

## STORIA

Un interessante volume di Rosario Villari

Napoli in rivolta  
contro gli spagnoli

Uno studio sulle origini della «rivoluzione di Masaniello» che porta in primo piano le forze sociali (contadini e sottoproletariato urbano) che furono protagoniste del moto del 1647

Un paragone tra l'opera di Rosario Villari sulle origini della rivolta antispagnola del 1647 (1), più conosciuta, finora, come la rivoluzione di Masaniello (ma queste ricerche del Villari serviranno a dare anche più precise dimensioni alla figura di Masaniello, portando in primo piano le forze che furono protagoniste della rivolta, dalla classe contadina al sottoproletariato urbano) e l'opera di Michelangelo Schipa sullo stesso argomento (Masaniello, Bari, 1955) e che è un punto di riferimento obbligato per chiunque voglia occuparsi, non solo di storia, ma anche di politica e di ingegneria.

Sono passati quarant'anni, in cui la ricerca storica ha molto perfezionato i suoi strumenti, sicché la differenza qualitativa tra lo studio del Villari e quello dello Schipa (uno storico serio, che fondava le sue

ricostruzioni su lunghe e accurate ricerche) è dovuta anche alle mutate condizioni di lavoro. Ma è pur necessario ricordare che per lo Schipa la rivolta antispagnola si riduceva ad «un ciclo di utopie e di scompigli», che non poteva non chiudersi in un fallimento, perché «una società così materialmente e moralmente, esteriormente e interiormente disgregata, e però incetta a crearsi da sé la propria fortuna, non poteva avere altro stato da quello che le fosse concesso o imposto».

La ricerca dello Schipa si chiudeva così con un giudizio fortemente limitativo, condiviso, in sostanza, anche dal Cio, che nella sua Storia del Regno di Napoli giudicò gli avvenimenti del 1647 un «tumulto popolare» seguito da una «reazione proletaria», e ne trasse occasione per conclusioni

di carattere paradigmatico, scrivendo: «la rivoluzione detta di Masaniello finì, (...) come sempre le rivolte proletarie, prive di solidi e attesi concetti politici, e perciò incapaci di intima resistenza e di perseveranza».

Ben diverso, assai più articolato, è il giudizio del Villari: «Quella che inferisce nel l'Italia meridionale del 1647-1648», egli scrive, «è (...) essenzialmente una questione di potere, la più vasta ed impetuosa che abbia conosciuta l'Europa occidentale del Seicento». Vedremo, nelle sue successive ricerche (ma anticipazioni sono state già pubblicate dal Villari nel suo lavoro su Mezzo giorno e contadini, Bari, 1961) come si è venuta svolgendo la guerra contadina e quali sono stati i suoi rapporti con la città. Ma già in questo primo volume sono messi in piena evidenza tutti gli elementi della crisi che portò alla rivolta ed al quadro della società napoletana nel periodo che la precedette e che la seguì, per quanto riguarda le sue strutture interne, sia per quanto riguarda le relazioni con la Spagna e con altri paesi d'Europa.

La ricostruzione del Villari è assai ampia e complessa: sono studiati il fiscalismo, i rapporti con la Spagna, l'ordinamento amministrativo, la situazione nelle campagne, quella di Napoli, le forme di ribellione in cui si risolveva una «spinta rivoluzionaria tanto vigorosa quanto dispersiva» (fino al momento in cui si ebbe una rivolta generale, cioè fino al 1647) e che andavano dal banditismo al protestismo, il formarsi di tendenze antispagnole. Molta attenzione è rivolta al baronaggio, di cui vengono esaminate con particolare cura la crisi finanziaria e le modificazioni interne, per l'arrivo al feudo di gruppi di affaristi, prima minacciosi e poi assimilati (e parallelamente all'esame di queste trasformazioni economiche, l'indagine del Villari si volge allo studio dell'evoluzione di un nuovo concetto di nobiltà).

