



---

---

## “By the people, for the people and about the people”: quando eravamo volgarmaxistø

*Marina Vitale*

*Studiosa indipendente*

*marina.vitale38@gmail.com*

Questo articolo ricostruisce i punti di svolta del percorso critico che ho condiviso con Lidia Curti dal 1968, prima come studentessa e poi come collega e amica. Ho scelto di focalizzarmi sul nostro interesse, fin dall'inizio, per le voci letterarie extracanoniche, richiamando gli strumenti critici che abbiamo sviluppato e tenendo conto dei paradigmi teorici elaborati nei campi degli Studi Culturali, la critica femminista e gli studi postcoloniali, con particolare attenzione per le nozioni di “parlare per e su” e/o “parlare accanto”.

**Marina Vitale**, anglista, ha insegnato Letteratura e cultura inglese presso le università di Napoli “L'Orientale” e di Salerno. Ha scritto sulla letteratura operaia degli anni Trenta, sulla diffusione dell'istruzione e la divulgazione letteraria nell'Inghilterra dell'Ottocento, sulle rivisitazioni shakespeariane, su donne e scrittura negli ultimi due secoli, e in particolare su H.D. (Hilda Doolittle) di cui ha anche tradotto varie opere in italiano (*H.D. Visions and Projections/ H.D. Visioni e proiezioni*, 2005 e *Il dono*, 2012). Ha curato vari numeri speciali della rivista *Anglistica* dedicati all'area disciplinare degli Studi culturali. Tra i suoi lavori recenti: co-curatela con Lidia Curti e Nina Antonia Ferrante di *Femminismi Futuri. Teorie, Poetiche, Fabulazioni* (2019); cura e introduzione (con Mark Nash) del numero speciale di *Textus. English Studies in Italy* dedicato a “Modernism and Other Modernities” (2013.2); cura e introduzione del numero speciale di *estetica. studi e ricerche* dedicato a “L'interruzione estetica: Stuart Hall e il paradigma degli Studi culturali” (2015.1). È socia attiva della SIL, Società Italiana delle Letterate e collaboratrice abituale di *Leggendaria. Libri, letture, linguaggi*.



This article retraces the turning points of the critical journey I shared with Lidia Curti since 1968, first as a graduate student and then as a colleague and a friend. I choose to focus on our lifelong interest for extracanon literary voices, recalling the critical tools we developed taking into account the theoretical paradigms elaborated in the fields of Cultural Studies, Feminist Criticism and Postcolonial Studies, with a special attention to the notions of “speaking for and about” and/or “speaking nearby”.

**Marina Vitale**, former professor of English Literature and Culture at the universities of Naples “L’Orientale” and Salerno. She has published on working class writing in the 1930s (*Le voci di Calibano*, 1988; *L’altra Inghilterra*, 1993), on literacy, popular culture and the radical press in the early nineteenth century (*Stampa e cultura popolare nel primo Ottocento*, with Maria del Sapio, 1982), on Shakespearian re-visitations, on women and writing in the nineteenth and twentieth centuries, especially on modernist women intellectuals and writers. She has studied in particular H.D. (Hilda Doolittle) some of whose works she has translated into Italian (*H.D. Visions and Projections/ H.D. Visioni e proiezioni*, 2005 and her novel *The Gift*, 2012). Among her recent works: co-editing with Lidia Curti and Nina Antonia Ferrante of *Femminismi Futuri. Teorie, Poetiche, Fabulazioni* (2019), where she also published an essay on “Racconti speculativi del futuro”. She edited a few special issues of *Anglistica* dedicated to Cultural Studies; she curated and introduced (with Mark Nash) a special issue of *Textus. English Studies in Italy* on “Modernism and Other Modernities” (2013.2); and a special issue of *estetica. studi e ricerche* dedicated to “The Aesthetic Interruption and the Paradigm of Cultural Studies” (2015.1), where she published an essay on “Representation and visuality in Stuart Hall’s theory”. She is a propositive member of SIL (Società Italiana delle Letterate) and collaborates with *Leggendaria. Libri, letture, linguaggi*.

Il mio incontro con Lidia Curti avvenne nell'incandescenza del '68, tra assemblee, controcorsi, e accesi dibattiti su Marx, Gramsci e Marcuse nelle aule sovraffollate dell'allora Istituto Universitario Orientale di Napoli. Io ero una studentessa adulta, tornata agli studi dopo una decina di anni di lavoro non accademico, divisa tra l'esigenza di concludere rapidamente la mia tardiva esperienza universitaria e l'entusiasmo per il potente rinnovamento culturale in cui mi trovai coinvolta e di cui quello che allora si chiamava il Seminario di Inglese, che offriva – e continuò ad offrire per almeno una ventina d'anni – un laboratorio sperimentale estremamente interessante con le sue pratiche collettive di ricerca, di insegnamento, di scrittura e l'appassionato impegno di elaborazione teorica marxista e femminista nel campo della critica.

Era già fortissimo il legame, stabilito proprio da Lidia, con il Centre for Contemporary Cultural Studies, istituito nel 1964 presso l'Università di Birmingham da Richard Hoggart e Stuart Hall con un programma estremamente innovativo che – per quello che ci interessava più di vicino in quanto docenti di letteratura – decentrava le forme canoniche della produzione estetica, comprese quelle letterarie, mettendo in discussione il divario tra espressioni culturali “alte” e “basse” e rifiutando la nozione idealistica dell'autonomia ideologica e sociale dell'arte imperante nelle culture accademiche e soprattutto in quella italiana, profondamente intrisa di crocianesimo (basti pensare alla tesi, icasticamente riflessa nel titolo, di un libro di Alfredo Parente del 1961: *Castità della musica*). Il nostro gruppo di anglisti – come pure il manipolo di studiosi del CCCS di Birmingham – veniva dalla lettura dei testi di Raymond Williams, orientati verso un'idea di cultura tutt'altro che “casta” e intangibile; ma al contrario compromessa, dinamica, combattiva, e inestricabilmente legata agli sviluppi interconnessi di fattori economici, politici, sociali, quali ad esempio la Rivoluzione Industriale, e le trasformazioni da essa indotte nel tessuto sociale e politico delle nazioni che ne erano state toccate.

