

Cynthia Cruz

Melanconia di classe
Manifesto per la working class

Traduzione di Paola De Angelis

*Voglio riabilitare questo periodo, scrivendolo,
coi nomi delle più nobili cose.
La mia vittoria è verbale e la devo alla sontuosità
delle espressioni, ma che sia benedetta
questa miseria che mi suggerisce simili scelte.*

Jean Genet

Nota della traduttrice

Nel testo si è preferito lasciare l'espressione inglese *working class*, ormai largamente utilizzata anche in italiano, in quanto possiede un'accezione più ampia rispetto a "classe lavoratrice", "classe operaia" o "proletariato": *working class* include infatti tutti i lavoratori precari e sottopagati di qualsiasi genere, compresi i docenti universitari, come nel caso dell'autrice. In alcune occorrenze, per evitare eccessive ripetizioni, si è reso diversamente ("proletario", "operaio") poiché il senso resta invariato.

Introduzione

Le prime stimolazioni al risveglio rendono il sonno più profondo.

Walter Benjamin, *I «passages» di Parigi*

Non molto tempo fa ho incontrato una mia ex professoressa e mentore, a cui ho spiegato i contenuti di questo libro e la sua idea di base: la melanconia che nasce quando si abbandonano le proprie origini working class. Dopo avermi ascoltata mentre le spiegavo come ho avuto l'idea di scriverlo, con tono rassicurante mi ha detto che io non mi vesto e non parlo da persona di quell'estrazione sociale. Ho trovato il suo commento scioccante. Mi sono chiesta: come immagina che si vestano o parlino le persone della mia classe sociale? Ero sconvolta dal suo commento, anche se mi sento ripetere spesso frasi del genere da amici e colleghi.

Non ho chiesto alla professoressa di rispondere alla mia domanda, ero troppo sbalordita per reagire in modo coerente, ma una risposta in testa ce l'avevo già. Le immagini a cui pensava dicendo che non mi vesto e non parlo come una persona della working class sono le stesse che hanno in mente anche amici e colleghi.

Ad esempio, quando usufruivo dei buoni spesa, quando per gran parte della mia vita adulta le mie risorse economiche mi hanno ampiamente collocata nei parametri di povertà previsti negli Stati Uniti, che aspetto avevo? Insegnavo a studenti diplomati e laureati e scrivevo libri. In altre parole, avevo l'aspetto di sempre.

Essere poveri o appartenere alla working class¹ non è un “look”. Lo spettro di come la borghesia immagina la working class mi ossessiona. In un certo senso, quello spettro è il mio doppio, il mio io proletario, il fantasma della persona che mi sono lasciata alle spalle quando me ne sono andata dalla mia città natale. Uno spettro che ora è nascosto sotto una stratificazione di tropi inventati dalla borghesia (nel libro utilizzo in modo intercambiabile i termini “classe media”, “borghesia” e “classe dominante”). È il luogo da cui provengo, chi sono e chi sarò sempre.

Di sicuro, anche quando ero povera riuscivo a mantenere un aspetto presentabile, con i capelli in ordine e dei vestiti decenti. Ma non si può forse dire altrettanto per tutte le persone della working class? Quando la borghesia mi dice che non ho un aspetto né una maniera di parlare tipica della working class, ciò a cui allude è l'indicibile, ovvero il modo in cui il soggetto proletario appare nei suoi sogni: un essere mostruoso, sporco, trasandato, inquietante. Certi tropi sono coerenti (esistono da decenni), sono un costrutto culturale e sono rafforzati dai mezzi di comunicazione. Eppure, inevitabilmente, certi tropi contraddicono la realtà.

