

# **Paesaggi sensoriali delle miniere. Suoni, voci e memorie alla fine della vita estrattiva nella Sardegna sud-occidentale**

*Felice Tiragallo*

## 1. Un'attività contestata

L'attività mineraria si presenta oggi come una fra le industrie meno aggiornate e meno in sintonia con la lunga evoluzione recente dell'economia de-materializzata e digitalizzata. Confinata da tempo in aree del pianeta lontane dai rigori delle normative ambientali, l'attività estrattiva continua a interessare e a condizionare la vita di milioni di persone, in contesti in cui interessi di gruppi multinazionali, interessi di stakeholder locali, equilibri politici continentali, nazionali e regionali si mescolano fino a creare, in molti casi, gravi compromissioni ambientali e condizioni di vita sempre più critiche per gli addetti a questi impianti. Ciò accade fra l'altro in Cina, Sud America, India, Oceania e in altre regioni (Godoy, 1985; Ballard, Banks, 2003; Pandey, 2015; D'Angelo, Pijpers 2018)<sup>1</sup>.

In Europa le industrie estrattive, nonostante la loro alta specializzazione, mantengono una relativa presenza, anche se oggi giocano un ruolo ridimensionato nella produzione di energia in rapporto ad altre fonti come il gas, il petrolio, il nucleare e le fonti rinnovabili<sup>2</sup>.

La storia del carbone, in diversi paesi, e anche in Italia, è stata segnata dalle vicende storico-politiche del XX secolo. I distretti carboniferi che hanno prosperato per esigenze strategiche di controllo nazionale delle fonti di energia hanno – dopo la seconda guerra mondiale – diminuito la loro importanza man mano che diminuivano le ragioni economiche del loro esistere e man mano che la questione energetica valorizzava fonti energetiche alternative

(Ruju, 2008; Sapelli, 2008; Rakowski, 2016)<sup>3</sup>. Nondimeno la vicenda dell'industria mineraria ha fatto nascere nel giro di circa 150 anni, dalla metà del XIX secolo alla fine del XX, in molte parti d'Europa, delle aree sociali e culturali segnate dalla modernità, mentre in zone circostanti sopravvivevano sistemi di produzione e di vita rurali tradizionali.

Diversamente dalle regioni alpine italiane dove l'attività mineraria è stata spesso di natura temporanea, intermittente e stagionale, a volte compatibile con un regime di attività rurali fortemente concentrato nel periodo primavera-inizio autunno (vedi Sanga, Viazzo, 2016), in Sardegna il distretto minerario del Sulcis-Iglesiente, con la sua specializzazione carbonifera nel Sulcis e metallifera nell'Iglesiente, ha rappresentato un tipo di inserzione radicale in un corpo regionale agricolo e pastorale (Ortu, 1998, pp. 232-238; Manconi, 1986; Accardo, 1998, pp. 12-17). Anche a causa della rarità nell'Isola di modi di vita industriali, il comparto minerario, per la sua unicità, ha generato una storia di esperienze lavorative peculiari, segnate da un'alta complessità organizzativa e da lotte politiche-sindacali articolate e massificate, che hanno avuto agli inizi del XX secolo una vasta eco nazionale e internazionale<sup>4</sup>. Più in generale e in sintonia con alcuni degli interessi recenti dell'antropologia per lo studio delle situazioni di crisi e dei disastri ambientali, l'impatto devastante e irreversibile dell'attività estrattiva lo pone al centro delle tematiche delle eco-frizioni nell'Antropocene, dove le politiche neo-liberiste trovano in varie parti del mondo spazio per attivare le loro logiche.

Le scienze sociali e la storia contemporanea hanno accordato molta attenzione alla vicenda mineraria sarda. In particolare, l'antropologia, grazie anche al lavoro pionieristico di Paola Atzeni (Atzeni, 1984, 2007, 2012a, 2012b) ha puntato a definire il profilo culturale dell'“essere minatore” e a individuare – nel caso storico italiano e sardo – i tratti salienti del complesso di capacità, conoscenze, regole, competenze, valori e modi di autorappresentarsi propri dei minatori che, nel settore carbonifero, dopo la chiusura a metà degli anni Sessanta del principale impianto di Carbonia-

Serbariu, hanno conosciuto un regresso che attraversa gli anni Settanta e Ottanta e si conclude con la chiusura di tutti gli altri impianti, con l'eccezione, come già indicato, di quello di Nuraxi Figus-Monte Sinni.

In questo contributo intendo analizzare e discutere due aspetti differenti del vissuto minerario di un distretto carbonifero europeo: la memoria dei minatori della miniera di Serbariu (Carbonia) e l'attività estrattiva recente della contigua miniera di Nuraxi Figus-Monte Sinni, in una prospettiva di antropologia auditiva. Discuterò dapprima alcuni tratti fondativi della antropologia dei suoni, in riferimento agli studi sui paesaggi sonori di Murray Schafer (1984, 1997) e di Steve Feld (1991). Considererò poi il problema della documentazione e dello studio dei suoni e della memoria performativa. In terzo luogo tenterò di costruire una nozione di *aural anthropology* capace di collegare la dimensione della memoria orale a quella della sensorialità auditiva della pratica mineraria documentata. Quindi considererò i materiali audiovisivi realizzati durante la vita dell'ultima miniera carbonifera operante in Italia, utilizzando prevalentemente un'ipotesi interpretativa di Tim Ingold (2006) sugli ambienti auditivi come prodotti culturali. In ultimo luogo discuterò le fonti audiovisive delle interviste etnografiche realizzate con gli ex minatori di Carbonia.

Il materiale etnografico proposto in questo contributo è stato prodotto a partire dal 2006 in diversi programmi di ricerca dell'Università di Cagliari sulla raccolta e lo studio di biografie e storie di vita di minatori e sulla documentazione delle attività ancora presenti nel distretto carbonifero di Nuraxi-Figus Monte Sinni<sup>5</sup>. Sulla base di queste fonti etnografiche e della loro comparazione con altri dati disponibili si può affermare che il mondo minerario preso in esame si presenti con una duplice qualità strettamente connessa a una ipotesi di tematizzazione all'interno della *aural anthropology* (Marazzi, 2019).

## 2. La miniera in una prospettiva antropologico-auditiva

La possibilità di costruire un'antropologia dei suoni (*sounded anthropology*) è stata oggetto di una discussione recente (Samuels et al. 2010). Essa parte dall'ipotesi di cessare di considerare la registrazione dei suoni solo come una fonte di dati per il lavoro di scrittura, ma piuttosto come una forma comunicativa di cui trovare il significato in sé. Occorre rivolgersi antropologicamente al suono, all'ascolto, alla voce, all'udito<sup>6</sup> e per fare questo, secondo Samuels et al. (2010), occorre: 1) delineare e contestualizzare la genealogia del concetto di *soundscape*; 2) rivedere l'etnografia del suono e della registrazione del suono che possa rendere chiaro il concetto di *soundscape* per l'antropologia; 3) fare in modo che una teoria del *soundscape* e l'etnografia del suono insieme permettano di disegnare un *aural reflexive turn*. Schafer ha definito il modello di *soundscape* come «un'entità pubblica circolante che è il prodotto di pratiche sociali, politiche e ideologiche e anche di quelle implicate dalle forme di quelle pratiche, politiche e ideologiche» (in Samuels et al., 2010, p. 330). Si parte dall'idea della «natura inculturata del suono», implicita nelle tecniche per catturarlo e negli spazi materiali delle performance costruiti per la propagazione del suono. La storia del *soundscape* è legata quindi alle vicende della mediazione e delle tecnologie che rendono possibile i vari tipi di ascolto. L'invenzione di dispositivi fonici fu alla base del lavoro epistemologico dell'isolamento (“purificazione”) del suono. Ciò significava riuscire a estrarre il suono dai suoi immediati dintorni, tenendo conto della sua connettività col luogo. Il concetto di *soundscape* proposto da Schafer nasce dunque dall'esigenza di fondare «a total appreciation of the acoustic environment» (Schafer, 1977, p. 4). In qualche modo *soundscape* è l'analogo di *landscape*, perché tende a ricomprendere tutto ciò che è esposto all'orecchio in un determinato *setting* fonico. Così come il *landscape*, esso contiene le forze contraddittorie del naturale e del culturale, del fortuito e dell'artefatto, dell'improvvisato e del prodotto deliberato. E come il *landscape* è costituito da storie culturali, ideologie