*Cultura e società* (del 1958) e *La lunga rivoluzione* (del 1961) di Williams entrarono nelle nostre bibliografie, e con essi la convinzione che la cultura non è appannaggio esclusivo delle élite (“Culture is Ordinary” è il titolo spiazzante di un suo saggio del 1958),<sup>1</sup> ma è oggetto e prodotto di una lotta parallela e intrecciata alle trasformazioni e alle rivoluzioni sociali. I nostri corsi (svolti per lo più da gruppi di docenti di diversa anzianità ed esperienza che decidevano insieme le linee, gli autori e i testi fondanti) cominciarono anzi ad avere una sorta di scheletro portante costituito da fenomeni che sbrigativamente identificavamo con la “struttura” e la “sovrastruttura” della congiuntura storico-culturale in esame; anche se ci affannavamo a precisare sempre che il rapporto tra le due categorie era determinante solo *in the last instance* (“in ultima istanza”).<sup>2</sup> Ma, malgrado leggessimo con crescente entusiasmo gli scritti di Antonio Gramsci, affascinatə dalla sua visione complessa e articolata del gioco egemonico (come, su spinta di Lidia, stavano facendo anche i nostri colleghi ed amici di Birmingham), non sempre riuscivamo a sfuggire a un certo determinismo volgarmarxista; influenzatə, forse, dalle suggestioni della costruzione teorica ancora embrionale che caratterizzava la fase di inizio della critica marxista in Gran Bretagna da cui il nostro gruppo aveva deciso di partire: la grande interruzione della tradizione del pensiero estetico liberale e l'ampia

<sup>1</sup> Ristampato in Williams 1989, 3-18.

<sup>2</sup> Come Friedrich Engels ribadiva più volte in una celebre lettera del 21 settembre 1890 a Joseph Bloch (Engels 1934).

mobilitazione antifascista e filosocialista diffusa negli ambienti intellettuali negli anni '30 soprattutto in relazione alla partecipazione alla guerra di Spagna e alle gravissime conseguenze della crisi economica del '29.

In Gran Bretagna quel decennio era stato un periodo di grande polarizzazione politica tra i due campi fascista e democratico e il momento della prima naturalizzazione del pensiero critico marxista nella realtà britannica, con la partecipazione di pensatori, letterati, organi di stampa, riviste, case editrici, iniziative di produzione e diffusione capillare di testi di divulgazione e di attività culturali filoproletarie e marxiste. Si pensi alla creazione di un'istituzione di massa come il Left Book Club che – assieme alla coeva casa editrice Penguin – rappresentò la prima esperienza editoriale a basso costo, garantito dall'ampia platea degli acquirenti, e che era radicato su tutto il territorio nazionale grazie ai gruppi di lettura del libro del mese (che raggiunsero presto il numero di 1500) e grazie ad un gran numero di attività collaterali.<sup>3</sup>

Nel periodo in cui preparavo la tesi di laurea (di cui Lidia era relatrice) sul ruolo della *Left Review* (1934-1939)<sup>4</sup> nell'elaborazione della critica marxista in Gran Bretagna, l'intero gruppo degli anglisti dell'Istituto Universitario Orientale era immerso nello studio della svolta a sinistra dell'intellettualità britannica degli anni '30 e seguiva in particolare lo sviluppo del pensiero di George Orwell, scelto come autore di riferimento di quell'epocale rivoluzione intellettuale,<sup>5</sup> nonché come precursore dell'indirizzo di pensiero che si andava precisando con la fondazione, a Birmingham, del settore inter- e transdisciplinare degli Studi Culturali. Non a caso il fascicolo XIII (1970) degli *Annali, sezione germanica*, dell'Oriente ospitava tre loro articoli su questa tematica, due su Orwell (uno di Lidia, "George Orwell fra politica e sociologia", e uno di Nella Morace, "Preludi a *Homage to Catalonia* di George Orwell") e un altro di Paola Splendore su "Gli intellettuali di sinistra in Inghilterra negli anni trenta". E negli anni seguenti uscirono vari altri studi su questa problematica, tra cui un secondo articolo di Lidia (Curti 1972) e un volume di Fernando Ferrara, nei quali si indicava specificamente l'opera di Orwell come antesignana della rivoluzione critica degli Studi Culturali.

L'itinerario teorico di Orwell costituiva per noi una cerniera con imperativi che, come gruppo, abbiamo sempre cercato di rispettare, a cominciare da un non generico atteggiamento democratico che ci portava ad armonizzare la nostra vita personale (inclusa la militanza politica di sinistra) con le linee critiche del nostro insegnamento e a porgere insistentemente l'orecchio agli echi semisoffocati delle voci emarginate, negate, tacitate dal canone letterario ed estetico dominante; a cercare di captare le grida e i grugniti di Calibano<sup>6</sup> su cui gli intellettuali di sinistra degli anni '30 attiravano la nostra attenzione, permettendocene una sia pur limitata conoscenza. Era stato proprio il loro

---

<sup>3</sup> Come la "Left Book Club Theatre Guild", con i suoi 208 gruppi teatrali sparsi in tutta la Gran Bretagna. Cfr. su questi aspetti Lewis 1970 e Vitale 1988, 71.

<sup>4</sup> Antenata della *Universities and Left Review* (1957 and 1959) e (dal 1960) della *New Left Review*.

<sup>5</sup> Il fenomeno fu così macroscopico da suscitare sorpresa e non pochi dubbi anche in persone vicine agli attori direttamente coinvolti. L'antropologo Geoffrey Gorer, per esempio, pur essendo amico ed estimatore di alcuni intellettuali filoproletari tra i quali Orwell, espresse il suo sbalordimento in un delizioso romanzo satirico sulla moda culturale che si era diffusa negli ambienti accademici dove era diventato irrinunciabile esibire un rapporto diretto con un proletario in carne ed ossa, pronto ad esprimere la sua opinione politica in ogni occasione (Gorer 1936).

<sup>6</sup> L'identificazione della voce silenziata delle classi subalterne con le strida del rozzo schiavo di Prospero, Calibano, è un tema ricorrente nelle riflessioni critiche degli anni '30 e fornisce il titolo di uno dei testi autobiografici di Jack Hilton, uno degli scrittori proletari più apprezzati del decennio: *Caliban shrieks. The Autobiography of an Unemployed Lancashire Workingman* (1935).

interesse filoproletario a facilitare, almeno a sprazzi, l'emergere della cultura operaia e sottoproletaria sulla scena letteraria; creando spazi riservati alle scritture documentaristiche "dal basso" sulle riviste impegnate del tempo e favorendone l'accoglienza in collane di nuova costituzione da parte di case editrici come Victor Gollancz, Martin Lawrence (che sarebbe presto diventata Lawrence & Wishart), Jonathan Cape, Chatto (poi diventata Chatto and Windus) ed altre, inclusa (occasionalmente) la raffinata Hogarth Press.<sup>7</sup> Orwell era particolarmente attivo nell'individuare autori promettenti negli ambienti proletari e sottoproletari che conosceva bene anche a causa delle sue inchieste documentaristiche, e a segnalarli con delle vere e proprie recensioni.<sup>8</sup>

