

TESI DOCTORAL

LA DESTRUCCIO DEL MON RURAL CATALA 1880-1980:
DE PAGESOS A OBRERS I CIUTADANS

Dirigida per: JOSEP TERMES I ARDEVOL

ANDREU MAYAYO I ARTAL

Febrer del 1989

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTORIA UNIVERSITAT DE BARCELONA

Als tres amics fidels que s'han acompanyat

i escalfat en la soledat de la nit:

el "caltas curts", el te de qassani

i el Bruce Springsteen.

(Karl Marx fumava pels desconits i malbarotava il·luminat amb escriure; sempre li vagava dir que "El Capital" no li donaria ni per a pagar els cigars consumits mentre l'escrivia. I com en els llargs anys de ballar-la negra s'hagué de conformar fumant porqueries, aquesta passió pel tabac acabà per corcar-li la salut..." F. Nerhio.)

A Bolonya, la "città rossa",

soniant el sonni.

I als amics que ne la van fer

estimat tant.

("Si el polític és un historiador (no tan sols en el sentit que fa la història, sinó també en el sentit que, operant en el present, interpreta el passat), l'historiador és un polític i, en aquest sentit, la història és sempre la història contemporània, és a dir, política". Antonio Gramsci)

Al Carles, jove pages,
que toca de peus a terra,
perquè tingui futur a l'agre
Conca de Barberà.

("Van triar el camí difícil de la independència sindical i el de la participació democràtica, intentant de fer veure als pagesos que ningú no vindria a resoldre res des de fora estant com predicaven els corporativistes de sempre, sinó que havien de ser nosaltres mateixos, dotant-nos d'una organització pròpia ben forta i a través d'una lluita incessant i progressiva, els que anéssim millorant les nostres condicions de treball i de vida bo i combinant solidàriament reivindicacions socials i econòmiques". Pep Riera)

A la nova gent,
el Pusc, els comunistes,
el moviment real que aboleix
l'estat de coses present.

("Winot
que porta un
pes a la base i que,
desviat de la seva posició
vertical, es torna a posar
dret."

Jean Brossa, 1969)

I a la Laura. és clar.

(Perdona'm
lluito per bastir una ombrivola
illa de felicitat
enmig del batoc del
mar d'acer.

William Morris)

LA DESTRUCCIO DEL MON RURAL CATALA 1880-1980:
DE PAGESOS A OBRERS I A CIUTADANS

Introducció

Agraïments

PRIMERA PART

L'ULL SENSIBLE: EL MON RURAL EN SESSIO CONTINUA

Capítol I. ITALIA: "Il Quarto Stato".

* "IL GATTOPARDO": entre la "revolució passiva" i el "transformisme".....	7
* "KAOS": "Porca Italia, andemo via!".....	11
* "NOVECENTO" (I): "Ma che cos'è la Lega? Sciopero! Sciopero!".....	14
* "L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI": "Un profumo di buon pane cotto al forno a legna".....	20
* El ruralisme feixista: "Se vuoi goder la vita/ vieni quaggiù in campagna/é tutta un'altra cosa, vedi il mondo di color di rosa/ quest'aria deliziosa non è l'aria della città...".....	24
* "NOVECENTO" (II): "Bandiera rossa".....	26
* "LA TERRA TREMA": la darrera gran batalla (1947-1953).	28
* "PADRE PADRONE": el "mezzogiorno" entre la revolta i la fugida.....	32

- * "ROCCO E I SUOI FRATELLI": "In Sicilia la lingua italiana non è la lingua dei poveri"..... 34
- * "FRATELLO SOLE, SORELLA LUNA": "hippies" i "neo-rurals". 36
- * "LA NEVE NEL BICCHIERE": "Il tramonto della civiltà contadina"..... 40
- * "IL MONDO DEGLI ULTIMI": "Abbiamo bisogno della tua testimonianza, per recuperare la nostra storia...finanzia la produzione del film..."..... 44

Capítol II. FRANÇA: "La ferme".

- * "LA TERRE": l'herència dels fisicòcrates..... 57
- * "HISTOIRE D'ADRIEN": "C'est la lutte première/Et déjà, Paysans/Nous voyons la risère/Fuir à travers les champs". 59
- * "PAYSANES": 1914-1918: 673.000 morts : 500.000 mutilats. 63
- * Marcel Fagnol: el trobador de la Provença..... 65
- * "LA VIE EST A NOUS": el Front Popular..... 66
- * "LIAN QUARANTE": La França de Vichy..... 67
- * "FARREBIQUE": a la recerca del temps perdut..... 69
- * "ECOUTE JOSEPH, NOUS SOMMES TOUS SOLIDAIRES": la ressaca del '68..... 71
- * "LA FRANCE DE GISCARD": la pluriactivitat dels pagesos. 73

Capítol III. U.S.A.: "A clockwork orange".