Oltre all'ampiezza e completezza dell'analisi si ricorda anche la varietà degli strumenti di cui si serve il Villari. Si legge, per esempio, l'accurata analisi del rituale della rivolta del 1585, da cui il Villari fa derivare il suo giudizio sul carattere subalterno del moto; si veda l'attenzione portata al peso che il «parentado» aveva tra i contadini; si veda anche lo studio delle idee del Campa-

Molte pagine del Villari si inseriscono, con un notevole peso, in alcuni dibattiti in corso tra gli storici europei (la questione dell'abbandono di villaggi e casali e dell'incidenza che il fenomeno ha avuto sulle strutture delle campagne meridionali: la crisi della monarchia spagnola, o, infine, la discussione dei caratteri tipici del banditismo). Vi sono aspetti della situazione napoletana che possono essere collegati con fenomeni di più vasta portata: altri, invece, hanno caratteri specifici. L'imbarco di nobili e di militari in altre regioni europee, ma portò alla conquista della città da parte dei baronaggi; d'altra parte l'estendersi dell'offensiva feudale a Napoli spinse la città a dare l'avvio alla rivolta (che però, come sottolinea il Villari, ebbe le sue radici nelle campagne).

Di particolare importanza è l'osservazione che la crisi europea del Seicento non ebbe dappertutto lo stesso sbocco: quello che altrove è un ristagno momentaneo, a Napoli diventa ristagno secolare e si fa «definitivo» il divario tra il Mezzogiorno e l'Europa moderna. Va infine rilevato che l'analisi del Villari si muove in una prospettiva assai ampia non solo sul piano geografico, ma anche su quello temporale: le vicende che precedettero la rivolta del 1647 sono legate non solo a quelle che si svolsero in Europa e soprattutto nell'area spagnola, ma anche alla storia del Mezzogiorno nel secolo seguente, nel senso che queste pagine del Villari fanno comprendere meglio anche i processi economici e sociali che si ebbero nelle campagne meridionali nel corso del Settecento, e che il Villari ha già studiato in altri lavori.

Aurelio Lepre

(1) R. VILLARI, La rivolta antispagnola a Napoli. Le origini (1585-1647), Bari, Laterza, 1967, pp. 300, L. 3.000.

Alcuni recenti fatti di cronaca ripropongono un inquietante problema

Alla «libertà della droga»  
rispondono con il «jazz lucido»

E' questo l'atteggiamento dei musicisti negri - Ginsberg e Burroughs e altri scrittori cercano invece nella droga una «liberazione» dalla massificazione neocapitalistica - Dall'autodistruzione dei poeti «maledetti» attraverso l'alcolismo, ai moderni teorici dell'allucinogeno



Allen Ginsberg al teatro «Caio Melisso» di Spoleto, nel corso dello spettacolo «I poeti in persona»

Argomento, un tempo, citato fra le righe, la droga ha ormai finito per far cadere quel malcelato imbarazzo con cui vi si alludeva nelle cronache; e, sotto la spinta degli eventi, pane quotidiano dell'informazione, droga e drogati hanno perso anche quella certa aureola di eccezionalità, hanno perso il loro sapore mautit.

In Inghilterra si è dimostrato in piazza per dare libertà agli allucinogeni; in America, dove il problema è più a fuoco che nel Vecchio Continente, si assiste addirittura ad una pubblica divisione in due fronti di opinione, fra assertori e nemici dell'LSA; e chi volesse saperne di più sulla «validità» dell'allucinogeno neonato può persino acquistarsi il disco del dottor Timothy Leary, leader spirituale del movimento filol-SA.

La droga come problema sociale resta affossata nelle statistiche (che, per cominciare, per quanto riguarda gli Stati Uniti, dimostrano che la percentuale più consistente di drogati si trova fra i medici, cioè fra gli addetti ai lavori), le quali, si sa, non fanno «notizia». La «notizia», semmai, investe certi ambienti artistici e letterari: casi recentissimi quelli del poeta americano Allen Ginsberg a Spoleto, l'«incidente» statunitense della coppia di ballerini Nurejev-Fon-

teyn, la condanna inflitta ai due esponenti più in vista del Rolling Stones britannici e beat.

Nella letteratura, la droga è entrata non solo, indirettamente, dalla porta della cronaca e della biografia: nello stesso Ginsberg, e soprattutto nello scrittore William Burroughs — ma si potrebbero aggiungere parecchi altri nomi — la droga è divenuta ora oggetto ora addirittura mezzo dell'espressione artistica.