Nascono da quel fervore di letture e riflessioni collettive due obiettivi che hanno guidato sempre gli studi e gli scritti di Lidia e nei quali mi sono riconosciuta sempre anche io: mettere al centro del lavoro critico temi e autori non legittimati, anzi esclusi dal canone, e di sforzarsi, sempre, di non sovrapporre la propria interpretazione, la propria "voce" a quella dei soggetti; soprattutto a quella del "soggetto impreveduto" che faceva capolino dietro le solide ed escludenti porte del canone.<sup>9</sup> Il fermento teorico femminista piombò su di noi strappandoci dai cauti e paludati procedimenti critici accademici, ponendoci domande inedite e lanciandoci su territori letterari ed espressivi scarsamente o niente affatto esplorati. Era quello il momento in cui le nostre critiche femministe di riferimento, cioè quelle statunitensi e inglesi, stavano mettendo a soqquadro i repertori bibliografici e gli archivi per interrogarli come aveva tentato di fare nel 1929 la controfigura autobiografica di Virginia Woolf in *A Room of One's Own*, scoprendo che i cataloghi della British Museum Library erano pieni zeppi di nomi esclusivamente maschili che da sempre avevano discettato su qualunque argomento, ma soprattutto sulla natura delle donne, senza averne alcuna qualificazione palese "tranne quella di non essere donna" (Woolf 1982, 30). O come cercava di farlo un'altra sua controfigura narrativa, la storica medievale Rosamond Merridew, protagonista del suo racconto giovanile *The Journal of Mistress Joan Martyn*, testardamente impegnata a scovare documenti delle nonne piuttosto che dei nonni nelle soffitte e nelle vecchie cassapanche di famiglie orgogliose solo della linea patriarcale del proprio passato.<sup>10</sup> Le nuove case editrici sorte sull'onda del movimento femminista<sup>11</sup> ci offrivano un intero universo di scritti a firma di donne che erano stati a lungo difficili da reperire, riscoprivano tesori di bellezza e di senso che erano rimasti sepolti e quasi dimenticati,

---

<sup>7</sup> Si veda ad esempio l'accurata e coinvolgente ricostruzione dell'ambiente di un pub di provincia (con le sue stratificazioni e contrapposizioni di classe) dal punto di vista del barista nel romanzo di John Hampson, *Saturday Night at the Greyhound* (1931).

<sup>8</sup> La pubblicazione, nel 1968, da parte dell'editrice Secker & Warburg, della quasi totalità dei suoi pezzi giornalistici, anche occasionali, comprese le recensioni e gli interventi radiofonici (*The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, in 4 volumi), ha messo in evidenza un certo numero di sue segnalazioni di autori "proletari" a organi di stampa potenzialmente interessati.

<sup>9</sup> L'espressione è mutuata, ovviamente, da Carla Lonzi che nel 1971 aveva definito così l'apparizione sul palcoscenico della Storia del soggetto femminile e femminista capace di infrangere i disegni patriarcali affermando soggettività alternative, dirompenti e imprevedibili. È del 5 settembre 2023 la ristampa di quel suo testo esplosivo, *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, a cura di Annarosa Buttarelli.

<sup>10</sup> Il manoscritto di questo racconto, conservato presso la Berg Collection of English and American Literature di New York, fu edito e pubblicato nel 1979 dalle critiche woolfiane Susan M. Squier e Louise A. DeSalvo su un numero speciale dedicato a Virginia Woolf della rivista *Twentieth Century Literature* (Woolf 1979).

<sup>11</sup> Virago, fondata nel 1973 come costola (mi si perdoni il gioco di parole) di *Spare Rib*, famosissimo periodico femminista inglese degli anni '70, e The Women's Press fondata nel 1977.

facilitando quella pratica di riconoscimento delle nostre madri letterarie e di costruzione di genealogie letterarie femminili auspicata da Adrienne Rich, da H.D. e dalla miriade di protagoniste di quella fase straordinaria ed esaltante di decostruzione e rinnovamento del canone.

Quello che, forse, caratterizzò il nostro gruppo fu l'intreccio delle due spinte teoriche del marxismo e del femminismo che ci invitavano a seguire le tracce e captare la testimonianza non solo dei Calibani ma anche delle Calibane. Aspirazione non facile da soddisfare poiché le voci delle donne proletarie erano state da sempre sottoposte a una doppia censura: quella di classe e quella di genere. Ed anche ad una terza elisione, dovuta alla distrazione dello sguardo e dell'orecchio maschile, dominanti fino a qualche decennio fa in tutti gli ambiti della ricerca accademica. Una dimostrazione lampante di questa sordità ce la mostrò, suffragandola con tutti i crismi dell'erudizione storiografica, la storica Barbara Taylor, rivisitando l'importantissimo lavoro di scavo fatto nel 1963 dal suo collega – e, in qualche maniera, maestro – E.P. Thompson nel campo della storia dal basso con il suo fondamentale *The Making of the English Working Class* (1963). Thompson era uno storico marxista deciso a far emergere le testimonianze delle classi che erano rimaste “nascoste all'occhio della storia”.<sup>12</sup> Aveva quindi approfondito la sua ricerca interrogando in modo diverso la documentazione ufficiale, e consultando repertori poco tradizionali; tendendo l'orecchio per ascoltare le voci di artigiani e operai registrate indirettamente nei rapporti di polizia, nelle denunce degli informatori e delle spie, nelle transazioni economiche, nei contratti, nei documenti parrocchiali; nonché depositate in mucchietti di carte private miracolosamente conservate per anni e anni, lettere familiari di gente povera e quasi analfabeta, piene di strafalcioni; autobiografie di attivisti radicali; canzoni trasmesse oralmente e una quantità di altre fonti irrivalenti da cui emergeva un ruolo attivo e consapevole delle classi subalterne nelle modificazioni sociali, la loro “agency” storica. Una grande svolta per la ricerca storica e per il pensiero marxista! Un successo per il principio guida seguito da Thompson: “lo storico deve sempre continuare ad ascoltare” (Thompson 1976, 15). E continuare ad ascoltare è quello che fece Barbara Taylor, una ventina di anni più tardi, re-auscultando lo stesso o un simile corpus di documenti ed evidenze storiografiche. Con il suo orecchio esercitato dall'esperienza di ascolto femminista ne individuò altre risonanze e altri timbri che la sensibilità maschile di Thompson non era stata in grado di notare; percepì le voci delle donne, fiancheggiatrici, compagne di lotta, componenti non inessenziali (nello specifico) del movimento cartista, dando loro spazio in *Eve and the New Jerusalem. Socialism and Feminism in the Nineteenth Century* (1983).