e pratiche della visione, così il *soundscape* implica l'ascolto come una pratica culturale (Samuels et al., 2010, p. 330). Per analizzare e classificare i paesaggi sonori Schafer propone di tenere conto di tre categorie: a) le “toniche”; b) i “segnali”; le “impronte sonore” con l'aggiunta dei c) “suoni archetipici”. I primi sono i suoni contestuali a un determinato ambiente: vento, acqua, foreste, pianure, uccelli, insetti, animali. I secondi sono i suoni in primo piano, «ascoltati consapevolmente» (Schafer, 1977, pp. 9-10), i terzi sono suoni comunitari che acquistano, per le loro caratteristiche di unicità, valore e considerazione per una determinata comunità. Schafer ha notato come la modernità abbia influenzato tutto il dominio di questa pratica. Passando dalla dimensione naturale a quella rurale e poi a quella urbana industriale – con il culmine della “rivoluzione elettrica” – il *soundscape* diventa sempre più pesante e complesso, sempre meno sintonizzato a una scala umana. La valorizzazione dell'aspetto storico-culturale e la ripresa dell'interesse dell'antropologia per il corpo, per i sensi e per i processi d'incorporazione, oltre alla proposta di Arjun Appadurai di delimitare in “-scapes” singoli livelli e dimensioni della modernità, fanno diventare il profilo del suono e dei *soundscape*s delle produttive aree di ricerca (Appadurai, 1996).

### 3. Suono, voci e memoria

La tendenza attuale dello studio dei suoni è quella di affiancare al loro tradizionale interesse come fonte documentaria e archivistica un'espansione e articolazione degli scopi della registrazione di musica, oralità e *storytelling*, includendo la partecipazione attiva degli interlocutori a una performance condivisa. Ci sono state esperienze importanti in questa direzione, di cui una delle più rappresentative è stata quella di Steve Feld con i Kaluli (Feld, 1991). «Nel produrre registrazioni [...] i ricercatori sul campo prendono decisioni dietro le quali stanno storie di idee su ciò che necessario rendere udibile» (Samuels et al., 2010, p. 335). Queste

registrazioni devono essere, a loro volta, testi interpretativi, creativi, empirici, ermeneutici, analitici, resi in forma acustica. Anche in tradizioni di studio alquanto differenti, come la storia orale, Alessandro Portelli ha scritto pagine illuminanti sia sulla natura condivisa e collaborativa della performance intervistato-intervistatore sia sul problema della *forma* dell'oralità, spesso trascurata, ma invece parte costitutiva del fenomeno culturale. Pause, ritmi, velocità di emissione della voce all'interno di una stessa narrazione sono fattori determinanti per la sua comprensione (Portelli, 2017, p. 9 ss.).

Da un lato quindi gli spazi, i tempi, le azioni tecniche e le interazioni fra uomo e natura, fra uomo e macchina e – spesso – per il suo tramite, di nuovo con la natura, qualificano le miniere come un paesaggio sonoro (*soundscape*) di caratteristiche peculiari. Un paesaggio sonoro in cui la propagazione del suono delle attività in sottosuolo è il principale tramite – ma non il solo – attraverso cui si produce il controllo umano sulla particolare nicchia ecologia della galleria. «*Tenni ogu, tenni origa*» («Tieni sempre gli occhi aperti, tendi sempre le orecchie tese») è il precetto di base che nelle miniere sarde ogni esordiente si sentiva ripetere incessantemente dai compagni di lavoro più anziani. La competenza alla decodifica dei segnali acustici che l'ambiente minerario restituiva è uno dei temi trattati con maggiore precisione e impegno dai nostri interlocutori<sup>7</sup>.

Dall'altro lato la singolarità storica della vicenda mineraria in Sardegna come esperienza industriale, e quindi come esperienza diretta della modernità, ha provocato, a mio parere, un secondo livello di valore auditivo. Si tratta delle voci dei minatori, della profonda consapevolezza nei nostri interlocutori della rilevanza pubblica (nel senso di rarità, preziosità, esemplarità, utilità sociale) del racconto della loro vicenda individuale e collettiva. In questa direzione abbiamo documentato la costruzione pre-meditata del loro “prendere la parola”, la percezione pubblica della sua spendita, specie se il valore testimoniale del loro discorso è potenziato dalla presenza della videocamera che lascia una traccia

permanente e irrevocabile dell'atto del memorizzare e del testimoniare.

Il motivo di fondo dei colloqui filmati è stato il modo in cui la memoria ha operato per fissare in un'immagine "pubblica" il percorso di vita di questi minatori, segnato in modo totalizzante dall'esperienza del sottosuolo e dalla testimonianza del suo tramonto come sistema produttivo e culturale. L'irreversibilità di quella crisi e la consapevolezza di aver vissuto un'esperienza di grande significato politico e civile, pongono all'antropologo il problema della decifrazione in modi peculiari dei segni mnemonici di quel passato. Su un piano simbolico generale Jan Assmann (1997) ha impostato lo studio della memoria come quello delle interrelazioni fra il tema del ricordo, dell'identità e della perpetuazione culturale, partendo dall'individuazione della struttura connettiva di ogni cultura, fatta di collegamenti e vincoli fra la dimensione sociale e quella temporale. I legami fra ieri e oggi, egli scrive, modellano e mantengono attuali le esperienze e i ricordi fondanti. Ciò che lega insieme i singoli individui in un tale «noi» è la struttura connettiva di un sapere e di un'immagine di sé comuni: tale struttura è basata da un lato sul vincolo di comuni regole e valori, dall'altro sul ricordo di un passato condiviso (Assmann, 1997, pp. 12-13).

Tutti noi immaginiamo la memoria come un fenomeno solo interiore: cervello, fisiologia cerebrale, mnemologia, psicologia, ecc. I contenuti della memoria sono invece fenomeni governati in larghissima misura da «condizioni quadro esterne, ossia sociali e culturali» (ivi). Del discorso di Assmann interessa qui soprattutto l'interrogativo di quando e come la memoria comunicativa, fatta di parole, di testi, di atti di comunicazione e di interrelazione sociale, produca la cristallizzazione in un patrimonio testuale oggettivo e condiviso. Si tratta di un problema cruciale che, nel caso dei minatori, sembra produrre risposte contraddittorie. La memoria del lavoro nel sottosuolo fornisce delle narrazioni individuali, in cui l'io narrante implica, quasi sempre, il "noi". Le storie di vita propongono degli itinerari regolati dalla necessità e

dal caso, in cui tutto, a partire dalla decisione di andare in miniera, sembra individuale. Ma al momento in cui l'esperienza del sottosuolo si assimila e mette radici nella memoria, il tono di fondo di ciascuna testimonianza si basa su una rappresentazione collettiva e condivisa dell'esperienza stessa. La cui compattezza, nella definizione di "chi parla", secondo Clifford e Marcus (1986, 1997) sembra restringere al massimo le quote del non detto e del rimosso. Ma la straordinaria politicità di queste narrazioni cela un doppio fondo, scrutato da Marc Augé, che riconduce il tema della memoria a quello altrettanto importante dell'oblio (Augé, 1998, pp. 23-24).