Viene quasi automatico a questo punto, il confronto fra gli scrittori drogati di oggi e i famosi «poeti maledetti» e «decadenti» del secolo scorso e del primo Novecento, dediti soprattutto all'alcol. Ma fra alcoolismo e stupefacenti non c'è un filo continuo. Sono, anzi, in un certo senso, due posizioni antitetiche.

Mentre nell'alcol l'artista dell'Ottocento cercava la propria autodistruzione, l'artista moderno che si inietta stupefacenti, mira ad esaltare le proprie possibilità.

Si potrà obiettare che la droga da assuefazione, ma ci risponde William Burroughs con una lunga, dettagliata elenco di droghe che creano droghe che evitano il pericolo dell'assuefazione e dei guasti fisici. Lo Yage o Banisteria», dice Burroughs, «non determina né tossicomania né abitudine, la tolleranza viene acquistata subito, di modo che ben presto si può berne l'esatta quantità senza nausea né altri effetti psicologici» (dalla Lettera di un super tossicomane, pubblicata in calce a Il pasto nudo, Sugar, 1964).

Nelle Lettere dello Yage, epistolario fra Burroughs e Ginsberg (Sugar, 1967), lo scrittore ci offre un diario della sua evoluzione attraverso lo yage, dai primi terribili risultati ad una tecnica sempre più raffinata e controllata. Non distruggere del proprio io, dunque, ma ricerca di una sua totale liberazione dalle inibizioni. E non solo dalle inibizioni soggettive.

Attraverso la droga, attraverso questa «liberazione» delle energie subliminali, lo scrittore di oggi sembra cercare uno svincolo dal condizionamento operato dalla civiltà di massa neocapitalistica. E proprio in questa operazione, un Burroughs è giunto ad accordarsi che la droga, in fondo, non è che un'arma prestata di soppiatto dalla organizzazione capitalistica per schiavizzare l'individuo, proprio attraverso l'illusione, «una fuga», di una eresia. Di qui, la ricerca di un controllo sul mezzo impiegato (i tossicomani sono atrocemente sani di mente», precisa Burroughs).

L'ultima nota dell'artista drogato sembra, dunque, essere il superamento della stessa droga, una volta che le forze dell'«io» represso siano state fatte esplodere riportando alla sfera della consapevolezza.

Superamento cui sembra voler accennare, proprio in questi giorni, Allen Ginsberg.

La droga come libera scelta, dunque, costituirebbe una parentesi, pena il finire per essere schiavi. Libertà della droga è anche quanto gruppi giovanili vanno chiedendo in Inghilterra. Il mondo beat ha vissuto all'ombra, spesso, della droga: «Ci si avvicina a Dio e si diventa più buoni» ha detto John Lennon dei Beatles «confessando» d'aver impiegato stupefacenti (anche Henri Michaux parla di una rivelazione di Dio nel suo Misteriale miracolo, edito recentemente da Feltrinelli). Dice Dio «un po' quegli ideali in cui credere, che i giovani beat inglesi ed europei non hanno troati nelle case paterne. Ed è un Dio dall'incidente sapere provocatore nei confronti di una società ipocritamente puritana. Una dimensione nuova equivalente alla nuova dimensione sonora della musica beat. Un tentativo alla cristallizzazione della società, una rivendicazione vitalistica».

Ma è una strada, questa, priva di veri sbocchi; una sorta di disperato tuffo nel buio. Libertà dalla droga, anziché libertà della droga, è stata, invece, la battaglia che i negri-americani hanno combattuto in se stessi. Da Billie Holiday a Charlie Parker, le cronache del jazz del dopoguerra, fino agli



Il romanziere William Burroughs

anni cinquanta, hanno visto morire i migliori musicisti sempre per lo stesso motivo. La droga nel jazz non è stata una libera scelta, ma una scelta imposta da una serie complessa di motivi e circostanze. Anche il jazzman negro, però, ha capito che la droga, evasione dalle violenze umiliatrici della società industriale attuale, è un frutto allungato di soppiatto dalla stessa società.

Oggi la droga è quasi sparita dal mondo del jazz, e soprattutto, non a caso, non è entrata nel bagaglio della nuova generazione, quella legata ai nuovi ideali del «nazionalismo negro» o del «Black Power». Essere «cool», cioè «lucidi», è l'autocommunicazione del negro che rifiuta il più miserabile ricatto dello sfruttamento bianco. Chet Baker è ormai una lontana, patetica figura nel mondo del jazz.