Era ancora da venire il riconoscimento, e soprattutto la teorizzazione, dell'altro, significativo, “soggetto impreveduto” del divenire storico-culturale: l'altro etnico, creato dall'eurocentrismo bianco, coloniale e imperialista; il soggetto del fenomeno epocale delle diaspore e delle migrazioni. In un contributo a un numero speciale della rivista *estetica, Studi e ricerche* dedicato alla “Interruzione estetica. Stuart Hall e il paradigma degli Studi Culturali,” Lidia definiva “clamoroso” il ritardo con cui l'intellettuale nero Stuart Hall (e gli Studi Culturali in generale) avevano affrontato la politica della razza e la questione del razzismo: in effetti solo intorno al 1978 con la pubblicazione di *Policing the Crisis*. E lui stesso in un saggio del 1988 (“New Ethnicities”) ammetteva retrospettivamente che “quindici anni [prima], non importava sapere – o almeno non

---

<sup>12</sup> L'espressione è presa a prestito dal titolo di un notissimo libro di Sheila Rowbotham (1973). Ma descrive con altrettanta chiarezza l'invisibilità di tutti i soggetti subalterni esclusi dal canone scientifico dominante in ogni settore scientifico.

importava a [lui] – se ci fosse qualcosa di nero nella bandiera britannica”.<sup>13</sup> E con maggiore precisione, in una frase riportata da Gary Younge in una sua commemorazione su *The Guardian*, rievocava il risveglio in lui della consapevolezza della sua identità etnica, e più in particolare la sua riflessione teorica sulla propria razzializzazione:

I thought I might find the real me in Oxford. Civil rights made me *accept being a black intellectual*. There was no such thing before, but then it was something, so I became one. (Younge 2014, n.p.)<sup>14</sup>

In questo riconoscersi nero (ed Altro) riecheggia il sussulto di agnizione identitaria così potentemente documentato da intellettuali neri come Aimé Césaire in *Diario del ritorno al paese natale* (1939), Frantz Fanon in *Pelle nere maschere bianche* (1952), George Lamming in *In the Castle of My Skin* (1953) e tanti altri; ma acquista ora una complessa e articolata comprensione delle differenze, contraddizioni e instabilità identitarie, nutrita anche del ricco bagaglio di conoscenze filosofiche, psicologiche, oltre che storiche e sociologiche, conquistato con il metodo interdisciplinare praticato dagli Studi Culturali. Operazione difficile, a cui allude anche Toni Morrison in *Amatissima*, quando dice: “Liberarsi era una cosa, rivendicare la proprietà di quell’io liberato un’altra” (Morrison 1987, 134).

E con questa consapevolezza – che comincia ad essere condivisa proprio in quegli anni da molti intellettuali neri – si diffonde anche il senso della responsabilità che grava sugli intellettuali e sugli artisti neri britannici chiamati ad esprimere la nerezza, e a dare una voce all’identità nera, o meglio alle identità nere; una responsabilità che incomincia ad essere sentita come un obbligo doloroso, come il “fardello della rappresentazione” come il critico d’arte Kobena Mercer lo definì in un articolo pubblicato su *Third Text* (Mercer 1999) coniano ironicamente l’espressione su quel “fardello dell’uomo bianco” con cui i colonialisti vittoriani definivano la “missione civilizzatrice” affidata alle politiche coloniali.

Seguimmo questi sviluppi con partecipazione e ci interrogammo – nella nostra funzione di docenti e di critiche – con un ulteriore livello di intensità sul tema del “dare voce”/“prendere parola” che ci aveva accompagnate fin dalla grande interruzione del ’68, intrecciandosi alla lotta epocale al cuore del femminismo affinché le donne potessero “prendere parola”; una lotta ardua e complessa che – proprio in quegli anni seminali per le riflessioni sulle nuove etnicità – acquistò una visibilità planetaria grazie e intorno all’influente saggio di Gayatri C. Spivak *Can the Subaltern Speak?* (Riesce a parlare, la subalterna?). Nel 1988 questo saggio deflagrò all’interno degli “Studi subalterni” indiani e nell’intero universo degli Studi Culturali, postcoloniali e femministi che, compatti, risposero negativamente: le subalterne non riuscivano a parlare, proprio come era accaduto a Bhuvanewari Bhaduri, una giovanissima indipendentista bengali

<sup>13</sup> La citazione è dalla traduzione in italiano del saggio con cui la rivista *Anglistica* inaugurò nel 1997 la sua nuova serie, diretta da Lidia Curti. Il saggio è ora reperibile in Stuart Hall 2021.

Il riferimento alla bandiera britannica si ispira al volume di Gilroy, *There Ain’t No Black in the Union Jack: The Cultural Politics of Race and Nation*, London, Routledge, 1987, che a sua volta aveva preso il titolo da un coro razzista che si sentiva negli stadi calcistici inglesi negli anni ’70 “There ain’t no black in the Union Jack, send the bastards back” (Non c’è niente di nero nella bandiera britannica, rimandate a casa loro i bastardi).

<sup>14</sup> “Avevo creduto di trovare il vero me stesso ad Oxford. Il movimento per i diritti civili mi convinse ad accettare che ero un’intellettuale nero; una cosa che fino ad allora non esisteva, ma poi cominciò ad esistere. E così, è questo che sono diventato”, in Younge 2014. , “Stuart Hall: a Class Warrior and a Class Act”, in Younge 2014 (corsivo mio).

(appartenente alla famiglia allargata della stessa Spivak) che nel 1926, dopo il fallimento di un assassinio politico nella cui pianificazione era coinvolta, si era uccisa scegliendo un giorno in cui aveva le mestruazioni per evitare che si attribuisse il suo atto alla vergogna per una (inesistente) gravidanza illecita; dichiarando così la sua motivazione politica. Ma il suicidio fu invece letto esattamente come Bhaduri non voleva. Da subalterna quale era, Bhaduri non era riuscita ad esprimere la sua intenzione. Non aveva potuto parlare.