Negli Stati Uniti la crescente maggioranza dei soggetti appartenenti alla working class è composta da donne e non bianchi. A New York, dove vivo, la maggioranza dei lavoratori edili, delle tate, dei tassisti, dei commessi, dei conducenti di autobus, dei dipendenti dei trasporti pubblici e dei rider sono persone non bianche. All'università statale in cui insegno, i miei studenti provengono dalla working class e quasi tutti non sono bianchi. Il fatto che la borghesia liberale continui a aderire a quell'insieme di vecchi stereotipi serve a cancellare la working class in due modi. Primo, sostiene che essa non esiste perché

almeno in apparenza non esistono più operai maschi e bianchi che lavorano in fabbrica; in questa maniera si rimuove il concetto di classe sociale dall'esperienza della working class non bianca. Secondo, tali stereotipi costruiscono una falsa opposizione tra lavoratori bianchi e non bianchi quando, in realtà, tutti gli appartenenti alla working class condividono la medesima lotta contro l'oppressione della classe dominante. Rimuovendo l'espressione "classe sociale" dal discorso, questo concetto elementare viene cancellato.

Eppure non è stato sempre così. Come scrive Boris Groys, prima degli anni Ottanta si è verificato un passaggio da quella che lui chiama «solidarietà orizzontale» alla «solidarietà verticale»:

Il concetto di solidarietà è storicamente connesso alla lotta delle classi sfruttate contro le classi sfruttatrici. Pertanto, nel contesto della lotta di classe, la solidarietà è sempre stata orizzontale, ovvero tra gli oppressi contro gli oppressori.²

Negli anni Ottanta, parallelamente al neoliberismo (nel libro i termini "neoliberismo" e "capitalismo" sono intercambiabili), è cominciata a emergere una nuova solidarietà verticale. Prosegue Groys: «Spesso si legge che tutte le donne americane dovrebbero manifestare la loro solidarietà a Hillary Clinton in quanto donna». Tutte le donne, a prescindere dalla classe sociale, avrebbero dovuto far proprio lo stesso desiderio di "fare carriera". Tali ideologie non vengono mai dichiarate, perché non ce n'è bisogno: tutte le vere ideologie sono normalizzate e permeano ogni aspetto della cultura.

La lenta erosione dei concetti di classe sociale e di differenza di classe, e l'insistenza sulla meritocrazia, hanno cambiato la

nostra società. Allo stesso tempo, sebbene la classe sociale sia stata rimossa dal discorso, i vecchi stereotipi e costrutti sociali sulla working class persistono e servono a mantenerci al nostro posto. Quando quella professoressa mi ha detto che non avevo l'aspetto di una persona della working class, sono rimasta senza parole. Un momento prima stavo conversando con un'attivista sullo stato del mondo, un momento dopo ero stata brutalmente riportata alla realtà. «L'amnesia è un mare costante in cui nuotiamo di continuo. Abbiamo bisogno della zavorra della memoria», dice il regista John Akomfrah.³ Io ero assopita nella convinzione di essere uguale alla mia mentore, sicura che lei mi immaginasse come sua pari. Mi addormento, mi sveglio, recito la mia parte e mi addormento di nuovo. Vengo risvegliata quando sono costretta a incontrare quello che Lacan chiama il Reale, quello che eccede ciò che la mia psiche è in grado di gestire. Amnesia, dimenticanza e dissociazione sono i modi in cui la psiche si protegge dal Reale, dal trauma originario. Ciò avviene, per esempio, se la realtà di chi sono e da dove arrivo mi viene riproiettata addosso quando non rivesto il mio ruolo consueto (docente in un college, scrittrice, accademica ecc.). Simili occorrenze si verificano di continuo, eppure ogni volta mi lasciano sbigottita e sconvolta.

Dicendo che non sembro una persona della working class, la mia professoressa voleva intendere due cose: la prima, si stava congratulando con me perché riuscivo a passare per borghese; la seconda, il fatto che riuscissi a passare per borghese mi rendeva diversa dagli altri appartenenti alla mia stessa classe. «Non parli e non ti vesti come una della working class» è un modo per separarmi dal resto della mia classe sociale e fare di me un'eccezione. Questa distinzione infonde nell'interlocutore un senso di sollievo: se io non sono veramente della working class, di

conseguenza non sta parlando con una persona che fa parte di quella classe.

