



CITTÀ DI CERIGNOLA
Assessorato alla Cultura

La città riscoperta / a cura di Nicola Pergola
progetto congiunto Regione Puglia - Comune di Cerignola
direzione creativa: Vincenzo Russo - *virusdesign*©

LA FESTA DEI LAVORATORI IL PRIMO MAGGIO

testi a cura di Giovanni Rinaldi* per Associazione Casa Di Vittorio

*ricercatore



*Il 1° Maggio nel secondo dopoguerra**

Nel secolo scorso, nell'immediato secondo dopoguerra, la festa del Primo Maggio a Cerignola ottiene un rilancio clamoroso sulla base di caratteristiche affatto nuove rispetto alla tradizione delle origini della festa a livello internazionale. La manifestazione diviene il contesto unificante di una creatività collettiva che peraltro attingeva a modelli già propri e introiettati della cultura di classe. Forme culturali della tradizione popolare, elementi di simbolismo laico elaborati all'interno di precedenti esperienze politico-aggregative del proletariato agricolo, elemen-



* Stralcio del saggio di Paola Sobrero e Giovanni Rinaldi "Primo Maggio: proletariato agricolo e autorappresentazione di classe", in *Primo maggio: protagonisti e simboli della festa del lavoro a Cerignola e in Puglia: documenti, testimonianze, immagini* / a cura di Giovanni Rinaldi; prefazione di Renato Sitti; introduzione di Paola Sobrero e Giovanni Rinaldi. Cerignola: Laboratorio culturale Giuseppe Angione, 1982, p. 18-23.

ti di simbolismo religioso sradicati dal loro contesto e rifondati in un diverso ambito rituale, si mescola-

no nella rappresentazione del grande mito unitario del movimento politico dei lavoratori.

Nei primi anni del dopoguerra, all'interno delle organizzazioni della sinistra, si profila una linea di orien-

la festa dei lavoratori: il Primo Maggio - Cerignola (FG)



tamento in campo politico che determina – direttamente o indirettamente – la rifunzionalizzazione di

elementi appartenenti a modelli culturali ed espressivi delle classi popolari anche all'interno del contesto

delle manifestazioni civili e politiche. In questo i vertici del partito comunista stesso – in particolare nei

centri dove la dirigenza politica veniva assunta da militanti provenienti dalle fila del proletariato agricolo – perseguono una sollecitazione proveniente dalla base, in quel determinato periodo storico esprimendo tendenze e indicazioni di classe rispetto al problema di una nuova cultura e quindi di una nuova politica culturale.

Dall'altro lato l'organizzazione spontanea dei lavoratori raggiunge un livello di massa che si estrinseca in una spinta alla partecipazione fondata sulle istanze primarie della propria cultura di appartenenza. In questo senso viene ad assumere particolare rilievo l'uso di diversi mezzi espressivi, un comune patrimonio di esperienze e conoscenze in un contesto aggregante, ai fini di una razionalizzazione e di una crescita collettiva basata su tale patrimonio. Quello che avviene nella manifestazione del Primo Maggio a Cerignola è l'esplosione di un potenziale emotivo-creativo, da parte del

proletariato agricolo, che utilizzando gli elementi a lungo repressi della propria cultura, trasporta all'interno della struttura della festa un immaginario collettivo che capovolge i rapporti strutturali quotidiani, rendendo modelli e simboli di una nuova dignità umana e di una concreta possibilità di gestione del potere in tutti i suoi aspetti (dal politico al culturale), le forme, i simboli e i modi che nella prassi e nel contesto quotidiani sono i modi e i simboli dello sfruttamento e della condizione subalterna.

La struttura del corteo

Osserviamo in quali forme e atteggiamenti si concretizzano tali istanze nella struttura del corteo (anno '50). Ogni categoria sindacale rappresentata partecipa alla manifestazione con i propri strumenti di lavoro, disponendosi in ordine di rappresentatività sociale delle categorie dei lavoratori. Gli strumenti vengono impiegati come elemen-