Undici anni dopo, nel 1999, Spivak riprese quell'evento in *Critica della ragione postcoloniale*, raffinando il suo ragionamento e chiarendo che, nel caso di Bhaduri, la subalterna aveva, sì, parlato; ma in un vuoto comunicativo che l'aveva resa inudibile. L'opinione pubblica e il senso comune del tempo erano troppo legati alla concezione della donna come organismo riproduttivo puro e semplice; e troppo lontani dalla possibilità di riconoscere qualunque forma di impegno politico da parte di una donna. La riformulazione della domanda di fondo diventò quindi: "L'orecchio egemonico riesce a sentire qualcosa?"; ovvero, il controllo egemonico del campo semantico consente alle voci non autorizzate di essere ascoltate? Altra domanda retorica che ha fatto e continua a far molto riflettere. Fino ad oggi. È del marzo 2023 la traduzione in italiano di un testo di due anni fa in cui la studiosa spagnola Brigitte Vasallo chiede: "Chi include chi?" (Vasallo 2023, 19), decostruendo le trappole linguistiche in cui può cadere chi cerca l'emancipazione attraverso le parole.<sup>15</sup>

La grande questione di "chi è autorizzato ad avere voce" ci aveva accompagnato fin dalla nostra immersione nei dibattiti critici degli anni '30. Un filone saliente della politica culturale filoproletaria di quel periodo consisteva nel dare visibilità ai drammatici problemi sociali del tempo, privilegiando in questo compito lo stile documentaristico (considerato più aderente alla realtà storica e alla "verità"). Ma si pose fin da subito, ad esempio sulle pagine della *Left Review*, il tema di chi avesse la competenza e l'autorità per parlarne. I fautori del documentarismo socialista erano convinti che nessuno potesse parlare di tali problemi meglio di chi li soffriva personalmente, di chi ne faceva esperienza. Chi poteva esprimere meglio di un minatore la fatica nella miniera? Chi poteva far sentire la sofferenza e l'umiliazione della disoccupazione meglio di un disoccupato? Chi poteva mettere davanti agli occhi del lettore le condizioni di vita in una prigione meglio di un carcerato? L'esplosione editoriale di romanzi documentaristici scritti da membri delle classi subalterne ed emarginate fu favorita da questo mito della competenza esperienziale elaborato dagli intellettuali impegnati e fatto proprio da alcune case editrici. Ne conseguì il rilievo dato negli ambiti sociologici, ma anche nella pratica di scrittura, alla "osservazione partecipante". Anche George Orwell vi fece ricorso in almeno due occasioni, che furono ovviamente oggetto dell'attenzione di Lidia nei due articoli rispettivamente del 1970 e del 1972 citati in apertura. È nel 1933 che Orwell studiò da vicino le abitudini del grande numero di vagabondi che (in parte per scelta e in parte per l'estrema miseria che si era abbattuta sull'Europa dopo il 1929) vivevano di espedienti e furtarelli, scavando tra i rifiuti, dormendo nei dormitori pubblici o più spesso sulle panchine (una triste anticipazione di vicende che sono tornate all'ordine del giorno in tutte le città del ricco Occidente)<sup>16</sup> e, successivamente, quando svolse, su incarico del Left Book Club, un'inchiesta sociologica sulla vita dei minatori confluita nella pubblicazione di *The Road to Wigan Pier* (1937). Nell'uno e nell'altro caso l'osservatore partecipante George Orwell si travestì con quello che veniva definito "guardaroba da campo" per passare inosservato (come aveva fatto Jack London nel 1903

<sup>15</sup> Cfr. anche la mia recensione: Vitale 2023.

<sup>16</sup> Ne scaturì la sua prima opera in volume: *Down and out in Paris and London* (1933).



per raccogliere il materiale che sfociò nella stesura di *The People of the Abyss*), mangiò, dormì e passò molto tempo chiacchierando con i soggetti studiati, prendendo appunti senza farsi notare e poi rielaborando le sue note dopo alcuni mesi di osservazione sul campo. Fu quello un periodo in cui la mia ricerca e quella di Lidia si intrecciarono strettamente poiché io studiavo l'organizzazione (forse meglio definirla "movimento" data l'enorme partecipazione che la caratterizzò) di Mass Observation che nacque con l'obiettivo di applicare a fenomeni tipici della società di massa un'osservazione partecipante compiuta da una massa di osservatori.<sup>17</sup> E molti furono i nostri scambi sulle modalità e la filosofia del documentarismo, sul suo scientismo misto al prevedibile pragmatismo di tradizione inglese, sugli estremismi delle formule applicate, in particolare per quanto riguarda l'aspirazione di "dare voce" alle classi subalterne.

Va sempre tenuto presente che anche le interpretazioni più articolate dei meccanismi culturali della lotta di classe che circolavano in quella fase della elaborazione teorica marxista in Gran Bretagna non potevano tener conto delle complessità ed elasticità del gioco egemonico concepito da Gramsci (non ancora tradotto in inglese e praticamente sconosciuto in Gran Bretagna).<sup>18</sup> Oggi ovviamente percepiamo un alone paternalistico e involontariamente classista intorno a certe affermazioni, pur animate dalle migliori intenzioni di solidarietà ed equità sociale, nel campo dell'editoria: espressioni come "dare voce", che non significava soltanto ridurre le barriere canoniche che impedivano agli autori proletari di apparire sulla pagina stampata, riservare alle loro scritture uno spazio sulle riviste e nelle collane editoriali, ma significava spesso "prestare la propria voce a chi non ne possiede una sua propria". Questo è il caso, ad esempio, del poeta W.H. Auden, che fu forse il più noto tra i cosiddetti "compagni di strada" i quali, di fronte all'incombente pericolo della diffusione del fascismo in Europa, decisero di appoggiare, almeno per un periodo, le politiche della sinistra. Auden, in particolare, ebbe un periodo di fattiva collaborazione e di impegno, recandosi, ad esempio, in Spagna per unirsi (sia pur per breve tempo, e nelle retrovie) alle azioni delle Brigate Internazionali come autista di ambulanza,<sup>19</sup> e soprattutto mettendo la sua penna al servizio della causa

---

<sup>17</sup> L'organizzazione fu fondata nel febbraio 1937 da un gruppo di intellettuali dagli interessi multidisciplinari: Tom Harrisson era un biologo che aveva partecipato qualche anno prima a una spedizione antropologica nelle Nuove Ebridi sviluppando una passione per la ricerca antropologica sul campo (sfociata nella pubblicazione di *Savage Civilisation* come libro del mese del Left Book Club) che decise di trasferire nello studio della cultura urbana britannica; Charles Madge era un poeta che aveva appena pubblicato una raccolta di poesie (*The Disappearing Castle*), ma finì la sua carriera come professore di Sociologia presso l'Università di Birmingham, e Humphrey Jennings che passò dall'attività di critico letterario per la rivista *New Verse*, ad una interessante carriera di regista che lo vide tra i massimi esponenti della corrente documentaristica nel cinema britannico (*Listen to Britain*, 1942, e *Fires were started*, 1943 tra i suoi documentari più noti). Furono quasi 4.000 i progetti a cui l'organizzazione si dedicò utilizzando un vero esercito di osservatori; alcuni dei quali molto noti, come il già citato William Empson, l'incisore Julian Trevelyan, pittori come William Coldstream e Graham Bell, fotografi, giornalisti, scrittori (come Hilda Doolittle che si unì a loro per un breve periodo) accanto ad alcune migliaia di perfetti sconosciuti che riferivano le loro osservazioni su eventi della loro vita, le quali erano poi vagliate statisticamente da parte di un ristretto numero di responsabili. All'argomento dedicai un articolo, cfr. Vitale 1972.