Appartenere alla working class negli Stati Uniti significa vivere in un mondo separato e parallelo. Adesso, per esempio, mi trovo in una stanza senza finestre nel Dipartimento dei Servizi Sociali della città di New York insieme ad altre famiglie, lavoratori e persone povere a cui, come me, è stato chiesto di arrivare a un orario preciso e che, come me, aspettano da un giorno intero di essere ricevuti. Non perché ci sia stata un'emergenza o un'incomprensione, ma perché è questa l'esperienza del tempo per la working class in America.

Mentre aspettiamo, alcuni di noi si addormentano sulle rigide sedie di plastica. Nessuno sembra innervosirsi, ci siamo abituati. Sappiamo che questa è la regola implicita a cui dobbiamo adeguarci: il nostro tempo in cambio dei servizi. Io sono qui per richiedere i buoni spesa, ma c'è anche chi vuole fare domanda di invalidità o per altri servizi sociali. Passiamo intere giornate nelle sale di attesa e poi, quando veniamo convocati per parlare con qualcuno, ci viene detto che dobbiamo riempire un altro modulo, andare in un altro ufficio o tornare a casa a recuperare un altro documento. Si dà per scontato che non abbiamo un lavoro e quindi non abbiamo niente di meglio da fare. Sembra una forma di punizione per il nostro essere inadeguati o pigri. Per la nostra incapacità di competere nella società neoliberista.

Come posso scrivere di un fenomeno così pervasivo, che investe ogni aspetto della mia vita e che tuttavia per molti non esiste?

Nel film *The Woman, The Orphan, and The Tiger* di Jane Jin Kaisen, una delle tante voci dice: «Cerco di capire come parlare del non visto, di qualcosa a cui la maggior parte delle persone

non crede. Qualcosa... il segreto stesso o la lacuna nel discorso evoca un fantasma». Nel film, realizzato in collaborazione con Guston Sondin-Kung, Kaisen indaga come il trauma si tramandi di generazione in generazione a mo' di presenza spettrale. In particolare, la pellicola è incentrata sulle ex "donne di conforto" (ragazze e donne costrette a fare le schiave sessuali per l'esercito imperiale giapponese) e sulle bambine date in adozione soprattutto nei Paesi occidentali. Molte delle donne si ritrovano esiliate, senza più una casa, le loro storie non hanno una voce.

Il film è costruito come un montaggio di voci e storie e affronta il ritorno del represso attraverso una serie di lacune e di rotture. Kaisen non cerca di parlare per conto di quelle donne ed evita di costruire una narrazione fissa. Al contrario, attraverso le fessure e le fratture all'interno del film, i silenzi e le interferenze, nasce la possibilità di una dialettica, di spazi in cui è lo spettatore a cercare di avvicinarsi a un significato.

La questione sollevata da Kaisen su come trattare qualcosa di "non visto", qualcosa a cui "la maggior parte delle persone non crede", è rilevante in relazione alla nostra discussione sulla classe sociale. Poiché le persone della working class hanno sperimentato una morte simbolica, tentare di parlare di classe sociale significa evocare un fantasma. Questo libro è popolato di figure simili a spettri. Né viva né morta, la working class esiste fra i mondi.

Nel periodo in cui stavo scrivendo e revisionando questo libro, insegnavo come docente a contratto. Lo scorso semestre avevo sei classi, in questo ne ho tre e nel prossimo una. Ciò significa dover vivere di sei mesi in sei mesi senza un lavoro sicuro. Significa anche che gran parte del mio tempo e delle mie energie (mentali e fisiche) se ne va per preparare le lezioni, insegnare e correggere i compiti degli studenti. Sono grata per

questo lavoro che è molto appagante e anche difficile da trovare: le discussioni con gli allievi sono stimolanti e rendono interessante la mia professione. Allo stesso tempo, vivo di sei mesi in sei mesi, senza sapere se lavorerò nel periodo successivo. Fino a questo semestre non avevo l'assicurazione sulla salute, da più di vent'anni non ho quella dentistica. È così che vivo e così ho sempre vissuto.