Spiegare al ricercatore i travagli del proprio lavoro minerario ha significato dunque per ciascun interlocutore elaborare una rappresentazione accessibile e confrontabile (in primo luogo con quella dell'interlocutore) di un percorso di vita non narrabile se non a costo della messa in ombra della dimensione generale di crepuscolo dell'era mineraria nei termini di sistema produttivo dotato di senso industriale, economico e ambientale. Nell'oblio cade dunque il costo sociale extra-minerario di quest'avventura. Tuttavia – dicono le nostre voci – è nella qualità delle relazioni sociali che sono nate attorno all'esperienza mineraria, al patrimonio di vita politica e sindacale che essa ha consentito, che si trova il suo senso storico profondo. Questa consapevolezza anima la memoria degli ex-minatori e si manifesta in suoni, in gesti, in vita sensoriale, ed è qui che la prospettiva etnopragmatica, proposta da Alessandro Duranti, ci aiuta ad acquisire una comprensione più profonda di queste parole date. Essa infatti ci consente di passare dal livello strettamente denotativo a quello della ricchezza connotativa della parola come performance: una dimensione che deve essere incorporata nella costruzione di fatti sociali. L'etnopragmatica infatti intende il parlare come una forma di organizzazione sociale e approfondisce lo studio delle attività in cui la lingua gioca un ruolo primario per la costruzione sociale (Duranti, 2007, p. 14). Questo approccio sostiene che il parlare abbia un potere performativo combinato con il potere della rappresentazione e che insieme esprimano la

qualità del libero arbitrio, una facoltà di volizione realizzata nel linguaggio. Fu John Austin che, come osserva Duranti, parlò per la prima volta del linguaggio in termini di “forza”, “efficacia”, piuttosto che “significato” (Duranti, 2007, p. 41).

La mia ipotesi è che sia possibile considerare sia gli aspetti auditivi della vita di miniera come azione produttiva attuale, sia le voci dei minatori delle generazioni precedenti e che rammemorano attraverso un atto performativo, come interpretabili in una comune prospettiva di *aural anthropology* che consente di mettere a confronto dei dati sensoriali (suoni e voci, ritmi e silenzi) al di là della loro qualità di messaggi. Esiste a questo proposito una utile riflessione che comprende i lavori di David MacDougall sul tema del percepibile attraverso il filmare e attraverso lo scrivere estensibili a mio parere, in alcuni aspetti, anche alla percezione e registrazione auditiva (MacDougall, 1998, p. 265 ss.), quelli di Sarah Pink sulla riconsiderazione cognitiva dei sensi nell’esperienza etnografica (Pink, 2009), e inoltre alcune note riflessioni di Tim Ingold sulla dinamica degli “ambienti esperti”, pertinenti a mio avviso alla comprensione del mondo sensoriale del lavoro in galleria, come sede di una pratica multi-soggettivata (Ingold, 2001).

#### 4. *Seguendo le lampade. Tracce visive di vita mineraria*: per un approccio alla sensorialità della miniera

*Seguendo le lampade* è un progetto filmico che comprende due fili narrativi. Il primo riguarda la memoria delle generazioni più anziane del distretto carbonifero di Serbariu. Il secondo documenta la vita attuale (2006-2007) della miniera di Nuraxi Figus-Monte Sinni<sup>8</sup>.

Il metodo di documentazione filmica utilizzato è stato ispirato all’approccio del cinema di osservazione teorizzato da Young (1975) e analizzato da MacDougall (1998) e da Grimshaw e Ravetz (2016). Ho cercato di usare la videocamera nello spirito del *unprivileged camera style* di MacDougall (1998, pp. 199-208), ri-

spettando le azioni che avevano luogo nel sottosuolo con un atteggiamento non intrusivo, con una totale astensione da preparazioni, ripetizioni, o alterazioni del pro-filmico e optando spesso per lunghe riprese. Ciò è stato importante per ottenere piani-sequenza capaci di dare accesso alla complessità delle azioni tecniche osservate e di cogliere la profondità, la durata e il ritmo del suono di ambiente.

L'operazione successiva è stata quella di rivedere e riascoltare le parti del film che riguardavano il sottosuolo, rimuovendo il piano visivo dalla percezione e focalizzando l'attenzione sulla dimensione uditiva. I materiali audio sono stati ottenuti attraverso l'uso di un microfono cardioide accoppiato alla videocamera, che riproduceva il paesaggio sonoro in modo parzialmente selettivo rispetto all'udito del ricercatore.

Nella direzione di un "apprezzamento totale" dell'ambiente acustico, il passo iniziale è stato l'identificazione delle tre categorie di Schafer che consentono una progressiva "purificazione" del suono o, in altre parole, che consentono l'isolamento di particolari aspetti del continuum di un determinato ambiente sonoro. A questo proposito, potremmo dire che i "suoni chiave" e i "segnali" appaiono in questo specifico contesto audio come dimensioni strettamente connesse, quasi intrecciate. Infatti, nella galleria mineraria i suoni contestuali che determinano un flusso di significato apparentemente continuo sono i rumori dei vari sistemi di servizio, in particolare i dispositivi di ventilazione e di trasporto dell'energia elettrica e dell'acqua. Questi elementi indicano la totale artificialità, ma anche la totale umanizzazione del paesaggio. I "segnali" sonori, in questo caso, sono semplicemente quelli dei suoni contestuali che vengono ascoltati intenzionalmente e sono composti da un miscuglio di suoni umani e non umani. Ci si potrebbe aspettare che la "dimensione elettrica" della sensorialità nel sottosuolo produca in questo caso un suono sempre più distante dalla misura umana. Essa costituisce piuttosto la base di una complessa rete di suoni significanti che include rumori e percezioni dei macchinari in contatto con la materia minerale

inerte, ma che si fonde con una complessa rete di voci umane, avvertimenti, indicazioni, dialoghi rapidi spesso riferiti al lavoro del gigantesco “minatore continuo” e ad altri dispositivi in azione. Il controllo umano è qui strettamente intrecciato all’azione delle macchine. L’uomo è presente fisicamente, e il suo corpo e il suono della sua voce sono in risonanza con le macchine, con la galleria e con lo spazio. È questa mescolanza che determina la terza categoria auditiva, quella dei suoni archetipici, che possiamo identificare nelle variazioni, pause, ritmi e sintesi della comunicazione orale nella galleria.

## 5. Suoni

Quello che segue è un tentativo di denotare con la scrittura il flusso delle sollecitazioni auditive trasmesse dalla visione/audizione di alcuni blocchi narrativi del film *Seguendo le lampade*<sup>9</sup>.

L’arrivo delle maestranze. Ancora prima dell’alba, nell’ottobre 2006, arriva al varco della miniera di Monte Sinni-Nuraxi Figus un autobus. Nel silenzio rotto solo da motore diesel scendono i turnisti delle 7.00 a.m. Si odono molte voci al chiuso, i minatori sono nel loro spogliatoio, rubinetti aperti, voci di attesa. Radi e attutiti rumori delle lampade prelevate alla lampisteria, dietro consegna delle medagliette di riconoscimento. «Giancarlo, sbrigati!». Cinghie allacciate, saluti, fischi, risate. La discesa nel pozzo: rumori di scalpiccio sopra il metallo, di cancelli scorrevoli messi in movimento e di dispositivi che si serrano agganciandosi. Un segnale acustico, quasi una vibrazione, indica l’inizio della discesa della gabbia; emergono da vicino le voci, i brani di conversazione fra i minatori. Argomenti futili, blandamente scherzosi. Scorrimento di strutture dentro guide metalliche, con picchi sonori ciclici. Arrivo. Apertura dei cancelli, voci che si allontanano nello spazio e si propagano in ambienti più ampi e ricchi di eco rispetto ai suoni circoscritti e rotondi della gabbia dell’ascensore.