ti di una drammatizzazione molto schematizzata, assistiamo cioè alla rappresentazione di una grande allegoria del lavoro che, ricalcando lo schema drammaturgico delle sacre rappresentazioni, lo rifonda all'interno della liturgia laica. Aprono i braccianti recando sacchi di grano, zappe, falci; alcuni mimano i gesti della semina e della mietitura; seguono gli edili con i propri attrezzi di lavoro; poi i vinai con una botte colma di vino che veniva offerto durante il corteo, e così di seguito le altre categorie. I cavalli, che hanno continuato ad essere impiegati per lavori agricoli anche successivamente all'introduzione delle macchine, appaiono vistosamente addobbati con fiocchi rossi e coperte di seta, impiegati per trainare i numerosi carri adorni di rami d'ulivo o in qualità di supporto ai personaggi improvvisati dai lavoratori mediante l'uso di elementi di costume che richiamano figure regali, condottieri, eroi popolari; ruoli indistintamente ricoperti da uomini e donne. L'at-



trezzo agricolo (il carro, il trattore...), ritualizzato dall'intreccio dei rami d'olivo, oltre a costituire l'ambiente scenografico dei vari elementi di rappresentazione, si identifica come simbolo della dignità del lavoro umano; la quotidianità vestita a festa – attraverso gli strumenti e gli attrezzi di uso comune – diviene evento spettacolare. La presenza dei rami d'olivo – bisogna conside-

rare che l'ulivo assieme al grano e alla vite costituisce la principale risorsa agricola della zona, e che la raccolta delle olive impegna il maggior numero di manodopera rispetto agli altri lavori agricoli – individua un riferimento a un rito agrario occasione di festa per la collettività; così come l'elemento arboreo in genere orna il ciclo delle feste e dei riti primaverili, ne connota la fun-

la festa dei lavoratori: il Primo Maggio - Cerignola (FG)



zione primaria di feste agrarie legate al contesto lavorativo del proletariato agricolo. Sui carri si intonano gli

stornelli improvvisati durante il lavoro, nella quasi totalità ispirati alla denuncia di una situazione mise-

ra, della fatica quotidiana. Il canto diviene – nel contesto del Primo Maggio – testimonianza del supe-

ramento di condizioni precarie ed espressione di gioia in un ambito 'estraneo' alla situazione di oppressione e sfruttamento a cui è legato il lavoro quotidiano.

Le cellule comuniste e l'organizzazione.

C'è un terzo elemento da tenere presente che si colloca in posizione intermedia tra i due momenti organizzativi sopra accennati (quello della direzione politico-sindacale e quello spontaneo) e ne costituisce l'anello di congiunzione. Nell'immediato dopoguerra la struttura organizzativa del partito comunista era costituita, oltre che dalle sezioni, dalle cellule che si formavano di casa in casa, riunendo per gruppi di zona i vari iscritti, sulla base delle esigenze concrete che si presentavano di volta in volta. Fra i militanti si stabiliva un rapporto di conoscenza molto stretto, che si alimentava anche di una convivenza, di una dimensione comunitaria che favoriva la militanza attiva, la orga-



nizzazione dei momenti di lotta, la volontà di apprendimento, la crescita verso il comune ideale. La cellu-

la cioè si reggeva su di una struttura comunitaria in cui lo scambio culturale, l'informazione, l'aggrega-

zione tra i vari membri della collettività trovavano una circolazione e uno scambio continui. L'organizza-

zione della festa e della manifestazione era compito di questi organismi, che provvedevano a riunioni preventive di progettazione, all'individuazione dei diversi compiti, alla costruzione ed elaborazione di materiali e oggetti, ogni cellula disponendosi ad una gara con le altre non ai fini di un individualistico primato estetico-organizzativo, ma in quanto ad impegno, volontà di partecipazione e contributo di idee. Come si concretizzava questa organizzazione? Essenzialmente nella partecipazione alla festa di lavoratori, anziani, donne, bambini, che le cellule stesse sollecitavano in quanto centri di elaborazione collettiva. Si preparavano elementi simbolici di abbigliamento per le donne e i bambini e le "scenografie" per il corteo.