Daniele Ionio

## ECONOMIA

L'inchiesta di Piero Bolchini

OPERAI E PADRONI  
ALLA PIRELLI

«Partire dalla fabbrica per cogliere il senso dello sviluppo capitalistico, analizzare la condizione operaia per porre a fuoco gli elementi di rottura di fronte al sistema, esaminare le modificazioni nei rapporti tra organizzazioni di classe per comprendere l'evoluzione della coscienza operaia: questo l'intento dello studio-inchiesta di Piero Bolchini, *Operai e padroni* (Roma, Sansoni e Savelli, 1967, pagg. 150, lire 900). Ma proprio in quell'intento è il limite del libro: troppo sovente Bolchini, prelevando di «partire dalla fabbrica», non ne esce e ciò lo rende almeno parziale, anche se il suo angolo di visuale è il complesso Biccoca-Segnani, il maggiore d'Italia — con i suoi dodicimila operai — dopo la FIAT Mirafiori.

Si tratta comunque di uno studio stimolante per i problemi che suscita e gli interrogativi che pone (l'autore non vuole «offrire una piattaforma politica all'azione del movimento operaio», ciò che compete all'elaborazione del «movimento collettivo»; ed è prezioso, per il lettore, nella sua completezza. Nella prima parte (già pubblicata su *Critica Marxista*) si esaminano lo sviluppo economico e finanziario del gruppo Pirelli, la sua struttura e la politica di espansione adottata nel dopoguerra; nella seconda si tratta dello sviluppo tecnologico e delle sue conseguenze sulla condizione operaia, delle forme di dispotismo che l'estendersi della struttura gerarchica dell'azienda ha comportato; nella terza, infine, si traccia un quadro dell'evoluzione sindacale e politica della fabbrica, analizzando in particolare i rapporti tra maestranze e organizzazioni avvenute in questo campo dal primo dopoguerra ad oggi.

Seguendo lo sviluppo del gruppo Pirelli e del complesso Biccoca, l'evoluzione e i mutamenti dei rapporti di classe, Bolchini descrive ed esamina con partecipazione critica le iniziative e la linea seguite dai padroni (tra i più dinamici e influenti) nelle organizzazioni capitalistiche e a livello politico le risposte e le iniziative operaie e delle organizzazioni di classe.

Il quadro che ne esce è assai significativo («esemplare», afferma l'autore), a volte drammatico e ricco di insegnamenti, che hanno dato i loro frutti negli ultimi anni, per il movimento operaio. Da un lato un complesso produttivo che diviene una holding polistociale e un padrone — un «ca-

pitano d'industria» — che rimane sempre più nell'ombra per cedere il posto al capitale finanziario; dall'altra un movimento operaio ben organizzato che dopo lunghe, dure e severe battaglie vede diminuire il proprio potere contrattuale — a livello politico e sindacale — rispetto alle posizioni da cui era partito.

La carica critica di Bolchini nei confronti del partito e del sindacato (e spesso egli si riferisce a dibattiti avvenuti nel partito e nel sindacato) non impedisce una descrizione fedele dei diversi momenti della lotta di classe alla Pirelli Biccoca. Ma, come si è detto, Bolchini è «parziale» per quel suo rimanere dentro la fabbrica, ciò raramente nel parlare di certe lotte, di determinate posizioni del partito e della CGIL, di una certa linea padronale, egli fa presente al lettore il contesto nazionale, ed oltre, che solo spiegherebbero la particolarità di certe situazioni.

Certo, il lavoro di Bolchini vuole essere una rapida inchiesta ed egli stesso avverte di avere affrontato il caso della Pirelli come una «situazione particolare», ma egli sollecita nelle ultime pagine del libro rammentando questo avvertimento. Ad esempio non fa risultare che lo stato di «rissa» sindacale, e in seguito di divisione, non fu specifico della Pirelli ma di tutto il settore chimico; non fa emergere che il problema di una forte presenza politica nella fabbrica è stato ed è al centro del dibattito nel partito (Conferenza di Genova, XI Congresso, Conferenza di Napoli, ecc.).