Avanzamenti. Rumore di discenderia. Disgaggiamento dell'armatura, caduta di pietre e roccia frantumata. Macchinario rotante, i denti in azione producono rumore di scavo, rumori di tensioni elettriche, uniti a rumori di materiali frantumati e trasportati su *tapis roulant*. Rumori ciclici. Scavi di uomini con pale manuali. «Trentasei, ottantasei, otto»: trasmissione di dati di lettura da sensori posti sulle armature. «Fai passare il foro... no... aspettate... dai, Salvatore... comunque ti dirò che stavamo meglio prima...». Motori elettrici in tensione. Rivolto a me: «La preparazione, ecco...». Rumore di un apparato elettrico in tensione, nota continua, prolungata. Montaggio del tassello da armatura. Metallo che urta e striscia con altro metallo. Martelli pneumatici in azione, in secondo piano. Parlare fitto di molti minatori.

Coltivazione. Rumore di apparati con aria in pressione, in funzione, ingranaggi, catene di trasmissione del moto, scavo e coltivazione del carbone. Rumore del metallo contro il giacimento di carbone. Azione delle teste di taglio. Scambio di informazioni e avvertimenti. Rumore ciclico del *tapis roulant* che porta via il materiale coltivato.

Risalita. L'auto che risale lungo la discenderia e arriva infine all'aria aperta, il rumore rimbombante del motore e dell'avanzamento si espande e diventa più libero e lineare. Fine.

Cosa trasmette il paesaggio sonoro della miniera qui trascritto? Percepriamo uomini, processi, dispositivi e manufatti al lavoro in un ambiente sotterraneo. Un intreccio complesso e pluristratificato di rumori prodotti dal movimento dei corpi dei minatori, con voci che scambiano informazioni e rivelano posizioni nello spazio; con toni di voce le cui modulazioni accelerano o rallentano le azioni sia nei corpi che emettono questi segnali sia nei corpi che li ricevono; suoni ritmici emessi da macchinari e dispositivi alimentati dall'elettricità (la tonalità monotona e lineare di queste onde sonore), che a loro volta sono modulati in modo estremamente preciso dagli operatori attraverso la pressione manuale su comandi come joystick, pulsanti, leve e interruttori. Questo suono denso e multidimensionale indica la presenza di un artefatto complesso

in cui le persone non lavorano con esso, ma piuttosto in esso. In questo senso, ogni attività tecnica è paragonabile a una trama o intreccio di un atto di produzione maggiore: agire nel mondo è un processo di intreccio continuo delle nostre vite con gli altri e con gli altri elementi dell'ambiente. È all'interno di questo intreccio che nascono i nostri progetti di produzione, non in un "mondo di idee" disincarnato (vedi Ingold, 2001, pp. 189-196).

L'ipotesi auditiva di accesso sembra indicare che le abilità tecniche in questo ambiente non sono individuali: non sono quelle di ciascun attore particolare. «Sono proprietà dell'intero sistema di relazioni costituito dalla presenza dell'agente (umano e non umano) in un ambiente riccamente strutturato» (Ingold, 2001, p. 150).

L'attività mineraria consisterebbe quindi in una serie di "compiti" (*tasks*). Ognuno di questi compiti prende il suo significato dalla posizione che occupa all'interno dell'insieme di altri compiti, eseguiti uno dopo l'altro o in parallelo, e di solito in sinergia, da molte persone. Nel *taskscape* ingoldiano,

l'apprendista osserva, ascolta e ascolta il movimento dell'esperto e prova – attraverso ripetuti tentativi di allineare i suoi movimenti corporei a quelli della sua attenzione, in modo da ottenere un adattamento ritmico della percezione dell'azione che è alla base di la prestazione abile (Ingold, 2001b, p. 194).

L'approccio ecologico di Ingold alla interpretazione degli ambienti esperti conduce inoltre a un altro importante nodo critico: la nozione comunemente intesa di paesaggio sonoro. L'antropologo scozzese sostiene che l'idea di concepire il paesaggio sonoro in analogia con il paesaggio visivo, come un ambiente delimitato spazialmente in cui le esperienze auditive coesistono in una relazione costante tra loro come avviene per quelle visive, è priva di fondamento. Al contrario, i registri sensoriali funzionano come un complesso inestricabile e non si deve contare troppo sull'utilità di separare, isolare o purificare i registri visivi dai registri sonori. Se tentiamo in entrambi i casi (e in altre direzioni

sensoriali) di provare a “riprodurre” ogni stimolo in un ambiente deprivato di tutti gli altri, rischiamo di distruggere qualcosa che sarebbe meglio interpretare come un fenomeno unitario.

Il secondo errore è consentire all'influenza metaforica del paesaggio come esperienza visiva di costringerci a costruire implicitamente un'analogia che collega il suono alla visione. Il suono è un fenomeno di esperienza, della nostra immersione corporea nel mondo. Quindi il suono non è ciò che ascoltiamo, ma piuttosto il mezzo della nostra percezione uditiva; così come la luce non è ciò che vediamo, ma il mezzo che ci consente di sperimentare ciò che è evidente. Questo è il nocciolo dell'argomento. Secondo Ingold dobbiamo prendere le distanze dal concetto di postazione sonora:

Infine, se il suono è come il vento, allora non rimarrà fermo, non metterà persone o cose al loro posto. Il suono fluisce, mentre il vento soffia, lungo percorsi irregolari e tortuosi, e i luoghi che descrive sono come vortici, formati da un movimento circolare attorno piuttosto che da una posizione fissa all'interno. Seguire il suono, cioè ascoltare, è vagare per gli stessi percorsi. L'ascolto attento, al contrario dell'udito passivo, comporta sicuramente il contrario della collocazione. In pratica, possiamo essere ancorati al suolo, ma non è il suono che fornisce l'ancora. Anche in questo caso l'analogia con il far volare un aquilone è appropriata (Ingold, 2007, p. 13).

Nei termini dell'ipotesi di Ingold, i minatori non sono semplici recettori delle onde sonore nel sottosuolo che selezionano, interpretano e a cui reagiscono. L'agentività sonora sotterranea richiede che «resistano» ai flussi sonori, ai quali i minatori reagiscono in modo oppositivo, come l'aquilone che «si oppone» alla forza del vento e alla sua direzione mutevole. L'esperienza sonora del sottosuolo produce un *habitus* (nel senso bourdieiano) di un'estensione della soggettività: il soggetto percepisce la tua corporeità in termini interconnessi con quella degli altri, con gli strati sotterranei e con le macchine.

Potremmo arguire quindi che, nel sottosuolo, la coscienza individuale sembri compressa e riemerge solo fuori dalle viscere della terra. Pertanto, il distanziamento dal luogo di lavoro sembra essere la condizione necessaria per “riprendere la parola”, che equivale in questa ipotesi a ricomporre attraverso il logos la propria individualità e la propria coscienza.

## 6. Voci (filmate) di memoria

Le voci sono persino più completamente incarnate delle facce, poiché la voce appartiene al corpo. Le immagini visive delle persone, al contrario, derivano solo da un riflesso della luce dai loro corpi. In un certo senso, quindi, queste immagini sono passive e secondarie, mentre una voce emana attivamente dall'interno del corpo stesso: è un prodotto del corpo (MacDougall, 1998, p. 263).

Nei brani del film che riportano i dialoghi con gli ex-minatori, le loro voci sembrano essere collegate da un ritmo interno, un modo comune di emissione del suono e da una calma piena di lucidità e controllo critico su ciò che dicono. Gli ex minatori sembrano essere fisicamente legati alle qualità materiali dell'ambiente che ha generato i loro ricordi. Emerge la presenza della «miniera nel corpo», per citare Paola Atzeni che, durante il suo lungo lavoro etnografico con i minatori, si rese conto che, in ciascuna delle voci che ascoltava, poteva fare una valutazione dettagliata del grado di degenerazione fisica dei polmoni, a causa della silicosi e di altre gravi malattie delle vie respiratorie causate dal loro lavoro (Atzeni, 2015, p. 75). Sembra che il ritmo lento delle voci dei minatori sia in una certa misura il risultato delle condizioni particolari in cui l'aria viene respirata sottoterra, e quindi che la preziosità delle parole che escono dalle loro bocche si colleghi alla rarefazione del respiro disponibile.