Simbolismo laico e suoi elementi rappresentativi

Uno degli elementi principali del contesto scenografico era costituito dall'esposizione delle bandiere ros-

se in funzione di caratterizzazione e trasformazione ambientali e dalla partecipazione delle stesse all'interno del corteo (si tenga presente che i cortei organizzati dalla Cgil e dalla Cisl si svolgevano in quegli anni separatamente e che in seguito, a partire dal 1971, anche la celebrazione unitaria del Primo Maggio da parte delle tre confederazioni sindacali, il corteo conserva la sua caratteristica preunitaria, pur sfumata nei suoi accenti settari). Il colore rosso diventa l'elemento dominante e connotante non solo la manifestazione ma l'intero ambiente. Così come la bandiera – aldilà di identificare simbolicamente il partito politico e l'organizzazione cui appartiene – ha una sua storia legata alle vicende autobiografiche di singole persone e di gruppi familiari (e proprio in quanto tale assume un valore di rappresentatività e di significazione), il rosso, identificante qualsiasi entità materiale e ideale cui viene associato, va a connotare tutto quanto appartiene al popolo, è patrimonio



della classe, è suo strumento, mezzo, rappresentante. In questo senso, per fare un esempio, la tunica

rossa indossata dalla figura del Cristo nelle processioni della Settimana Santa viene motivata e interpretata

in relazione alla identificazione di Cristo come il povero, l'oppresso, l'emarginato, e a sua volta il li-

beratore degli oppressi, prodotto del popolo, il povero tra i poveri.

Fino agli anni '60 il rosso è utilizzato come elemento di costume, non tanto in senso accessorio quanto in funzione della rappresentazione allegorica, della traduzione iconografica di immagini collettive e dell'utopia proletaria della "città futura", della "Città del Sole".

I bambini venivano abbigliati mediante l'uso di elementi caratterizzanti, tratti sommari attraverso i quali s'intendeva esprimere l'incarnazione dell'ideale nella nuova gioventù, l'avvenire che si controllava e si faceva sicuro nella certezza dell'adempimento del ruolo da parte delle nuove generazioni. Al bambino si trasmettevano e quasi s'imponevano magicamente l'ideologia e il comportamento normativo, a difesa di una continuità storica da rispettare. Ma il bambino così abbigliato diveniva di per se stesso significante e strumento di comunicazione simbolica da parte dell'intera collettività,



che in questo modo vedeva rappresentato e umanizzato il mito già in altre forme raffigurato e concretizzato.

In questo senso l'intera celebrazione in tutti i suoi aspetti, le sue fasi e articolazioni, diveniva autorappresentazione mitologica della propria storia di classe, della propria cultura e del proprio immaginario;

modello globale di società, momento rituale di passaggio e di trasmissione tra le diverse generazioni.

L'elemento comunicazione e l'elemento rappresentazione entrano in simbiosi, dando luogo ad un canovaccio di 'teatro di massa' in cui elementi spettacolari trovano una loro base organica e unitaria in quella che si potrebbe definire una struttu-

ra narrativa collettiva in cui si vanno a collocare le storie di vita e i riferimenti mitico-immaginari dei vecchi braccianti e che in questo contesto vengono ad assumere un valore pedagogico-conoscitivo nei confronti delle nuove generazioni e un valore storico-autorappresentativo della propria esperienza di classe.

La funzione simbolico-rappresentativa non si esaurisce, però, in una delega da parte della collettività al ruolo allegorico-spettacolare assolto dall'infanzia. La generazione medio-giovane trae i suoi modelli di partecipazione, all'interno della liturgia celebrativa, da figure emblematiche appartenenti ad un contesto più particolarmente tradizionale legato alla cultura popolare. Le donne, per esempio, attuano un recupero del costume della "zingarella", maschera tipica del periodo carnevalesco e delle questue di Pasqua, a sua volta contaminata con l'abito tradizionale contadino. Sul costume, sulla gestualità, sulla traccia



rappresentativa della zingarella si innestano le varianti simboliche della tradizione laico-politica. Il costume in quanto tale assume così una prevalenza di tonalità rosse, il giro rituale di questua viene rifunzionizzato nel corteo a una danza rituale di apertura e a un richiamo aggregante. Il travestimento è usato in funzione allegorica per la rappresentazione di figure emblematiche.

Si ricreano così i simboli di un potere rovesciato – come nel contesto carnevalesco – che assumono i caratteri dei personaggi ricorrenti del romanzo cavalleresco e del romanzo d'appendice: figure di re, di eroine da romanzo popolare, di guerrieri, ecc., assolvendo una funzione anche comica, dovuta a un uso particolare del costume e al portamento.