Ma come chiaro esempio di questa «parzialità», che di viene errore, si può citare la affermazione secondo cui negli anni '60 i rapporti sindacato-partito si sarebbero risolti in questo modo: al sindacato è lasciata la «tutela dell'operaio» all'interno della fabbrica, mentre il «momento fondamentale dello scontro di classe» viene trasferito all'esterno, nella lotta per le riforme. Questa è una affermazione insostenibile, soprattutto perché è vivo e attuale nel movimento operaio il problema dei rapporti tra partito e sindacato. E da tale affermazione, che schematizza in modo non reale i ruoli che dovrebbero svolgere nel movimento operaio le due organizzazioni, risulta palesemente il limite di Bolchini: quello, appunto, di rimanere nella fabbrica.

Fabrizio D'Agostini

## COMICS

Frank Dickens ha inventato un'altra «creatura dell'angoscia»

## BRISTOW:

l'inutile protesta  
di un «colletto bianco»

La divisa di impiegato della City londinese, e, come segni distintivi, soltanto un paio di baffi larghi e irsuti ed un cognome, Bristow. Il nome compare nell'anonimato della sua esistenza, pianificata — riprodotta in migliaia di copie conformi — nell'alveare della grande azienda e delle casette unifamiliari della periferia. Un volto ed un animo eguali a centinaia di migliaia di altri volti ed altre anime — e non solo di impiegati della City, naturalmente — immersi nello squallore di una rivolta che si riduce allo sfogo di una rabbia individuale che non intacca nemmeno il sistema. «...e per dare a Cesare quel che è di Cesare» — dirà in una di queste inutili ricerche di libertà — gli orari sono abbastanza elastici: uno può entrare quando vuole prima delle nove e andarsene quando vuole dopo le cinque e mezzo».

Quando vuole, quando vuole. In realtà Frank Dickens, il padre di questa creatura dell'angoscia, esprime attraverso Bristow — le cui storie pubblica quotidianamente sull'*Evening Standard* — proprio l'esasperazione di una condizione umana dove tutto è previsto, perfino, appunto, la rivolta individuale; e tutto, quindi, si disumanizza trasportando agli scalini socialmente più irrilevanti della società i meccanismi dello sfruttamento, la esasperazione del successo (amore, lavoro, amicizia): tutto è inteso come sopraffazione.

Il piccolo impiegato diventa un simbolo traducibile a tutti i livelli sociali, come altri i suoi antenati, più o meno diretti, a cominciare dall'Akakiev del Coptotto, come ha giustamente osservato Franco Cavallone nella prefazione in margine al volume pubblicato dalla Milano Libri (1).

A differenza di questi «antenati», tuttavia, Bristow non si apre ad alcuno spiraglio di umanità. E' soltanto un numero in una massa non cosciente, assolutamente isolato in una moltitudine di eguali, in lotta perenne fra loro: una lotta apparente, giacché il vero nemico (odiato sì, ma stupidamente invidiato come prospettiva di una condizione umana appetibile) è l'azienda; che Dickens esprime

graficamente con felice intuizione in una immensa macchia nera di finestre incassellanti, ed il cui «padrone» si manifesta fisicamente soltanto attraverso una Rolls Royce e la boria del suo autista.

Non v'è dubbio che il comic dell'alienazione tocca — con la opera grafica di Dickens — una delle sue punte più alte; sia pure nel quadro del nuovo comic britannico raccolto intorno alle pagine di *Private Eye*, dove Dickens ha spesso collaborato. La lezione conformista del comic di Dickens americano è riassorbita e ricondotta alle sue origini: che sono quelle della grande arte caricaturale europea dell'800 da cui il comic ha preso le mosse. Il se-

gno di Dickens, infatti, non ha nulla a che spartire con la morbida ironia grafica di altri impiegati americani (Dagwood, ad esempio). Ma è aspro, violentemente deformante, impietoso. E' un segno che non crea nemmeno panorama, così come l'uomo alienato della società capitalistica è incapace di vedere un panorama (se non negli schemi della convenzione da cartolina illustrata). E' infine, un grido di disperazione che è impossibile mistificare — come fa il comic americano — in gesto finale di assuefazione.