Inoltre, si avverte spesso un senso di intimità tra etnografo e minatore evocata nel tono; nel ritmo e nell'articolazione meditata delle parole, si crea una peculiarità dello spazio uditivo in cui si

svolge l'incontro. I silenzi dei minatori sono parte integrante della presenza corporea della loro vicenda e del loro coinvolgimento emotivo (Bachis, 2017). Qui, il parlare è di fatto una forma di organizzazione sociale e il linguaggio produce un concreto vincolo fra gli appartenenti a quel mondo (Duranti, 2007, p. 14). Il parlare è quindi come «stare con», ha una natura collaborativa e comporta un coinvolgimento affettivo; il parlare come «essere-per» è anche, sempre, una presentazione del proprio Sé, che si offre a un giudizio estetico e morale (Duranti, 2007, p. 16).

Per lavorare su questo particolare paesaggio sonoro, cioè per rendere chiaramente udibile ciò che MacDougall definisce come il prodotto del corpo sono state compiute alcune scelte di metodo:

- a) la costruzione di un ambiente fonico basato su ambienti domestici, privo di interferenze da suoni chiave e altri elementi estranei alla voce e al corpo dei minatori. In questo contesto, la voce ha funzionato sia come “segnale” sia come “impronta sonora”, per usare la terminologia di Schafer, tale da essere interpretata come un elemento ricorrente, peculiare e riconoscibile della vita sociale dei minatori nel sopra suolo;
- b) la produzione di documentazione visiva in grado di completare la sensorialità uditiva, ponendo il corpo, o almeno le parti direttamente connesse alla comunicazione orale, al centro della registrazione;
- c) l'utilizzo di un piccolo radio microfono per avvicinare il dispositivo il più possibile agli organi di fonazione dei minatori, mentre la registrazione dell'ambiente sonoro circostante è stata affidata a un secondo microfono panoramico: questo ha catturato un segnale di fondo, in cui le voci degli etnografi a volte è emerso;
- d) l'utilizzo di un'illuminazione solare o mista non dedicata, senza includere gli etnografi nell'inquadratura., in modo da favorire una presenza dello spettatore nella cornice sonora dell'intervista, rendendo possibile ascoltare le parole dei minatori, con i loro toni di voce, le loro pause e i loro silenzi eloquenti.

*La decisione di andare in miniera*

Pietro Cocco, con voce ferma e assertiva, spiega la logica del suo destino di minatore.

Mio nonno era operaio, eravamo una famiglia di operai, così... diventavo anch'io operaio. Quando sono entrato in miniera io, a quindici anni, avevo già alle spalle un'esperienza di minatore, perché io vivevo in miniera ... Iglesias, con le sue ricerche di minerale intorno, era un cantiere. Io vedevo fin da ragazzino il frutto del lavoro dei minatori, i sacchi di iuta pieni di minerale di galena che venivano da San Benedetto, carri, carri trainati da cavalli pieni di sacchi di galena che andavano alla fonderia di Monteponi. Se uscivi fuori di Iglesias intorno c'erano le gallerie armate di ricerca, e noi rubavamo il materiale di rivestimento delle gallerie, di pino di Svezia, per fare fuoco.

Delfino Zara, con una voce più pacata e quasi rassegnata spiega come si è prodotto il suo destino di minatore, quasi per cause più forti di lui.

L'ultimo giorno dell'anno sono passato a Cagliari e ho ritirato il congedo dal distretto militare. E poi sono venuto direttamente a Carbonia. Perché si sapeva che avevano riaperto le miniere e quindi assumevano... io cominciamo ad avere già una figlia... e avevo bisogno di lavorare....

Faustina Piras, ex cernitrice, racconta cose da lei già enunciate, già dette e ormai scolpite nella memoria e nelle strategie del rappresentarsi: il fatto ovvio, per lei, una ragazzina di un paesino vicino alla nuova città di Carbonia, di diventare cernitrice.

Ero piccola e aiutavo mia madre, eravamo sei figli e poi sono cresciuta... e poi sono usciti tutti questi lavori nuovi a Carbonia... prima non c'era niente. Prima a lavorare è entrata mia madre, poi io, ero piccola, avevo tredici anni.

Vincenzo Cutaia, in modo più puntuale, spiega soprattutto il momento, la circostanza decisiva, quella che origina tutto quello che avviene dopo.

Siamo partiti dalla fine di ottobre (dalla Tripolitania) e siamo rientrati in Italia. Tempo prima mio fratello mi aveva telefonato che si trovava in Sardegna, a Montevecchio, e stava lavorando in miniera. Mi aveva detto: “Bada che qui se vuoi venire a lavorare qui e non tornare a Riesi (in Sicilia), perché qui tu ti fai le tue otto ore e poi non ti cerca più nessuno...”. Noi eravamo contadini ed eravamo impegnati sempre... e allora mi ero detto: “quasi quasi ci vado”.

Giorgio Borghesi mostra nel suo racconto la linearità e l'assenza di traumi della sua esperienza.

A partire da dieci anni ho sempre pensato di andare a lavorare in miniera... le miniere di Campiglia (Toscana) allora erano chiuse... però c'erano ancora tutte le strutture abbandonate, c'era la ciminiera della fonderia del rame... quindi per noi era uno spasso, c'erano tutti i cumuli di minerali, c'era la calcopirite, la pirite, la ematite... la mia idea era quella di prendere la laurea di ingegneria mineraria e poi andare a lavorare in miniera.

Quirino Melis imprime un andamento epico alla narrazione della sua vicenda formativa. Eventi precisamente scanditi negli anni.

...E poi mi hanno mandato al Centro Autoscuola Ufficiali della Cecchignola, e facevo istruzione (di guida) agli ufficiali, poi al mese di marzo del '46 mi hanno mandato in licenza, sono venuto a Carbonia a trovare la mia signora e cosa abbiamo deciso di fare? Altro lavoro non c'era, non potevo fare l'autista, macchine non ce n'erano... allora sono andato in miniera, ho fatto la domanda, e mi hanno assunto come minatore, primo aprile 1946, nella miniera di Serbariu. Da lì ho fatto una quindicina di giorni assieme a un altro minatore, ho visto come si lavorava e alla fine di hanno detto “tu da oggi fai il minatore, perché sei minatore”.

Tutte queste voci hanno distacco e serenità. Il peso della vita vissuta è contemplato con una certa lucidità, un certo disincanto e con una manifesta accettazione del destino di “essere stati minatori”. Sono racconti fatti molte volte e il tono di voce, i tempi, i ritmi, gli stacchi fra le frasi e fra i singoli brani ed episodi della vita vissuta sembrano oliati e calibrati da tempo. Il tono e il volume delle voci sono colloquiali, quasi confidenziali. Tuttavia s’intuisce che in ogni momento la narrazione potrebbe diventare pubblica, nel senso più performativo della parola, cioè potrebbe essere spesa di fronte a un uditorio non privato. In generale questi minatori mostrano sicurezza, accettazione della propria e delle altrui vicende, poca tendenza al rimpianto per il sacrificio di altre strade e di altri destini. Conta molto la consapevolezza e la condivisione degli scopi generali della “richiesta” di storie che proviene dal progetto museale e dagli antropologi che la esprimevano dinanzi a loro.

