹⁵.

Delle modifiche testuali che Prunetti ha apportato all'edizione Feltrinelli, la più sostanziale è lo spostamento all'*Epilogo* delle ultime due pagine della prima edizione, ripristinando così il finale con l'invettiva «Maremma schifosa»⁹⁶. Prunetti ha dichiarato a Siri che sentiva «la necessità di tornare a chiudere con un'imprecazione»⁹⁷. La conclusione del libro è in effetti a doppio taglio. Se il padre avesse potuto leggerlo, forse «avrebbe pensato che la verità è un'altra» e si sarebbe convinto che «il lavoro duro non salva» e che «chi lavora muore di lavoro»⁹⁸. Al contrario, l'atto di riscattare il figlio dalla condizione operaia, facendolo studiare all'università, non lo ha liberato dalla sua appartenenza alla *working class* e lo destina a soffrire i malanni fisici e pecuniari del «lavoratore cognitivo precario»:

Queste sono le ultime cose che vorrei dirgli: babbo, il sacco di polvere di marmo al secondo piano io ce l'ho portato. Ma la ragioneria l'hanno già saccheggiata i padroni e per noi, figlioli degli operai che hanno provato a salire le scale, non c'è rimasto niente. Ci hanno solo preso per il culo, Maremma schifosa⁹⁹.

Da notare anche che il piccolo Alberto cammina all'indietro ma guarda avanti, con uno slancio del corpo che lo fa stare sulla soglia tra passato e presente,

rappresentando così quell'atteggiamento descritto da Rigney di ridirigersi al passato per costruire nuove conflittualità nel futuro. Mette così in atto il paradosso della "memoria della speranza" descritto da Ann Rigney per designare quel doppio movimento all'interno del nesso tra memoria e attivismo («memory-activism nexus») tra passato, presente e futuro, con cui si recupera il momento dello slancio utopico per superare il trauma della sconfitta, senza però dimenticare il torto subito¹⁰⁰. In questo modo, acquistando grazie alla reiterazione una visibilità sempre maggiore, la fotografia entra a far parte, insieme alle altre qui discusse, dei "repertori di azione" che si costruiscono dentro la classe per fare «il fottuto lavoro culturale», ma questa volta «con gli operai»¹⁰¹.

Conclusioni: Da "Steve McQueen & Co" al collettivo di fabbrica Gkn

Al paragone del *Come Steve McQueen*, che prende forma con il collettivo dei "metal cowboy" in *Amianto*, si sostituisce la relazione paritaria del "con", quando Renato e Steve McQueen si trasferiscono nella storia narrata in *Nel girone dei bestemmiatori. Una commedia operaia*. Il romanzo che si basa sempre sulla storia di Renato ma che questa volta viene narrata con «le parole di lavoratori e lavoratrici comuni»¹⁰², si apre come se fosse un film con i nomi del cast: «Featuring: Renato & Steve McQueen; Special guest: Dante Alighieri; Soundtrack: l'armonica di *C'era una volta il West*». L'armonica della vendetta già suonava in *Amianto* nel 2011, durante la sentenza sull'esposizione all'amianto del padre senza confermare però che l'amianto l'aveva «ammazzato»¹⁰³. Successivamente risuona in occasione della sentenza della Cassazione del processo Eternit del 2014, e ricompare anche Lee Van Cleef, «il giustiziere che babbo avrebbe voluto per sé»¹⁰⁴. Essendo prevista la nascita di Elettra nello stesso giorno del processo, l'armonica simboleggia qui anche il passaggio della conflittualità alla nuova generazione, a cui è dedicato il libro¹⁰⁵:

Sei nata quattro giorni dopo la sentenza [...] Ma non dimenticavo i vecchi operai di Casale [...] Dopo quel verdetto la parola "sentenza" nella mia testa si sovrappone al volto duro di Lee Van Cleef in un film di Sergio Leone. Al suono dell'armonica di Charles Bronson che reclama giustizia in *C'era una volta il West*. L'hai sentita anche te come suona quell'armonica. Era il tuo primo giorno nella nostra casa¹⁰⁶.

L'armonica ripeterà «il suo ritornello fino a quando il conto non sarà saldato», e con questo il sentimento di «giustizia tradita» viene trasmesso da padre a figlia: «Sei nata affamata di giustizia»¹⁰⁷.