<sup>18</sup> Basta pensare che ancora nel 1977, nel suo testo più aperto alle suggestioni gramsciane, cioè *Marxism and Literature*, Williams manteneva una tripartizione piuttosto rigida della mutevole geometria delle istanze "dominanti", "residue" ed "emergenti".

<sup>19</sup> La sua lunga poesia *Spain*, malgrado le successive ritrattazioni e abieure, è uno dei più toccanti commenti agli eventi della Guerra di Spagna. Auden ne pubblicò la prima edizione come un libretto autonomo, dedicandone i proventi alla cura dei feriti antifascisti nella Guerra di Spagna (Auden 1937) Ne pubblicò poi una versione rivista e abbreviata, con il titolo "Spain 1937" nella raccolta *Another Time* (Auden 1940).

democratica e “prestando la sua voce” a chi non “sapeva parlare” (almeno non letterariamente). Nella fase di maggiore adesione ideale a questa causa egli scrisse alcune poesie sui cui contenuti filomarxisti ebbe in seguito forti ripensamenti che lo indussero a modificare o cancellare in edizioni successive le espressioni più inequivocabili, o a escluderle da future antologie. Tra queste, “A Communist to Others” in cui la voce poetante si esprime come una sorta di *persona* collettiva, identificabile con l’avanguardia politica delle masse proletarie, incitando pressantemente il poeta a farsi loro interprete, attraverso lo strumento della parola che lui possiede, mentre le masse ignoranti ne sono prive: “... You could help us if you choose/.../ We are not proud of being poor/ In that of which you claim a store” (Auden 1933, 213). La “voce”, ora sferzante ora suadente, si fa sempre più incalzante; la sua insistenza è dovuta ai dubbi che essa nutre, o meglio che il poeta stesso confessa ventriloquamente per il suo tramite: “return, be tender; or are we more/ than you could face?” (Auden 1933, 213). “Siamo più di quanto tu possa affrontare?": ecco la domanda bruciante e rivelatrice alla quale Auden solo nel 1939 darà una risposta nettamente negativa, abbandonando il sogno utopico della fratellanza interclassista, e lasciando addirittura l'Europa per trasferirsi negli Stati Uniti, seguito dagli anatemi degli ex-compagni proletari.<sup>20</sup> In *September 1, 1939*, una poesia-confessione scritta a New York il giorno dell'invasione hitleriana della Polonia e data di inizio della II guerra mondiale, egli diceva addio alle “astute speranze/di un decennio basso e disonesto”, ammettendo il fallimento pubblico dei tentativi di costruzione di un efficace Fronte Unito capace di arginare il pericolo di fascistizzazione dell'Europa e della Gran Bretagna e le minacce della guerra, e quello personale di offrire la propria voce e la propria capacità espressiva agli ignoranti, letterariamente muti: “Who can speak for the dumb?” (Chi può parlare per i muti?) (Auden 1979, 88).

Al di là delle dichiarazioni, forse sofferte ma sempre un po' teatrali, di Auden la questione di favorire l'emergere della cultura e della letteratura proletaria è molto sentita e discussa, con varie declinazioni, tra gli intellettuali impegnati degli anni '30. La posizione forse più estrema nella sua rigida ortodossia volgarmarxista è quella sostenuta da William Empson nel suo saggio “Proletarian Literature”.<sup>21</sup> Per lui infatti la definizione “proletaria” richiedeva che un'opera fosse “By the people, for the people and about the people”: che cioè fosse scritta da un autore proletario, fosse rivolta ad un pubblico proletario e riguardasse tematiche proletarie; tre condizioni che non solo non coesistevano quasi mai nelle opere effettivamente prodotte e pubblicate, ma non avrebbero mai potuto coincidere fino all'avvento della tanto auspicata rivoluzione proletaria che avrebbe conferito all'attuale proletariato la legittimazione a “parlare”. Gli intellettuali filoproletari tra i quali annoverava anche se stesso, potevano dunque solo

---

<sup>20</sup> Sul numero 18, del maggio 1940, di *Poetry and the People*, rivista poetica di ispirazione proletaria (emanazione del Poetry Group, di una cioè delle attività collaterali del Left Book Club), comparvero molte poesie che denunciavano senza mezzi termini il tradimento di quei “compagni di strada” la cui fedeltà agli ideali di giustizia e di rinnovamento sociale non avevano resistito all'urto degli echi dei processi di Mosca, delle delusioni incontrate in Spagna e, soprattutto, del fallimento dei tentativi di mantenimento della pace internazionale. Auden, che aveva goduto della maggiore popolarità durante il decennio “rosso”, costituì il maggiore bersaglio degli attacchi. In una lunga poesia intitolata “Look again, Stranger!”, l'autore, un non meglio identificato “Bill”, lo definisce poeta dal coraggio di carta: “...hiding behind a name/ taking a paper courage to bed”, che fugge abbandonando le masse alla prima difficoltà: “Gone with the summer and migrating birds./ Leaving the crowds to face the winter brunt.” (Bill 1940, 2). Per informazioni su questa piccola interessante rivista e in genere sulle varie attività del Left Book Club cfr. Lewis 1970.

<sup>21</sup> Il testo fu pubblicato come articolo nella rivista *Scrutiny* nel 1935 e nello stesso anno come primo capitolo di Empson 1935. Ho discusso la questione della “autenticità” a proposito del documentario cinematografico in Vitale 2007.

parlare “di” e “per” le classi subalterne, producendo né più e né meno che una forma di pastorale.