### *Abilità e saperi tecnici*

Giorgio Borghesi:

[Tiene la testa tra le mani, sta per spiegare una questione complicata] Erano più che altro rimonte affiancate con ritirata e distruzione dei pilastri intermedi [Usa le sue due dita per indicare due traiettorie parallele dal basso verso l’alto], lasciando parti piene, tre metri vuoti, quattro metri pieni, tre metri vuoti [le sue mani separano gli spazi]. Facevi due rimonte, lasciando tre metri di vuoto andavi su con queste due rimonte sulle tavole oscillanti e si comunicavano i pannelli lasciando pilastri quattro metri per quattro metri... Quanti? Dipende da quanto tempo è stato il pannello [si ferma, esita, sceglie le parole con attenzione]. Dalla galleria di base alla galleria principale. Ogni pilastro, tuttavia, doveva essere di quattro metri. Quando arrivavi su, cominciavi a... [si ferma] a armare il pilastro delle castelle, delle traversine... [si ferma di nuovo, ci dà uno sguardo quasi rassegnato che sembra dire: “So che è complicato, sono cercando di spiegarlo nel modo più chiaro possibile”]. Traversine di leccio, non di

quelle ferroviarie, quelle di decovie... che venivano messe a due, due, [usa le sue mani per mostrare il modo in cui le coppie di traversine sono disposte trasversalmente una sopra l'altra a 90°] incuneate al tetto. Erano chiamate “castelle”, castelle di traversine. Venivano incuneate nel tetto e [fa un quadrato con le mani] se questo è un pilastro venivano collocate uno, uno, uno, nei vuoti. Dopodiché uno portava via il carbone al centro, con l'aiuto di alcune butte, pali di legno. Perché generalmente, nella rimonta affiancata con lo spoglio dei pilastri non c'era l'armamento in ferro. [...] A quel punto, però, c'era il disarmatore che, una volta che aveva portato via il pilastro, con il tetto che stava su [alza lo sguardo come se potessi vedere il cielo nel tunnel, agitando le mani per indicare l'instabilità], grazie alle traversine, deve recuperare quanti più traversine e butte possibile; lì, dicevo, c'erano i disarmatori che erano generalmente i decani. Coloro che hanno avuto la maggior esperienza di tutti... erano gli intoccabili... lo smantellatore era un “decano”, era un “intoccabile”. Spesso prendevo posizione quando il capo sorvegliante rompeva le scatole, ma invece era uno che doveva essere lasciato in pace ed è tutto [agita le braccia per indicare assolutezza e perentorietà]. Non mi permettevo mai di dirgli: “No, togliolo prima questo dell'altro”. Poiché *lui* [enfasi] andava lì sotto per rischiare la vita... a parte il fatto che a me poteva fare barba e capelli, era molto più anziano...

### *La percezione del pericolo*

Pietro Cocco:

Ci sono segni... Inconfondibili... [alza lo sguardo verso l'alto]. Vedi il tetto com'è, frantumato che è in frantumi... Il pericolo ce l'hai lì. Impari a conoscerlo. La montagna si fa conoscere. Perché tra l'altro, nei posti in cui potrebbe verificarsi una frana, a volte piove materiale. Ogni tanto senti “crack, crack, crack”. Ti avvisa... e chi non ubbidisce poi ci lascia le penne. La montagna avvisa sempre. Perché c'è sempre qualcosa che precede... il crollo. Il crollo non è mai solo “tac” e basta. No! Qualcosa lo precede. Qualcosa ti cade addosso. Una pietruzza, più pietruzze. Cioè ti avvisa. E poi non devi essere sprovveduto. La galleria, unita, la roccia unita, è una

cosa. Una galleria frantumata, no. Questo è un'altra cosa, devi stare attento. Dice: "Qui è frantumato, qui è possibile il crollo, perché non c'è unità". E tu impari. Ma queste cose si imparano subito... uno, se tiene alla pelle, impara subito.

### Delfino Zara:

A metà giugno 1955... [lunga pausa] eehhh... capita un incidente in miniera, per caso, nel cantiere dove lavoravo io. Insieme al caposquadra. E meno male o per caso... era presente il sorvegliante. C'era... il criterio della pretesa di un'eccessiva produzione piuttosto che la sicurezza... [Anche qui il messaggio di base è espresso in modo sommesso, pronunciato senza l'enfasi usata da alcuni degli altri ex minatori intervistati]. Per cui ci troviamo una mattina in un posto disarmato con pericolo imminente di frana del tetto e il sorvegliante ha detto al minatore: "Tira via il carbone che c'è sotto" [alza le mani per indicare il tetto]. "Stai attento... stai attento al cappello del prete [un blocco di roccia instabile di aspetto tipico], tira via il carbone, dopodiché viene Zara ed armare. Stai bene attento, un occhio al lavoro, un occhio al tetto... ", questo operaio, un operaio siciliano, si vede che non è stato attento con un occhio su... il blocco ha mollato e gli è caduto addosso... è morto il giorno dopo all'ospedale.

### *Dimissioni e futuro*

Una parte dei racconti dei minatori riguarda la costruzione di una rappresentazione del sé oltre la loro esperienza e oltre il loro vissuto. La problematicità economica e produttiva dell'intera area del Sulcis Iglesiente e la difficoltà a dare continuità alle riconversioni successive al declino della vita estrattiva, si riflettono in alcuni discorsi, fra cui spicca la spontanea riflessione di Pietro Cocco sul futuro di Carbonia. Essa suona da un lato come consuntivo e dall'altra come un tentativo di programmare e condividere un percorso di evoluzione della comunità ex mineraria. Presento una selezione da questo flusso riflessivo, anticipando che esso si

è presentato di nuovo come leggibile nell'ambito etnopragmatico elaborato da Duranti, dove la parola appare prima di tutto come azione sociale che lega l'esperienza mineraria del Sulcis alla situazione politica generale.

Pietro Cocco:

Su questa questione dell'allarme generale... di cui si parla negli incontri politici, negli incontri di governo, nella contrapposizione tra maggioranza e opposizione... Tutto il mondo politico italiano è in subbuglio relativamente alla questione centrale: tiene il Paese o non tiene? C'è una classe dirigente o non c'è? E questa classe dirigente, nella misura in cui c'è, in che maniera è idonea a guidare questa situazione e il suo sviluppo? Questi mi sembrano i temi di attualità del momento; non so se a voi interessa questa cosa....

In particolare per Cocco la difficoltà politica generale di quell'estate 2007, durante la vacillante esperienza in Italia del secondo governo Prodi, si focalizza prima di tutto di una afasia: non si parla dei reali interessi in gioco delle parti sociali e non li si considera nella loro natura di interessi conflittuali e contrapposti, ciò da riconoscere lucidamente per poi arrivare a una loro composizione. Il nemico principale è dunque la confusione, l'incapacità di un chiarimento (nel discorso pubblico).

La realtà è che effettivamente è vero, questo fatto, cioè che il Paese si sta scollando, perché si sono scollate le forze politiche... perché non ci sono obiettivi comuni da parte delle forze di opposizione, delle forze di maggioranza... È vero tutto questo! Però è vero che ci sono anche responsabilità di adesso, non responsabilità passate soltanto, sono responsabilità di adesso, insomma... si dice: "in Germania la situazione politica così, consente il dialogo tra diverse forze politiche... in Italia non è possibile".

Il discorso, se viene alla luce – argomenta Cocco – rende evidenti interessi collettivi confliggenti. L'interesse del Sulcis è di proporsi come luogo industriale ed economico capace di creare

energia per tutta l'isola e per tutto il Paese. L'interesse complessivo della comunità nazionale è di non subire danni ambientali.

Io sono solidale col popolo italiano, tutto, ma distinguo dal popolo italiano quali sono le contrapposizioni e l'interesse di parte, insomma. E gli interessi di parte non possono soffocare l'interesse generale del Paese, insomma, questo non è ammissibile! Perciò, quando al sindaco di Carbonia io dico, di fronte alla gente: "Puntate i piedi! Perché voi, le miniere, non le avrete se non combattete per averle, insomma!". [...] E qui, il problema è questo: che siamo di fronte a cinquanta, sessanta anni di battaglia, il presupposto di creare più energia elettrica in Sardegna, per metterla a disposizione del mercato dell'economia, non si è raggiunto, insomma».