Tale funzione comica – di comunicazione e di rappresentazione – risalta anche grazie alla presenza di un altro elemento spettacolare più precisamente definito. Gruppi di macchietti e di musicisti si inseriscono nel corteo soffermandosi durante le soste o nei luoghi ritenuti opportuni per recitare – talora improvvisando – brevi scene comiche tratte dal repertorio napoletano o reinven-

tate sulla base di modelli analoghi. Le macchiette consistono generalmente in 'pezzi di bravura' di singole persone (naturalmente non si tratta di professionisti, ma sempre di braccianti o piccoli contadini che le organizzavano spontaneamente) e si reggono sull'esecuzione musicale e su di una gestualità molto accentuata, spesso giocata sull'allusione erotico-sessuale; in altri casi si trat-

ta della drammatizzazione collettiva – mediante anche l'uso del travestimento – di brani musicali tratti dal repertorio popolare o, più spesso, popolaresco. Un altro elemento tratto dalla tradizione popolare e adottato all'interno della manifestazione è costituito dalla danza che si intratteneva attorno alle aste recate in corteo dalla cui sommità partivano lunghi fili spioventi, ricoperti di bandierine multicolori, sorretti dai rispettivi danzatori. L'elemento e la funzione appaiono ancora rintracciabili in alcune zone della Campania, dove, attorno a un palo fissato al terreno e decorato di nastri multicolori, nei giorni di carnevale si esegue una danza particolare (il "ballo intrezzo"); un analogo riferimento si trovava nelle feste del Calendimaggio documentate soprattutto relativamente all'Italia centrosettentrionale.

Resta infine da osservare la presenza di modelli rappresentativi più indirettamente spettacolari, non



tratti dal patrimonio culturale tradizionale, rintracciabili tra le forme espressive rappresentative adottate a livello internazionale dai movimenti politici e associativi dei lavoratori. Ad esempio le squadre organizzate di ciclisti (maschili e femminili) e di motociclisti (il che costituisce d'altronde un elemento tuttora collegato alla organizzazione degli scioperi per il rinnovo dei contratti, in cui la manifestazione viene preceduta da gruppi di motociclisti, e in passato alla occupazione delle terre a cui ci si recava organizzati in squadre di biciclette), ciascuno con la propria divisa.

Un altro elemento da considerare è costituito dagli enormi pannelli dipinti dagli stessi lavoratori (o in alcuni casi già stampati) assolventi due sostanziali funzioni rappresentative: una di celebrazione mitica dell'ideale politico e della vittoria proletaria, simboleggiati dall'immagine di Di Vittorio, quasi figura magico-rituale a protezione e guida dei

lavoratori; l'altra di raffigurazione ideale delle rivendicazioni avanzate dal proletariato più immediatamente collegate con situazioni reali; mediante la rappresentazione le aspirazioni dei lavoratori si attuano e si concretizzano e l'immagine diviene modello della realtà da trasformare (ad es. la diga in funzione, i campi irrigati, il tratto ferroviario ripristinato, le case popolari in costruzione). I modelli di riferimento – da un punto di vista cromatico e figurativo – vanno dalla numerosa iconografia della propaganda politica (figurine, cartoline, opuscoli) ai quadri dei cantastorie, agli ex voto dipinti (in quest'ultimo caso l'analogia si estende anche all'atteggiamento nei confronti dell'immagine rappresentata e alla funzione dell'immagine stessa).

Infine resta da osservare l'uso di particolari elementi simbolico-decorativi ingigantiti, realizzati mediante strutture plastiche: la stella rossa, il sole, la barca, sagome di cartone o di legno a misura d'uomo o di mag-



giori proporzioni raffiguranti per lo più Di Vittorio.

Il sincretismo liturgico

Abbiamo accennato al recupero di elementi tratti dalla liturgia religiosa popolare o meglio introdotti dalla liturgia ufficiale e connotati popolarmente in stratificazioni successive, e anche di elementi estranei al contesto religioso, ma recuperati al suo interno attraverso il connubio feste religiose/feste popolari. Come la liturgia cattolica ha ampiamente attinto al patrimonio di cultura e tradizione popolari, adattandoli spesso ai fini della propria egemonia, così l'organizzazione civile e laica attinge da alcuni elementi dell'ambito popolare religioso, usati in funzione della festa e dell'aggregazione comunitaria. È il caso – per fare un esempio – dell'albero della cuccagna, che il Primo Maggio va a recuperare dalle feste religiose rionali; il cui successo era indubbiamente condizionato anche dal momento

ricreativo che vi era stato introdotto. D'altra parte questo elemento sarà uno dei primi a scomparire dalla organizzazione della festa del Primo Maggio, rifiutato dalla coscienza critica di molti lavoratori che vi individuavano una funzione di mero divertimento e denunciato in quanto simbolo – da molti secoli – del divertimento da parte di signori e padroni nei confronti del proletariato, goffo strumento di tale divertimento. Ancora dalla liturgia religiosa sono derivati i modelli rituali della processione e del pellegrinaggio (caratterizzanti il corteo), la solennità e l'imponenza del rito, l'atteggiamento rituale e riverente nei confronti dell'iconografia simbolica.