Il tema dell’ascolto delle voci non “legittimate” dal canone letterario e dal sistema di potere economico-sociale – della presa di parola da parte dei soggetti subalterni per genere, per classe, per razza, della “agency” faticosamente conquistata da tali soggetti fuori e dentro l’opera estetica – ci ha accompagnato da sempre, assieme al rispetto per tale conquista e alla responsabilità di parlarne e scriverne senza impossessarcene o asservirne l’espressione a ipotesi preconcepite, stereotipi, paradigmi teorici. Ho vissuto quest’ansia personalmente quando nel 1983, durante un anno sabbatico che trascorsi tra Sheffield e Birmingham, mi unii a uno dei numerosissimi gruppi nati spontaneamente negli anni ’70 e poi riuniti nel 1976 nella rete della Federation of Worker Writers and Community Publishing (FWWCP) con l’appoggio dell’Arts Council, allo scopo di favorire, da un lato l’arricchimento intellettuale di individui culturalmente deprivati, e dall’altro la raccolta di materiale esperienziale utile per ricostruire la storia dal basso di particolari periodi storici, eventi, fenomeni.<sup>22</sup> Il mio compito era quello di ascoltare e trascrivere i racconti di persone (in particolare donne caraibiche immigrate da poco) che avevano serie difficoltà ad esprimersi in lingua inglese e non avevano familiarità con la scrittura, e soprattutto con l’uso di una macchina da scrivere; donne che non riuscivano a trovare le parole per comunicare un’esperienza che una grande poeta immigrata dalla Guiana e diventata famosa nel 1983 con una raccolta di poesie intitolata *i is a long-memoried woman* (io è una donna dalla memoria lunga) sarebbe riuscita qualche anno dopo a concentrare in una breve strofa: “I have crossed an ocean/ I have lost my tongue/ from the root of the old/ one/ a new one has sprung” (Ho attraversato un oceano/ ho perso la mia lingua/ dalla radice della precedente/ ne è spuntata un’altra”) (Nichols 1983, 20). Mi trovavo continuamente a reprimere l’impulso di completare le frasi lasciate a metà, suggerire parole che le interessate avevano sulla punta della lingua o pronunciavano in un creolo ingannevolmente simile al francese o all’inglese, e che comunque io filtravo attraverso l’ulteriore estraneità della mia italianità. Al di là delle amicizie singole e collettive e delle deliziose degustazioni di cibi caraibici (ma qualche volta anche italiani), i risultati furono scarsi. Molto più soddisfacenti invece i processi collettivi di ascolto, integrazione di memorie comuni o comparabili, letture a voce alta e discussione da parte del gruppo, riscrittura a quattro, sei, otto mani a cui ho assistito con emozione; processi esperiti, d’altronde, in molte altre sedi di questa organizzazione reticolare diffusa in tutto il paese i cui risultati sono documentati da molti dei piccoli volumi pubblicati dalla FWWCP. Era, questa, una rete frequentata sia da individui appartenenti agli strati più deprivati della tradizionale classe operaia britannica sia da immigrati di prima e di seconda generazione.<sup>23</sup>

D’altraparte il rischio dell’interferenza “paternalistica” era ben presente ai protagonisti dello straordinario sforzo di presa di parola favorito dalla FWWCP. Nel 1982, in un consuntivo del lavoro svolto per alcuni anni dalla Federazione, Ken Warpole, uno dei suoi collaboratori più instancabili e fattivi, riportava il fastidio che non pochi protagonisti delle interviste autobiografiche svolte secondo i metodi della storia orale esprimevano per il lavoro di editing che regolarizzava e “ripuliva” il parlato (“alcuni

---

<sup>22</sup> Oltre all’appoggio finanziario ed organizzativo dell’Arts Council (bruscamente interrotto dall’avvento del premierato Thatcher nel 1979) queste iniziative trovavano linfa teorica e collaborazione nelle iniziative dei cultori della Storia orale sia nelle Università che intorno alle riviste *Oral History* e *History Workshop*.

<sup>23</sup> Tra i moltissimi titoli interessanti segnalo un volume collettaneo curato da Greg Wilkinson, *Writing* (1978) che raccoglie esperienze e campioni di scrittura di 17 gruppi, tra i più attivi e numerosi.

ritenevano che si sarebbero dovuti conservare anche gli “hum” e i “beh”, le ripetizioni e persino le tossette”) (AA.VV. 1982, 220). Questo fastidio era reso più urticante dal sospetto che parte dell’abnegazione prodigata dagli operatori della Federazione fosse generata dall’interesse “scientifico” per la ricostruzione delle vite comuni che stava tanto a cuore agli storici orali e agli antropologi culturali; quello stesso interesse che aveva motivato il movimento di Mass Observation e il realismo documentarista degli anni ’30.

Tanto più opportuno mi parve, alla luce di questa insofferenza, l’elaborazione teorica di alcune intellettuali e artiste postcoloniali che proprio in quel periodo riflettevano sul pericolo della prevaricazione nei confronti dell’Altrø, soprattutto dell’Altrø razzializzata, ribadendo la necessità etica del rispetto dell’autonomia delle soggettività alle quali ci avviciniamo. Proprio del 1982 la regista vietnamita-americana Trinh T. Minh-ha produceva *Reassemblage*, un film estremamente poetico che è anche un “non documentario” sulla produzione di un documentario antropologico in Senegal (“A film about what? My friends ask,/ A film about Senegal; but what in Senegal?”, chiede insistentemente una voce fuori campo).<sup>24</sup> Frammenti di vita quotidiana in un villaggio senegalese si alternano a brandelli di conversazione tra “osservatori partecipanti” occidentali: un volontario di una associazione pacifista, una ginecologa e un etnologo esperto in tecniche di osservazione discrete che non modificano la “autenticità” delle situazioni che studia (ma la voce fuori campo commenta sardonica: “Che ci si può aspettare dall’etnologia? ... Cerca o crede di escludere i suoi valori personali, ma come può essere un Fulani? Questa è l’oggettività”). Fin dall’esordio una voce sussurrante aveva mormorato: “I do not intend to speak about/ Just speak near by” (Non intendo parlare di/ solo parlare accanto). E a più riprese nel corso del film ripete questa frase in forme frammentate e ri-assemblate (“Speak about/ K-about”), come un’eco, una traccia... La voce balbetta, si rompe, si interrompe. Anche se volesse “parlare di”, non ci riuscirebbe: potrebbe solo “parlare accanto”, “parlare d’appresso”. Posizionamento, questo, assunto e teorizzato con finezza e passione da Assia Djébar nel romanzo/autobiografia collettiva *Femmes d’Alger dans leur appartement* (1980), a partire dalla violenza del dire “io”, soprattutto impersonando una soggettività femminile e razzializzata.

Un film e un romanzo, questi di Trinh T. Minh-ha e di Assia Djébar, cari al nostro cuore, che ci hanno guidato come e più di un corpus di testi filosofici nelle nostre ricerche e nel nostro insegnamento, pur nella consapevolezza della difficoltà dell’impresa. Mi piace anzi concludere questo rapido excursus nelle svolte del mio lavoro intellettuale di cui Lidia è stata ispiratrice e compagna per molti decenni, con una citazione da *La voce dell’altra*, uno dei libri della sua maggiore maturità critica, in cui approfondisce l’interesse che già era al centro di *Female Stories, Female Bodies* (1998) per le problematiche identitarie affrontate e sofferte, nello spirito e spesso anche nel corpo, dalle autrici eredi dei domini coloniali (soprattutto britannico, ma non solo), del retaggio schiavista o dell’oppressione razziale (negli USA e altrove):

Mi scontro con la complessità di una testimonianza che corre il rischio di oggettivare la subalternità, o, all’inverso, di romanticizzarla, quando non cadere nel razzismo sia pure involontario. Lo sguardo occidentale che osserva tale intreccio e confronto può solo porsi accanto, appressarsi al suo oggetto di indagine, senza mai presumere di parlare per le altre, togliere loro la parola, vederle come vittime inermi e incapaci di agire. (Curti 2006, 84)

---

<sup>24</sup> Lo script del film è reperibile in Trinh T. Minh-ha 1992, 96 e 103. Io stessa ne ho discusso in Vitale 2007, n. 29.