Dario Natoli

1) Bristow, di Frank Dickens, ed. Milano Libri, 1967.

## OPIO QUESTO POSTO...

TUTTO IL POMERIGGIO RINCHIUSO  
IN UNA STANZETTA SENZ'ARIA,  
QUANDO POTREI SCARROZZARMI PER  
UNA STRADA DI CAMPAGNA CON I  
FINESTRINI APERTI E LA RADIO A  
TUTTO VOLUME

ESIGI:  
OH, POTER ESSERE UN COMMESSO  
VIAGGIATORE ADESSO CHE  
E' PRIMAVERA...



Masaniello in un ritratto di Micco Spadaro

Un comunicato della Federazione CGIL

Per la salvaguardia  
del patrimonio artistico

La Federazione Nazionale Artisti (CGIL) ha inviato all'on. Luigi Gui, ministro della Pubblica Istruzione ed agli on. deputati Senatori esperti, membri della Commissione parlamentare d'indagine per la tutela del patrimonio artistico, il seguente o.d.g. votato ed approvato nel corso di un recente Comitato Esecutivo della Federazione:

«Il Comitato Esecutivo della Federazione Nazionale Artisti, pittori e scultori CGIL, riunitosi a Roma, esprime la seria preoccupazione della categoria riguardo alle modifiche sostanziali che sarebbero state apportate alle proposte con cui la Commissione parlamentare d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio artistico nazionale nelle sue Risultanze. Tali modifiche sarebbero contenute in uno schema non ufficiale, che circola negli ambienti artistici, di una proposta di legge istitutiva dell'Amministrazione Autonoma dei Beni Culturali».

«Gli artisti italiani, i quali da anni attendono un nuovo e democratico assetto del settore, tale da porli in condizione di esplicare con dignità ed effettività la loro produzione artistica, avevano salutato con soddisfazione le Risultanze della Commissione d'indagine, ispirate ad istanze profondamente innovative ed espressione della tensione unitaria di tutte le forze politiche del Parlamento. La Federazione, riservandosi di seguire attentamente gli sviluppi della situazione e di denunciare prontamente ogni pericolo di involuzione, auspica che i parlamentari della Commissione d'indagine siano chiamati sollecitamente ad elaborare la proposta di legge istitutiva della Amministrazione Autonoma dei Beni Culturali, tenendo conto delle raccomandazioni e delle giustificate proposte emerse in vari convegni da organismi ed istituzioni del settore artistico. La Federazione sollecita, infine, un urgente impegno del Parlamento e del Governo affinché i problemi della salvaguardia del nostro patrimonio artistico e culturale siano affrontati nel corso della presente legislatura».

Il secondo fascicolo  
di «Studi Germanici»

E' uscito in questi giorni il secondo fascicolo (XII della Nuova Serie), anno 1967, della rivista *Studi Germanici*, diretta da Bonaventura Tecchi. Nella parte riservata alla saggistica figura, per la filologia germanica, uno studio di Marco Scovazzi e, per la letteratura tedesca, un ulteriore contributo di Bonaventura Tecchi alla conoscenza critica di quegli Sverri minori (in questo fascicolo l'autore preso in esame è Wilhelm Waiblinger) che sono rimasti praticamente ignorati nella germanistica italiana; segue quindi uno studio di Lia Seggi sul motivo mitico di «Medea» nella tragedia di Hans Henny Jahnn e una riflessione interpretativa di Enzo Paci su Franz Kafka. Nelle rassegne, Elisabeth Albertsen e Karl Corino pubblicano un importante inedito di Robert Musil, mentre Luciano Zagari ci dà un aggiornato resoconto sul drammaturgo emigrato, come è noto, nel 1955 da Mosca a Berlino Est: Peter Hacks.

Assai ampia la sezione dedicata alla recensione, cui hanno collaborato Teresa Gervasi, Johannes Hölle, Aloisio Rendi, Giuseppe Bevilacqua, Giorgio Baratta e Ferruccio Masini. La rassegna bibliografica ci offre ancora una volta, con un nutrito ragguaglio di schede, una vasta panoramica estesa, oltre il gruppo di schede, alla cultura tedesca in generale, e, in particolare, puramente letteraria, alla cultura tedesca in generale.