Sarà l'armonica del duello di *C'era una volta il West* di Sergio Leone ad annunciare la giustizia anche nell'ultimo capitolo intitolato *La storia della grande fuga (un copione spaghetti-western)*, in cui, con la parola d'ordine Mompracem ripresa dal racconto di Sandokan, Steve e Renato scateneranno la «più grande rivolta infernale di tutti i tempi»¹⁰⁸ portando fuori dall'Ade dell'Inferno di Dante i «brodi»¹⁰⁹ tutti insieme, inclusi Dante, Beatrice e gli angeli. Oltre a essere transgenerazionale, la prospettiva diventa così anche intersezionale¹¹⁰, includendo nella fuga le donne della classe operaia, e perfino un muratore e giacobino nero, arrivato a Piombino nel 1819. L'io fattosi “noi” in *Nel girone dei bestemmiatori*, entra così nella fase performativa del “repertorio di azioni”, un concetto che viene teorizzato da Diana Taylor per distinguere la memoria incorporata del repertorio da quella documentata dell'archivio, che idealmente convivono «in osmosi e in dialogo costanti e inscindibili»¹¹¹.

Prunetti nell'intervista con Scaffidi trae la seguente “morale” dai dieci anni di *Amianto*: «posso dire che in più di dieci anni di lavoro ho partecipato alla costruzione di un immaginario letterario working class in lingua italiana, che questo immaginario è oggi più vivo che in passato grazie anche alla conflittualità sociale che si è consolidata attorno alla vertenza Gkn»¹¹². La prima dedica in *Non è un pranzo di gala* va «al collettivo di fabbrica di Gkn Firenze, perché [ha] scritto la storia operaia più bella». Nell'intervista con Siri, Prunetti indica nel tentativo di restituire la pagina scritta alla comunicazione immediata dei *reading*, delle letture performatate e dell'adattamento teatrale, uno degli aspetti fondamentali del Festival di Letteratura Working Class a Campi Bisenzio nell'impianto della fabbrica occupata. Ciò che conta per Prunetti è in fine dei conti «costruire un immaginario working class solidale, conflittuale, capace di riscaldare i cuori e alimentare le coscienze»¹¹³.

Anche *Amianto* va in scena, al Festival del 2023, con l'adattamento *Come Steve McQueen* della compagnia teatrale Patate&Cipolle nella recitazione dell'attore Marco Bianchini. E con quest'ulteriore adattamento della memoria di Renato, il suo “circolo virtuoso” viene ampliato anche al repertorio della performance per promuovere altri spettacoli che hanno per soggetto la morte per la polvere d'amianto, come quello di Donatella Allegro intitolato *Altre riparazioni. Storie e lotte delle Officine Grandi Riparazioni di Bologna*, andato in scena durante il Festival del 2024. Un'ulteriore dimostrazione che “fare dell'io un noi” sia il risultato di un continuo lavoro di “manutenzione” delle scritture working class, con modi sempre diversi di (ri)narrare, producendo “repertori di azione” con assem-

blaggi di memoria e reperti di storia, da parte di un figlio che ha cambiato l'officina del padre Renato nella nuova fucina di co-creazioni "Steve McQueen & Co".