«E oggi, questo è il punto, insomma, che può interessare, è che abbiamo i presupposti tecnici per sfruttare tutto il carbone, per produrre molta energia elettrica a un certo costo e, però, urta contro questa intelligente osservazione: che, mettere in moto le centrali, costa il clima, costa, in termini, la salute del mondo, insomma. [...] E, allora, io, che sono per il carbone, dico che bisogna pensarci! Perché ci sono tutti i presupposti tecnici perché oggi si possa sfruttare tutto il carbone che c'è in miniera, perché si è acquisita la tecnologia necessaria, le conoscenze necessarie: cosa che non c'era quaranta anni fa, perché il bacino è stato macellato, proprio come si fa con i maiali, insomma... perché sono state fatte male molte miniere, una indipendentemente dall'altra, [...] e si è guastato il bacino, ...che era unitario. La natura ce lo ha dato unitario, e unitario avremmo dovuto pensarci, insomma, di sfruttare! Invece no, (ognuno) è andato avanti per conto suo...

*Quindi abbandoneresti la produzione del carbone...*

Esattamente! Però, troverei un'alternativa per i lavoratori che ci lavorano, perché, se non faccio questo, non faccio nulla, insomma... Condanno il paese all'inerzia, insomma! No! Quelli vanno occupati utilizzando l'energia solare! Perché, se noi i pannelli, anziché farli fare a Milano, li facessimo qua, per produrre energia elettrica... beh, insomma, il tutto tornerebbe, insomma... Ma non torna niente! Perché la tecnologia, per utilizzare il sole, viene da fuori! E, insomma... non fai niente!

E, adesso, dice, devono chiudere però, che Carbonia non serve... ma è

maturata una consapevolezza esterna, è maturata, cioè, la consapevolezza che certe cose danneggiano: hanno danneggiato il clima, attraverso le emissioni in atmosfera eccetera..., e tutte quante le emissioni sono state prodotte dalle industrie, insomma, e oggi vediamo le conseguenze.

“Createci alternative” – dicevamo! Perciò abbiamo proposto dei piani di utilizzo del carbone. Come ci hanno risposto? Ci hanno risposto col portare la bauxite dall’Australia a Portovesme, ed è sorta l’azienda per la trasformazione della bauxite in alluminio. Poi hanno portato la trattazione dei minerali di zinco a Portovesme, e così è nato il polo industriale, dal quale hanno tratto vantaggio le 5000 buste paga che sono state distribuite, attraverso i tempi, naturalmente.

Mentre puntavamo sul carbone sono sorte tutte le altre attività a Portovesme e, a un certo momento, ti hanno detto: “Queste attività valgono la chiusura delle miniere”, e noi dicevamo: “No, fate un programma per l’utilizzo del carbone, fate centrali!”. E ci hanno risposto con una prima centrale, la “super centrale” la chiamavano... Ma non era sufficiente, perché poi, queste, anziché consumare carbone hanno consumato gasolio! [...] In più non viene dalle miniere del Sulcis il petrolio, viene dai paesi arabi; noi non ne abbiamo gasolio. Tutta una serie di battaglie, insomma. Però con al centro la città di Carbonia, che nasce città mineraria.

Quando è stato proposto, al consiglio delle commissioni interne, il passaggio all’Enel, ho detto prima: “Non hanno proposto la chiusura in quella sede, hanno proposto di rivendicare il passaggio all’Enel!”. L’obiettivo vero, l’hanno detto dopo: chiudere Serbariu. Quando hanno chiuso Serbariu la città ha finito di essere società mineraria e, come tale, lo ha sentito! Perché non ha più partecipato alle battaglie, la città, come tale! Dopo tanti anni, però, quando mi chiamano a Serbariu a dire qualche cosa, dico: “Questa cosa fatta ad un certo punto era stata sbagliata! Perché ci ha tolto una città dalle mani, insomma, perché la gente non si è sentita più impegnata nell’impresa delle miniere, una parte importante della città. E quindi non doveva difendere niente!”.

Insomma, conclude Pietro Cocco, la miniera e il carbone sono state realtà ingombranti, forse in parte sfasate rispetto allo sviluppo complessivo della società, distanti dalle necessità e dalle sensibilità

imposte dall'espandersi del problema ambientale. Ma hanno anche dato vita a una comunità, l'hanno resa capace di pensare ed agire in termini di interessi collettivi, di imparare a difendere interessi di sussistenza e di crescita concentrandosi via via su specifiche battaglie. In un quadro in cui la parola spesa pubblicamente nel dibattito politico poteva creare chiarezza di obiettivi e di strategie. Cocco fa qui esplicitamente un richiamo a una connessione fra discorso politico e fatti costitutivi della vita materiale che nelle nostre interviste ho riscontrato anche nel discorso di Vincenzo Cutaia (Tiragallo, 2015). Se c'è una cosa da difendere fino in fondo, non è il carbone in sé, né la specifica logica e costituzione materiale della miniera come soggetto collettivo. Ma è il tipo di comunità, l'insieme dei connotati del tipo di comunità che ha fatto germogliare, l'unico tipo capace di affrontare i presenti e futuri aspetti della compatibilità ambientale.

### *Sulla posizione sociale delle voci dei minatori*

Pietro Cocco ha 90 anni. Questi brani del suo racconto sono stati tratti da una lunga intervista biografica che ha avuto luogo nella sua casa nella campagna intorno a Iglesias, nel contesto di una rievocazione finale di tutta la sua vita come oppositore del fascismo, come leader militante e comunista, leader sindacale e, infine, come sindaco di Carbonia negli anni Cinquanta e Ottanta. Il nostro interlocutore è una figura di spicco nella zona del Sulcis-Iglesiente, abituato a prendere la parola e con una visione molto precisa e narrativamente strutturata della sua vita. Si presenta con lui un modello di minatore al più alto livello possibile di consapevolezza comunicativa e di armonia tra tutti gli aspetti moderni della cultura tecnica e della cultura politica. Il contesto sonoro è domestico, libero da qualsiasi interferenza da campi esterni. Tuttavia esso è in qualche modo anche pubblico, perché la testimonianza di Cocco non anima o distingue un luogo intimo, ma costruisce piuttosto una narrazione che è stata costruita davanti a noi per diventare un'eredità per i posteri.

Il quasi novantenne Delfino Zara è stato minatore a Carbonia dal 1946 alla metà degli anni Sessanta. A differenza di Cocco, proviene da una famiglia di agricoltori della Sardegna orientale. Il suo arrivo nella miniera determina un netto salto del suo stato materiale e culturale. La sua carriera di minatore è abbastanza regolare, così come la sua militanza nel Partito comunista come attivista di base. Lo spazio sonoro dell'intervista non assume la forma di un contesto pubblico come accade con Cocco. La narrazione di Zara è un racconto che lascia all'interlocutore il compito di decidere i significati finali da attribuire alle sue parole. Zara parla quasi *in camera caritatis*, come se stesse facendo una confessione, in uno spazio uditivo di moderata apertura. In questo caso, questa confessione è stata supervisionata dalla presenza del figlio maggiore, visibile in molte inquadrature del film, anch'egli minatore e che controlla in qualche modo questo spazio di comunicazione.

Vincenzo Cutaia viene dalla Sicilia e, proprio come Zara, ha abbandonato le sue radici di agricoltore ma, a differenza di quest'ultimo, è portatore di una storia che appare quasi un'odissea. Una storia determinata non tanto dalla necessità materiale, ma dal caso e dall'avventura. È una storia che enfatizza il cambiamento e l'emancipazione, aspetti oscurati in Zara. Il contesto sonoro non è attenuato. La sua voce è quasi epica. Racconta una serie di valori, come capacità lavorative, solidarietà di classe, la scelta di «stare con i poveri», tutti i segni di un percorso compiuto e rivendicato. In questo senso, emerge una finalità che abbiamo trovato in Cocco ma molto meno in Zara. Anche la voce di Cutaia ha una dimensione pubblica che, come egli stesso afferma in una parte dell'intervista, è una voce prodotta consapevolmente per la memoria collettiva, ma anche per scopi pedagogici (Tiragallo 2015). Per Cutaia, i valori culturali dei minatori sopravvivranno alla vita produttiva delle miniere.