Eppure mi sento in colpa perché mi rendo conto di quanto sono fortunata ad avere un lavoro e a poter insegnare. Penso ad altri autori provenienti dalla working class che ho conosciuto e che, sotto il giogo costante dell'instabilità economica e della malattia, sovraccarichi di lavoro, smettono di scrivere e finiscono per soccombere al sistema.

In questo libro esploro le vite di artisti, musicisti, scrittori e registi della working class. Tutti hanno abbandonato le proprie origini per "diventare qualcuno". Alcuni vi hanno fatto ritorno, altri no; alcuni hanno cercato di assimilarsi alla cultura della classe media, altri hanno resistito rifiutando quella forma di annientamento. Le contraddizioni abbondano. Ciò si deve, in parte, al fatto che il soggetto proletario che vive in una società neoliberista è soverchiato dai valori e dall'estetica della classe dominante. Non possiamo evitare di esserne condizionati: sono ovunque. Quando una persona della working class guarda al mondo, non vede la sua immagine riflessa, bensì quella della classe media. L'effetto è talmente totalizzante che io stessa ignoravo di non essere borghese finché la mia appartenenza di classe non mi è stata resa chiara quand'ero bambina. Inoltre, siccome per l'ideologia neoliberista le classi sociali non esistono, di conseguenza non esiste nemmeno la working class. Automaticamente e come per miracolo, non esiste nemmeno la persona di

quella classe, che così finisce per diventare un fantasma: è viva ma non vive, è un doppio, una contraddizione.

Nel film *The Souvenir* di Joanna Hogg, Anthony, il protagonista maschile, è un dandy di origini operaie che potrebbe essere o non essere un diplomatico, e che viaggia, o forse no, per lavoro in Paesi lontani. Anthony fa salire Julie – la sua amante, il suo doppio e la sua nemica di classe – su per una rampa di scale dell'elegante casa di città della ragazza, fino a una finestra. Nel momento esatto in cui Julie la raggiunge, nelle vicinanze viene fatta detonare una bomba. Anthony non si trova nell'appartamento, ma ha lasciato sui gradini una serie di biglietti enigmatici con delle frecce che portano al piano di sopra. Come faceva Anthony a sapere che la bomba sarebbe esplosa in quel preciso istante? Cosa sta cercando di dirle o di dimostrarle? È una minaccia? Oppure è un segno di lealtà, perché lui la proteggerà da quel pericolo imminente? O magari entrambe le cose?

Quando va a conoscere i genitori di Julie nella loro residenza di campagna, durante la conversazione Anthony giustifica alcuni comportamenti dell'IRA; allo stesso tempo, afferma di far parte del corpo diplomatico britannico. Potrebbe anche essere vero: in una scena, mostra a Julie una fotografia scattata in Afghanistan o, per meglio dire, una fotografia che lo ritrae in un luogo che lui sostiene essere l'Afghanistan.

Qui Freud ci viene in aiuto, ricordandoci che la mente reprime ciò che la psiche non riesce a gestire. In un mondo dove una persona non esiste, essere ignorati e allo stesso tempo subire quotidiane azioni di violenza è difficile, se non impossibile. La mente, o meglio la psiche, reprime la realtà per poter sopravvivere e, sempre per lo stesso motivo, potrebbe anche dover reprimere la realtà dell'appartenenza alla working class. L'artista proletario che scambia il suo passato, la sua storia, famiglia, co-

munità e il suo stesso io per una versione più raffinata e desiderabile di se stesso, cercando di passare per una persona della classe media (o dell'alta borghesia, nel caso di Anthony), fa ciò che la cultura e la società gli chiedono di fare. Il neoliberalismo sostiene che siamo nati tutti uguali, con lo stesso accesso al capitale materiale, culturale e sociale, e che le classi sociali non esistono. Continuare ad affermare il contrario significa dimostrarsi degli ingrati, essere negativi, deprimenti e spesso perfino malati di mente. In effetti, biasimare la propria incapacità di avere successo in una società neoliberista (dare la colpa alle forze strutturali, anziché al fallimento personale) significa collocarsi al di fuori del sistema neoliberista totalizzante. Denunciare l'ingiustizia del sistema è, in un certo senso, un modo di dare *forfait* e abbandonare il gioco. Il tropo del riuscire a cavarsela da soli è esattamente questo – un tropo, una bugia – eppure la maggior parte delle persone ci crede. Tale scissione del sé attesta la natura contraddittoria di questo libro e del suo argomento.