Note

- ¹ S. Scaffidi, *Dieci anni di letteratura working class. Intervista ad Alberto Prunetti, autore di Amianto. Una storia operaia, un classico della letteratura indipendente degli anni Dieci*, «Il Tascabile», 22 settembre 2023, <<https://www.iltascabile.com/letterature/dieci-anni-di-letteratura-working-class/>>, (accesso effettuato in data 20 settembre 2025).
- ² F. Paloscia, *Alberto Prunetti, "il viaggio di Amianto. Vittoria e sconfitta in nome degli operai"*, «la Repubblica - Firenze», 10 Settembre 2023, <https://firenze.repubblica.it/cronaca/2023/09/10/news/alberto_prunetti_amiant_feltrineli_letteratura_working_class_operai_morti_sul_lavoro-413902257/>, (accesso effettuato in data 20 settembre 2025).
- ³ A. Masci, *Quella epopea operaia che segna la letteratura working class*, «Il Manifesto», 6 settembre 2023, <<https://ilmanifesto.it/quella-epopea-operaia-che-segna-la-letteratura-working-class>>, (accesso effettuato in data 20 settembre 2025).
- ⁴ S. Scaffidi, *op.cit.*
- ⁵ Prunetti ci tiene a precisare che «le opere working class devono essere pubblicate dai grandi editori» per poter uscire «dal ghetto delle riserve indiane» e che questo è da considerare «un'operazione di egemonia» (*ibid.*).
- ⁶ A. Prunetti, *Troncamacchioni. Novella nera con fatti di sangue*, Milano, Feltrinelli, 2024; G. Cingolani, *Antifascismo working class. Intorno all'ultimo libro di Alberto Prunetti*, «La letteratura e noi», 22 novembre 2024, <<https://laletteraturaenoi.it/2024/11/22/antifa-scismo-working-class-intorno-allultimo-libro-di-alberto-prunetti/>>, (accesso effettuato in data 20 settembre 2025).
- ⁷ A. Prunetti, *Non è un pranzo di gala. Indagine sulla letteratura working class*, Roma, Minimum fax, 2022, p. 18.
- ⁸ S. Scaffidi, *op.cit.*
- ⁹ A. Prunetti, *Non è un pranzo, op. cit.*, pp. 16-17.
- ¹⁰ *Ibid.*
- ¹¹ M. Salesses, *Craft in the real world: rethinking fiction writing and workshopping*, New York, Catapult, 2021.
- ¹² A. Prunetti, *Non è un pranzo, op. cit.*, p. 118.
- ¹³ *Ivi*, p. 32.
- ¹⁴ *Ivi*, p. 106.
- ¹⁵ *Ibid.*
- ¹⁶ *Ivi*, p. 107.
- ¹⁷ *Ivi*, p. 108.
- ¹⁸ *Ivi*, p. 109.
- ¹⁹ *Ivi*, p. 191.
- ²⁰ *Ivi*, p. 188.
- ²¹ Wu Ming, *Classe operaia, anima precaria. Conversazione con Alberto Prunetti, autore di "Amianto"*, «Giap», 3 febbraio 2013, <https://www.wumingfoundation.com/giap/2013/02/conversazione-con-alberto-prunetti-autore-di-amianto-una-storia-operaia/> (accesso

-
- ef-fettuato in data 20 settembre 2025). Prunetti menziona in un commento del 28 aprile 2013 come titolo dell'articolo Steve McQueen e la cooperativa, mentre l'articolo è stato pubblicato su «Repubblica Firenze» con il titolo *Gli operai e l'amianto: morire come Steve McQueen*, 26 aprile 2013, <Gli operai e l'amianto
morire come Steve McQueen - la Repubblica> (accesso effettuato in data 20 settembre 2025).
- ²² Wu Ming 1, in *Il triello*, in A. Prunetti, *Amianto* 2014, *op. cit.*, pp. 173-74.
- ²³ Ivi, p. 176.
- ²⁴ A. Prunetti, *Amianto* 2023, *op. cit.*, p. 122, p. 130, pp. 134-35.
- ²⁵ Si veda il punto 6 del “Piccolo manifesto” intitolato *Taglio da western crepuscolare*; A. Prunetti, *Non è un pranzo*, *op. cit.*, p. 188.
- ²⁶ Con ‘slow violence’ Rob Nixon intende una violenza «that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all». R. Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge, Harvard University Press, 2011, p. 2.
- ²⁷ M. Jansen, *The Uses of Affective Realism in Asbestos Narratives: Prunetti's Amianto and Valenti's La fabbrica del panico*, in *Encounters with the Real in Contemporary Italian Literature and Cinema*, a cura di L. Di Martino e P. Verdicchio, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 3-29.
- ²⁸ A. Rose, *Asbestos – The Last Modernist Object*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2022, p. 194.
- ²⁹ E. Cesaretti, *Elemental Narratives. Reading Environmental Entanglements in Modern Italy*, Pennsylvania, Penn State University Press, 2020, p. 149. Il concetto di ‘alternative systems of meaning’ è ripreso da S. Alaimo, *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Bloomington, Indiana University Press, 2010, p. 199.
- ³⁰ S. Scaffidi, *op.cit.*
- ³¹ *Ibid.*
- ³² A. Prunetti, *Non è un pranzo*, *op. cit.*, p. 16.
- ³³ Ivi, p. 17.
- ³⁴ A. Prunetti, *108 metri. The new working class hero*, Bari-Roma, Laterza, 2018; Id. *Nel girone dei bestemmiatori. Una commedia operaia*, Bari-Roma, Laterza, 2020.
- ³⁵ A. Rigney, *Remaking Memory and the Agency of the Aesthetic*, «Memory Studies», vol. 14, n. 1, 2021, pp. 10-23; p. 10.
- ³⁶ Ivi, p. 14.
- ³⁷ Ivi, p. 18. Il riferimento è a M. Hirsch e L. Spitzer, *Small acts of repair: The unclaimed legacy of the Romanian Holocaust*, «Journal of Literature and Trauma Studies», vol. 4, n. 1-2, 2015, pp. 13-42.
- ³⁸ Ivi, p. 17.
- ³⁹ Ivi, p. 18.
- ⁴⁰ Ivi, p. 19.
- ⁴¹ Ivi, p. 14.
- ⁴² M. Rys, B. Philipsen, *Introduction: Poetics and Precarity. Literary Representations of Precarious Work*, Past and Present, in *Literary Representations of Precarious Work*,