## Bibliografia

- AA.VV. 1982. *The Republic of Letters. Working Class Writing and Common Publishing*. London: Comedia.
- Auden, W.H. 1933. "A Communist to Others." In *New Country. Prose and Poetry by the authors of New Signatures*, edited by Michael Roberts, 209-13. London, Hogarth Press.
- Auden, W.H. 1979. "September 1, 1939." In *Selected Poems*, edited by Edward Mendelson, 86-89. London: Faber and Faber.
- Auden, W.H. 1937. *Spain*. London, Faber and Faber.
- Auden, W.H. 1940. *Another Time*. New York: Random House.
- "Bill". 1940. "Look again, Stranger!" *Poetry and the People* (May 18): 2.
- Césaire, Aimé. 2004 [1938]. *Diario del ritorno al paese natale*, trad. it. Graziano Benelli. Milano: Jaca Books.
- Curti, Lidia. 1972. "Fondamenti metodologici e ideologici dell'analisi culturale di George Orwell in The Road to Wigan Pier." *Annali, Sezione germanica* n. 15 (3): 43-83.
- Curti, Lidia. 2018. *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*. Milano: Meltemi.
- Empson William. 1935b. *Some Versions of Pastoral. A Study of the Pastoral Form in Literature*. London: Chatto.
- Engels, Friedrich. 1934. "Letter to Joseph Bloch." *New International* n. 3 (3): 81-5.
- Empson, William. 1935. "Proletarian Literature." *Scrutiny* n. 3 (4): 333-38.
- Fanon, Frantz. 2015 [1952]. *Pelle nere maschere bianche*, trad. it. Silvia Chiletta. Pisa: ETS.
- Ferrara, Fernando. 1981. *La lotta contro il Leviatano. L'analisi dei sistemi culturali e dei conflitti fra individuo e potere nell'opera narrativa di George Orwell*. Napoli: Pironti.
- Gorer, Geoffrey. 1936. *Nobody talks Politics. A Satire with an Appendix on Our Intelligentsia*. London: M. Joseph.
- Hall, Stuart. 2021. *Selected Writings on Race and Difference*, edited by Paul Gilroy e Ruth Wilson Gilmore. Durham, N.C.: Duke University Press.
- Hampson, John. 1931. *Saturday Night at the Greyhound*. London: Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press.
- Harrison, Tom. 1937. *Savage Civilisation*. London: Victor Gollancz.
- Hilton, Jack. 1935. *Caliban Shrieks. The Autobiography of an Unemployed Lancashire Workingman*. London: Cobden-Sanderson.
- Lamming George. 1953. *In the Castle of My Skin*. London: Michael Joseph.
- Lewis, John. 1970. *The Left Book Club. An Historical Record*. London: Gollancz.
- Lidia Curti. 1998. *Female Stories, Female Bodies: Narrative, Identity and Representation*. London: Palgrave Macmillan.
- London Jack. 1903. *The People of the Abyss*. Macmillan: New York.
- Lonzi, Carla. 2023 [1971]. *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, a cura di Annarosa Buttarelli. Milano: La Tartaruga.
- Madge, Charles. 1937. *The Disappearing Castle*. London: Faber & Faber.

- Mercer, Kobena. 1999. "Black Art and the Burden of Representation." *Third Text* 10 (4): 61-78.
- Merrill, Michael. 1976. "An Interview with E.P. Thompson." *Radical History Review* (12): 4-25.
- Morrison, Toni. 1987. *Amatissima*, trad. Giuseppe Natale. Segrate: Frassinelli.
- Nichols, Grace. 1983. *i is a long-memoried woman*. London: Caribbean Cultural International Karnak House.
- Orwell, George. 1933. *Down and out in Paris and London*. London: Victor Gollancz.
- Orwell, George. 1937. *The Road to Wigan Pier*. London, The Left Book Club.
- Orwell, George. 1968. *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, 4 volumi, edited by Sonia Orwell and Ian Angus. New York: Harcourt Brace & Co.
- Rowbotham, Sheila. 1973. *Hidden from History. 300 Years of Women's Oppression and the Fight against It*. London: Pluto Press.
- Spivak, G. C. 1988. "Can the Subaltern Speak?" In *Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by C. Nelson and L. Grossberg, 271-313. Urbana/Chicago: University of Illinois Press.
- Taylor, Barbara. 1983. *Eve and the New Jerusalem. Socialism and Feminism in the Nineteenth Century*. London: Virago Press.
- Thompson, E.P. 1963. *The Making of the English Working Class*. London: Gollancz.
- Trinh T. Minh-ha. 1992. *Framer Framed*, New York and London, Routledge.
- Vasallo, Brigitte. 2023. *Linguaggio inclusivo ed esclusione di classe*, trad. e postfazione di Giusi Palomba. Napoli: Tamu.
- Vitale, Marina. 1972. "Ricerca culturale e documentarismo nel movimento di 'Mass Observation'." *AION, Sezione germanica* n. 15 (3): 85-138.
- Vitale, Marina. 1988. *Le voci di Calibano. Documentarismo e letteratura proletaria nell'Inghilterra degli anni Trenta*. Napoli: Istituto Universitario Orientale.
- Vitale, Marina. 2007. "Who is speaking, of whom, to whom? The Case of Documentary Film." *Anglistica AION* n. 11 (1-2), numero speciale su "The Other Cinema, the Cinema of the Other": 41-53.
- Vitale, Marina, a cura di. 2015. *Estetica. Studi e ricerche* n. 1. "L'interruzione estetica: Stuart Hall e il paradigma degli Studi culturali".
- Vitale, Marina. 2023. "Ma la subalterna riuscirà a farsi ascoltare?." *Leggendaria* n. 161: 44-5.
- Wilkinson, Greg. 1978. *Writing*. London: Worker Writers and Community Publishers.
- Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Williams, Raymond. 1989. *Resources of Hope*. London: Verso.
- Woolf, Virginia. 1979. *The Journal of Mistress Joan Martyn*, ed. Susan M. Squier and Louise A. DeSalvo. *Twentieth Century Literature* 25 (3-4): 237-69.
- Woolf, Virginia. 1982. *Una stanza tutta per sé*, trad. it Livio Bacchi Wilcock e J. Rodolfo Wilcock. Milano: Il Saggiatore.
- Younge, Gary. 2014. "Stuart Hall: a Class Warrior and a Class Act." *The Guardian*, February 11, n.p.