L'immagine di Di Vittorio assurge ad un ruolo trascendente e sacro; il suo ritratto viene maestosamente ingrandito in enormi tabelloni, disegni, dipinti; eretto a simbolo protettivo sulle case, sulle strade, sui muri, sospeso in alto a delimitare gli spazi rituali; ridotto a santino e reliquia applicati a persone, macchi-

ne e attrezzi agricoli, che vengono così consacrati al mito; prende forma di stendardi, oggetti votivi, altari devozioni, nicchie sacrali, raffigurazioni plastiche. Si congiunge ai simboli materiali della bandiera, del vessillo, della stella rossa, della barca, del sole.

Nuovi modelli culturali

Abbiamo sin qui tentato di mettere in evidenza – in maniera necessariamente schematica – come una molteplicità di elementi di appartenenza a diversi ambiti culturali e rituali abbiano concorso, all'interno della manifestazione del Primo Maggio, alla individuazione di un simbolismo laico elaborato dalla classe e ad essa funzionale.

Attualmente la manifestazione [1982] ha perso i suoi caratteri più particolarmente collegati a modelli tradizionali di cultura, assumendo l'aspetto di un evento frammentato e caotico, all'interno del quale si colloca l'espressione di istanze che

non hanno trovato una sufficiente capacità di rinnovamento espressivo e comunicativo rispetto a un rinnovato potenziale di cultura e di lotta. Ai cavalli addobbati e ai carri adorni si sono sostituiti autocarri e trattori "vestiti" dei simboli della festa (immagine di Di Vittorio, bandierine e stendardi rossi, elementi floreali, alcuni tabelloni dipinti), alle imponenti e disciplinate parate di ciclisti e motociclisti in "uniforme" un disordinato e assordante carosello di ragazzi e giovani motorizzati; ai bambini e agli adulti in costume una molteplicità di minimi attributi simbolici non precisamente connotati: un qualsiasi straccio rosso, una maglietta, un fazzoletto, una carta colorata, un fiore rosso, un berretto, un gagliardetto improvvisato, persino la bandiera di una squadra di calcio, possono diventare i segni della festa riutilizzando le persone, gli oggetti, i mezzi di trasporto a cui vengono applicati.