Giorgio Borghesi ha trascorso tutta la sua carriera mineraria come assistente capo servizio e poi come direttore di stabilimento. Nella gerarchia mineraria, quindi, era una posizione più vicina

alla dirigenza che alla classe subordinata dei minatori. La sua testimonianza non è caratterizzata da elementi traumatici o conflittuali. La miniera era un mondo complesso, in cui erano necessarie competenze tecniche e capacità di adattamento all'ambiente altamente specializzate oltre a una tempra morale non comune. L'obiettivo era massimizzare la produzione e superare rischi e incidenti sul luogo di lavoro. L'intera narrativa di Borghesi tende a razionalizzare il lavoro nel sottosuolo, evitando costantemente toni drammatici, anche nella narrazione degli incidenti, cercando sempre di riportare la discussione al livello della complessità e del gigantismo dell'organizzazione della miniera e dell'abilità professionale di chi vi lavorava (Carbonia aveva 12 mila impiegati nei primi anni Cinquanta). Borghesi non sta facendo un lascito testamentario. Il tono generale dell'intervista è una testimonianza attiva, senza gli elementi impliciti che abbiamo trovato in Zara: è più vicino a quello di qualcuno che rende una testimonianza esperta nella speranza che risulti utile.

## 7. Conclusioni

Nella galleria i minatori producono suoni (rumori di passi, respiro, voci emesse attraverso i loro polmoni e corde vocali). Queste emissioni sonore sono contemporanee e contestuali; si espandono lungo i percorsi tubolari, sono modulati più in una direzione lineare che in uno spazio omnidirezionale, e ciò comporta fenomeni di rifrazione e brontolio. Lo spazio delle vibrazioni sonore favorisce quindi una selezione di distanze lungo lo stesso asse e fenomeni di ritorno della percezione. A sua volta, l'enorme dispositivo chiamato minatore continuo (con i minatori che lo gestiscono), secondo la prospettiva in Ingold, appare in termini sensoriali una specie di aquilone, che vola governato dal modulo di cavo mobile basato su comandi con tutti i suoi display e joystick. Il minatore continuo produce quasi una voce, ma soprattutto produce nuovi suoni, esterni al suo corpo, a contatto

con la montagna, con il materiale minerale che costituisce l'interno della montagna. Siamo in presenza di un regime sensoriale complesso, soprattutto auditivo, che richiede una mappatura dinamica e multisituata. Il tentativo di tracciarla ci può portare a comprendere meglio le parole dei minatori. «*Tenni ugu, tenni origa*» non è un precetto per la separazione dei regimi sensoriali, ma piuttosto un invito a un'integrazione percettiva con l'ambiente sotterraneo e un invito ad andare avanti, tenendo conto dei molteplici vincoli che incombono su questa forma di vita. In termini ingoldiani, i minatori si oppongono al suono: resistono al suo flusso. Lo collegano ad altri input e si muovono all'interno dei risultati indissociabili di questo movimento.

Le parole che pronunciano nelle interviste possono quindi essere interpretate come utili allo scopo di restituire ordine e distanze a questo regime multisensoriale, e allo scopo di affermare la propria capacità di dominare un campo in cui innumerevoli incontri e contrasti con altre entità li costringono a una soggettivazione e governamentalità affollate (Warnier 2005). Emerge nei minatori la necessità di far dialogare la complessità degli aspetti del fare visibile e udibile, con la dimensione sensoriale e interpretativa della parola. Essa si estende su una coscienza piena e consapevole della complessità dell'organismo di cui hanno fatto parte e, in qualche misura, ne esorcizza l'impossibilità di ridurlo veramente a sé; rivendica e costruisce spazi di umanità anche in situazioni di incorporazione col sottosuolo, emersi dal quale si riprende la parola.

## Note

<sup>1</sup> Questo contributo riprende alcuni materiali e considerazioni svolti in Tiragallo, 2019a.

<sup>2</sup> Nel 2017, il mix energetico nell'UE, ovvero la gamma di fonti energetiche disponibili, era composto principalmente da cinque diverse fonti: prodotti petroliferi (incluso il petrolio greggio) (36%), gas naturale (23%), combustibili fossili solidi (tra cui carbone) (15%), energie rinnovabili (14%) ed energia nucleare (12%). Cfr. <https://ec.europa.eu/eurostat/cache/infographs/energy/bloc-2a.html>, (consultato il 16.01.2020).

<sup>3</sup> In particolare Rakowski (2016), con la sua ricerca etnografica sullo stato di crisi di tre importanti distretti minerari polacchi mette l'accento su nuove forme di costituzione materiale delle comunità locali con i resti delle miniere carbonifere (vedi Tiragallo, 2019b).

<sup>4</sup> Le tecnologie minerarie in uso nel distretto carbonifero nel periodo in cui operarono i testimoni della ricerca etnografica sono state efficacemente descritte da L. Ottelli 2005.

<sup>5</sup> Nel marzo del 2008 il Parco Geominerario Storico e Ambientale della Sardegna e l'Università di Cagliari hanno stipulato una convenzione per un piano pluriennale di ricerca diretto dal prof. Giulio Angioni, a cui ho partecipato, per il recupero della memoria dei minatori che ha permesso l'acquisizione e la schedatura di oltre settanta ore di storie di vita videofilmate di ex minatori in tutta la Sardegna meridionale, con l'attivazione di cinque borse di ricerca. A maggio dello stesso anno il Centro Italiano per la Cultura del Carbone e il Comune di Carbonia mi hanno affidato un incarico per la realizzazione del *Progetto di completamento di allestimento della Lampisteria; sezioni documentali e ottimizzazione degli ausili didattici*. Entro questo progetto sono state realizzate altre rilevazioni videofilmate (memorie e lavoro minerario in funzione presso la miniera di Nuraxi Figus) i cui montaggi sono tuttora utilizzati all'interno della stessa struttura museale di Serbariu. Nell'aprile del 2010, all'interno progetto LR7/2007 *Beni demotnoantropologici; saperi, memorie, musei come risorse per il presente*, coordinato da M.G. Da Re, attraverso due borse di ricerca si è proceduto alla raccolta di altre memorie minerarie videofilmate, con focus specifici sulle miniere del Gerrei e sul processo di dismissione delle ultime miniere metallifere dell'iglesiente. Ad aprile del 2013, sempre su fondi LR7/2007, è stato attivato il progetto *SISMA. Sistema Informatico Storico Minerario Archivistico*, di cui ho assunto il coordinamento scientifico per cui si rinvia al sito <http://www.archiviminerari.it>.

<sup>6</sup> Per una introduzione alla nozione di paesaggio sonoro vedi anche Lai, 2017.

<sup>7</sup> «Si trattava di conoscenze pratico-sperimentali che si perfezionavano continuamente nel corso della vita lavorativa senza mai giungere ad un livello esaustivo. Esse indicavano talvolta anche sfere di dominio pratico-simbolico cui i minatori affermano di essere pervenuti col tempo e nel tempo» (Atzeni, 1984, p. 101).

<sup>8</sup> Si veda Tiragallo, 2008 (luoghi delle riprese: Carbonia, Miniera di Nuraxi Figus - Monte Sinni).

<sup>9</sup> Una sintesi del film *Seguendo le lampade* (Tiragallo, 2008), che comprende le parti del film più direttamente discusse in questo contributo è accessibile col seguente link: <https://youtu.be/5udOR8QlsqE>.