-
- 1840 to the Present, a cura di M. Rys e B. Philipsen, Cham, Palgrave MacMillan, 2021, pp. 1-19; p. 2.
- ⁴³ Ivi, p. 3.
- ⁴⁴ B. Latour, *Riassemblare il sociale: Actor-Network Theory*, Milano, Meltemi, 2022 [ediz. orig. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford, OUP, 2005].
- ⁴⁵ Ivi, pp. 54-55, *op. cit.* in M. Rys e B. Philipsen, *op. cit.*, p. 3.
- ⁴⁶ *Ibid.*
- ⁴⁷ A. Rose, *op. cit.*, p. 6.
- ⁴⁸ Ivi, p. 4.
- ⁴⁹ Ivi, p. 21. Il riferimento è a S. Ngai, *Theory of the Gimmick*, Cambridge, Harvard University Press, 2020.
- ⁵⁰ A. Prunetti, *Non è un pranzo*, *op. cit.*, p. 117.
- ⁵¹ Ivi, p. 117, p. 116.
- ⁵² Ivi, p. 29.
- ⁵³ Ivi, p. 114.
- ⁵⁴ Ivi, p. 112.
- ⁵⁵ *Ibid.*
- ⁵⁶ Ivi, p. 115.
- ⁵⁷ N. Siri, *Dov'era l'Io fare il Noi. Una conversazione con Alberto Prunetti sulla letteratura working-class*, «Between», vol. XIII, n. 26, 2023, pp. 195-207; p. 201.
- ⁵⁸ A. Prunetti, *Amianto 2023*, *op. cit.*, pp. 119-120.
- ⁵⁹ N. Siri, *op. cit.*, p. 199.
- ⁶⁰ *Ibid.*
- ⁶¹ *Ibid.*
- ⁶² A. Prunetti, *Amianto 2023*, *op. cit.*, p. 140 (*Ringraziamenti*).
- ⁶³ A. Prunetti, *Non è un pranzo*, *op. cit.*, p. 49.
- ⁶⁴ Ivi, p. 55. Collettivo MetalMente con Wu Ming 2 e I. Brentari, *Meccanoscritto*, Roma, Edizioni Alegre, 2017.
- ⁶⁵ Ivi, p. 53.
- ⁶⁶ Ivi, p. 29.
- ⁶⁷ Ivi, p. 114.
- ⁶⁸ B. Mazzi, *Becoming a Witness. Impegno and Testimony in Contemporary Italian Literature and Culture*, tesi di dottorato, Columbia University, 2025, p. 94.
- ⁶⁹ J. Ruchatz, *The Photograph as Externalization and Trace*, in *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, a cura di A. Erll e A. Nünning, Berlin, De Gruyter, 2010, pp. 367-378; p. 367.
- ⁷⁰ Ivi, p. 370.
- ⁷¹ *Ibid.*
- ⁷² Ruchatz fa una differenza tra una «caption, stressing the indexical quality by detailing place and date of the exposure», e un title che «encourages an interpretation of a more general kind, which surpasses the concrete event presented in the photograph» (Ivi, p. 374).
- ⁷³ Ivi, p. 372.