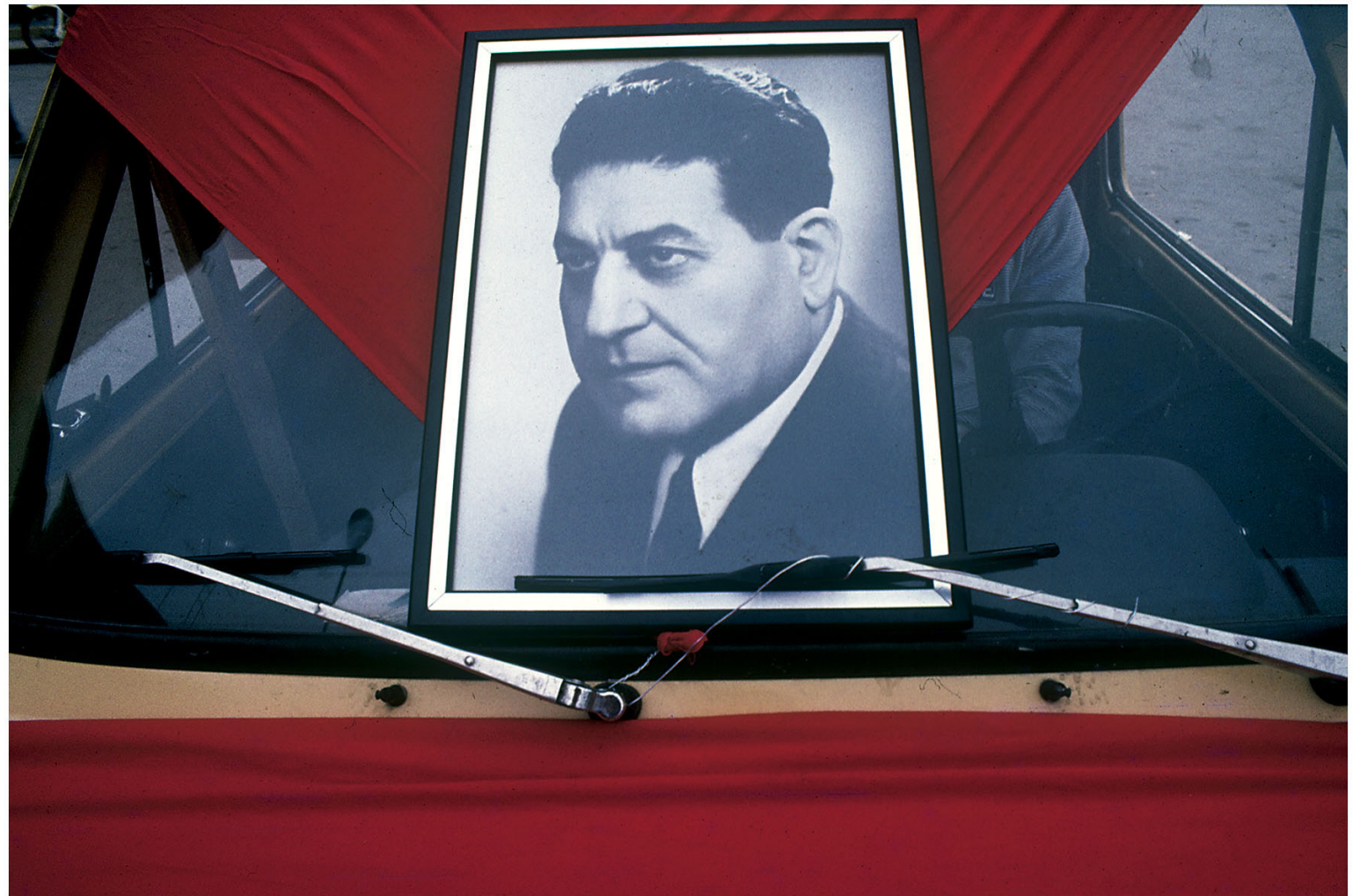
La funzione spettacolare non è

più assoluta da elementi rappresentativi precisi, ma dalla dinamica globale della manifestazione, ormai interamente basata sulla dominante del colore, sul ritmo accelerato, sul frastuono di motori e grida. La funzione di autorappresentazione è quasi totalmente affidata a enormi pannelli raffiguranti situazioni e avvenimenti collegati a condizioni socio-economiche locali, e ai grandi striscioni e cartelli contenenti appelli di denuncia e di rivendicazione. La funzione simbolico-allegorica si concentra in oggetti rituali artigianali raffiguranti gli emblemi del sole, della barca, della stella rossa.

Non per questo si può decretare l'esaurimento di una funzione rituale, la cui identità non conserva intatti i modelli del passato ma si modifica in base a forme, contraddizioni e riferimenti sempre nuovi. Accostandosi oggi a questi fenomeni collettivi di classe non lo si può fare operando una discriminazione tra ciò che è definibile come fol-

clore e ciò che non lo è, tra “residui arcaici” e nuovi modelli culturali. Tutto quanto si colloca – in maniera funzionale – all’interno di questi contenitori collettivi, richiede una valutazione in base ai significati e ai valori, che assume nella contemporaneità, e che non possono venire arbitrariamente separati da quelle che ne sono le motivazioni di fondo. Se partiamo dal presupposto dell’esigenza di espressione e di autonomia della cultura proletaria, ne riconosceremo un costante sviluppo e adattamento rispetto a necessità comunicative di volta in volta rinnovate.

In questo senso è possibile comprendere i motivi di decadimento di determinati valori simbolici, o le loro trasformazioni o il loro riadattamento; e anche come i medesimi simboli possano venire impiegati dagli stessi gruppi sociali e nello stesso ambito socio-culturale, ma con funzioni e significati di volta in volta diversi.



*le foto d'epoca relative alle manifestazioni degli anni 50 provengono dall'Archivio Giovanni Rinaldi
le foto a colori degli anni 70 sono di Giovanni Rinaldi*