Anthony cerca di farsi passare per qualcuno di un'altra classe sociale perché altrimenti si troverebbe a vivere un'esistenza marginale, sarebbe lasciato fuori dai confini di ciò che, almeno implicitamente, ci viene fatto passare come il mondo. Ovunque possiamo il nostro sguardo – riviste, televisione, film, moda, vestiti, musica, politici – tutto, ma proprio tutto, ha origine, deriva e quindi riflette gli stili di vita e i valori della classe media. Sebbene ci siano stati scrittori e musicisti, spettacoli televisivi e personaggi della working class, da molto tempo le cose sono cambiate.

Resistere all'assimilazione borghese significa rimanere legati alle nostre origini, portare con noi le vite e le storie delle nostre famiglie, delle comunità, del nostro passato e della nostra cultura. Smettere di fingere di essere chi non si è significa collo-

carsi ai margini, rifiutare il neoliberismo (per cui invece conta l'uniformità) e la sua ideologia fatta di ambizione, ottimismo e progresso; significa respingere l'idea che il potere e il denaro debbano essere gestiti dalla classe dominante. Personalmente, non mi importa che la borghesia possieda denaro, oggetti materiali o potere. Ciò che mi preoccupa, invece, è che alla working class e ai poveri manchino i beni materiali, il lavoro che potrebbe fornire simili beni, la capacità di agire, di essere padroni delle nostre vite e di quelle di coloro che fanno parte delle nostre comunità.

Il mondo interiore della working class è attraversato da queste e da altre contraddizioni. Finiamo per ritrovarci divisi, sdoppiati, intrappolati tra il mondo delle nostre origini e quello borghese in cui viviamo. Poiché non esiste in nessuno di quei due mondi, il soggetto proletario non ha più un luogo di appartenenza: ha abbandonato le sue origini, è arrivato sulla soglia del mondo della classe media (che gli nega l'accesso) e si ritrova a non essere né l'uno né l'altro. È uno spettro che esiste tra due mondi, una presenza inquietante. Tuttavia queste contraddizioni, e molte altre che vedremo moltiplicarsi nel libro, formano nella loro dialettica una verità. Scrive Hegel: «La contraddizione è la regola della verità, la non-contraddizione del falso».⁴ Scrivere della working class significa entrare dentro la contraddizione, ma significa anche entrare in un vuoto: il divario tra i mondi, l'intermedio-tra-due-morti.

In questo libro la morte è una presenza inquietante. La maggioranza degli artisti di cui scrivo soffre di melanconia e/o produce opere che ne sono pervase. Gran parte di loro sono morti: messi davanti all'impossibilità di compiere una scelta, molti ricorrono alle droghe o all'alcol per trovare una via d'uscita alternativa, uno spazio fenomenologico in cui esistere. La morte e la

malattia infestano come presenze spettrali queste pagine, così come la vita della working class.

Non posso scrivere di ciò che non ho più, della perdita da cui scaturisce la melanconia di classe, senza individuare l'oggetto stesso di tale perdita. Tuttavia non riesco a localizzarlo, perché è morto simbolicamente, ucciso dal neoliberismo. Scrivendo di questa perdita, attraverso l'esempio di artisti e scrittori che soffrono di melanconia di classe, posso però iniziare a localizzare l'oggetto perduto e amato, quell'arto fantasma, e così facendo posso riportare in vita la working class. Come ha detto Barbara Loden a proposito del suo film *Wanda*: «Ho fatto *Wanda* per confermare la mia stessa esistenza».⁵

Questo libro non attenuerà la melanconia. Al contrario, dandole un nome, spero di celebrare un rito collettivo per riportarla in vita: solo così cominceremo a risvegliarci dal sonno mortale dell'amnesia.