⁷⁴ S. Scaffidi, *op.cit.*

⁷⁵ J. Ruchatz, *op.cit.*, a p. 372 cita M. Hirsch (a cura di), *The Familial Gaze*, Hanover, UP of New England, 1999, p. xvi.

⁷⁶ Ivi, p. 373: «Photographic pictures have the power not just to prompt but also to redirect and change memories according to what is iconically perceived and indexically authenticated».

⁷⁷ A. Prunetti, *Amianto 2023, op. cit.*, p. 123. L'edizione contiene anche una fotografia inedita della madre, rispettando però la sua volontà di non entrare nella narrazione. Infatti, la sua comparsa a p. 21 è strettamente legata all'incontro con Renato, "autenticando" così le pagine del figlio che senza il loro sposalizio non avrebbe potuto scrivere. La didascalia priva di commenti ironici recita: «Renato e Francesca, primo maggio 1969» (p. 141).

⁷⁸ Ivi, p. 142.

⁷⁹ Prunetti in *Non è un pranzo, op. cit.*, puntualizza che lui non è un transfuga di classe perché per lui gli studi non sono stati un «elemento di mobilità sociale» (p. 154). Egli osserva anche che i «lavoratori dell'industria culturale» siano una «manodopera specializzata e sottopagata che deve scoprire la lotta di classe, oltre che i refusi» (p. 96).

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ A. Prunetti, *Amianto 2023, op. cit.*, p. 129-130.

⁸² A. Prunetti, *Nel girone, op. cit.*, p. 25.

⁸³ Prunetti in *Non è un pranzo, op. cit.*, p. 150.

⁸⁴ Ivi, p. 163.

⁸⁵ Ivi, p. 193.

⁸⁶ A. Prunetti, *Amianto 2023, op. cit.*, p. 133.

⁸⁷ Ivi, p. 142.

⁸⁸ Cfr. la foto del narratore con la sorella a p. 37 con la seguente didascalia: «Alberto con la sorella Chiara nell'orto della nonna nel 1980 (il piccolo appezzamento di terreno era stato alla bisogna attrezzato come campo di rieducazione ideologica dell'infanzia, al fine di instillare coattamente nella prole l'etica del sudore e del duro lavoro)» (p. 141).

⁸⁹ A. Prunetti, *Amianto 2023, op. cit.*, p. 137.

⁹⁰ A. Prunetti, *Amiante. Une histoire ouvrière*, trad. di S. Quadrupani, Marseille, Agone, 2019.

⁹¹ A. Prunetti, *Amianto 2023, op. cit.*, p. 142.

⁹² Ivi, pp. 137-138.

⁹³ L. Bianciardi, *Il lavoro culturale*, Milano, Feltrinelli, 1957.

⁹⁴ Ivi, p. 136.

⁹⁵ Ivi, p. 137.

⁹⁶ Ivi, p. 139.

⁹⁷ N. Siri, *op.cit.*

⁹⁸ Ivi, p. 138.

⁹⁹ Ivi, p. 139.

¹⁰⁰ A. Rigney, *Remembering Hope: Transnational Activism Beyond the Traumatic*, «Memory Studies», 11, 3, 2018, pp. 368-380; p. 372.

¹⁰¹ A. Prunetti, *Non è un pranzo*, *op. cit.*, p. 74.

¹⁰² A. Prunetti, *Nel girone*, *op. cit.*, p. 109.

¹⁰³ A. Prunetti, *Amianto 2023*, *op. cit.*, p. 120.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 118.

¹⁰⁵ *Nel girone* è dedicato «A Elettra, a Luca e Maia, che possono incontrare Renato solo sulla carta».

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 20.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 22.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 106.

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 107.

¹¹⁰ Cfr. A. Prunetti, *Non è un pranzo*, *op. cit.*, p. 162: «Dobbiamo pensare a una classe operaia che sia anche intersezionale e queer, che lotti contro il patriarcato e l'eteronormatività. Con l'immaginario, con l'attivismo, con la forza delle nostre storie».

¹¹¹ L. Pernice, *Archiviare la performance. Questioni, casi studio, paradigmi di azione*, «Antropologia e teatro – Rivista di Studi», 16, 2023, pp. 124-137; p. 129.

¹¹² S. Scaffidi, *op.cit.*

¹¹³ N. Siri, *op.cit.*, p. 206.