- * Amèrica: la terra de la gran promesa..... 81
- * "GONE WITH THE WIND": el sentit de la terra ("Tara").. 85

* "El Western": el pecat original.....	87
* "JOHNNY GUITAR": el mite del pistolero.....	96
* "HEAVEN'S GATE": "cowboys" i "farmers", dues visions oposades de l'Oest.....	103
* "THE GRAPES OF WARTH": la gran depressió dels anys trenta.....	105
* "SERGEANT YORK": la nova frontera.....	109
* "EASY RIDER": "Born to run".....	113
* "COUNTRY": el model californià.....	116
Notes: Primera Part.....	123
Filmoografia.....	133

SEGONA PART: DE PAGESOS A OBRERS

Capítol IV. El calidoscopi de la terra.

* El mosaic de la Catalunya rural.....	152
* Les transformacions agràries del Vuit-cents.....	155
* Els costos socials.....	162
* "Reus-París-Londres".....	164
* "La fabre d'or": foc d'encenalls.....	170
* "Barberà-Tarragona-París-Londres".....	177

Capítol V. "La terra pel qui la treballa". De la crisi agrària a la Revolució.

* L'aposta proteccionista.....	197
* La fil·loxera: la traca final.....	204
* Propietaris i pagesos: lluita cos a cos.....	212
* La proletarització dels pagesos.....	217
* L'intent autonomista burgès.....	222
* La terra tremola.....	225
* El naïm de la fúria.....	231
* El nou estat de coses.....	247

Capítol VI. "Volem viure de la terra". De l'actanquia a la Cee.

* La ràbia.....	270
* Marshall s'aturà als Pirineus.....	277
* Rosses en bikini, noies en samarreta i pagesos en tractor.....	279
* L'agricultura a temps parcial.....	282
* L'atenció de l'explotació familiar agrària.....	289
* L'espoliació del rera país.....	297
* El repte de la Cee: l'agricultura com empresa.....	298

TERCERA PART: DE PAGESOS A CIUTADANS

Capítol VII. La cosmologia del món rural català.

* La fam i la Terra de Gandòfia.....	308
* Contes de la vora del foc.....	315
* Terra i Pàtria.....	322
* El "Pairalisme": mite i realitat.....	329
* Misticisme i "terrenalisme".....	340
* El pastor i el be negre.....	352
* El messiès.....	360

Capítol VIII. La igualtat: entre la fe religiosa i la Revolució.

* La rebel·lia.....	385
* Els aldarulls populars.....	391
* L'anarcosindicalisme: el geni de l'Edèn.....	403

Capítol IX. L'èxode rural: la vaga pertanent.

* Barcelona: "la ciutat de la gran promesa".....	421
* Catalunya, poble decadent.....	429
* La Catalunya ciutat.....	435
* La muntanya: vaga general'.....	441
* Els esquiroles: "indianos", "neo-rurals" i "morenos"....	442

Capítol X. Geografia del sindicalisme agrari.

* El societarisme pagès.....	463
* "La Federación de Trabajadores Agrícolas" (1893-96)...	466
* "La Federación provincial de Obreros Agrícolas" (Tarragona, 1913-1916).....	472
* "La Federación Nacional de Obreros Agricultores de España" (1915-19).....	479
* L'anarcosindicalisme agrari durant els anys trenta....	492
* L'Acció Social Agrària de les Terres Gironines (1931-32)	508
* La Unit Provincial Agrària de Lleida (1932-1936).....	510
* La Federació de Treballadors de la Terra-Ugt en els anys trenta.....	515
* La Unit de Rabassaires (1922-1948): el partit agrari....	521
* Confederacions pageses.....	551
* La Unit de Pagesos (1974-1980).....	557

Capítol XI. El moviment cooperatiu agrari.

* La via revolucionària de les societats pageses.....	600
* La via reformista dels sindicats agrícoles.....	605
* L'Acció Social Agrària de la Mancomunitat.....	617
* Els pessebrers i les catedrals del vi.....	616
* La Unit de Sindicats Agrícoles de Catalunya (1931-36).	619
* La Federació de Sindicats Agrícoles de Catalunya (36-39)	624
* El sindicalisme vertical.....	629
* L'exhauriment d'un model cooperatiu centenari.....	635

Capítol XII. Els agents de canvi.

* L'antinòmia camp-ciutat.....	657
* La ciutat com a model: De la "Gross-Barcelona" a la "Catalunya-ciutat".	661
* L'escolarització.....	671
* Els mitjans de transport de masses.....	684
* Els mitjans de comunicació de masses.....	699

Fons i bibliografia.

- * Arxius i biblioteques consultats
- * Literatura.
- * Premsa.
- * Bibliografia.
 - a) Cinera
 - b) General
 - c) Itàlia
 - d) França
 - e) Espanya:
 - 1- General
 - 2- Corona d'Aragó
 - 3- Andalusia
 - 4- Galícia
 - f) Catalunya:
 - 1- General
 - 2- Cosmologia
 - 3- Demografia
 - 4- Sindicalisme
 - 5- Cooperativisme

INTRODUCCIO

"Des que era menut m'entristeixo sempre per la qualitat fugissera del temps. Esperava amb il·lusió els dies joiosos de l'any i, quan s'apropaven, m'affligia pensant en la rapidesa en què s'escolarien.

Només quan hom s'enamora té la sensació de que l'amor i les besades romandran per sempre més. Què embriagador n'és, aquest sentiment! I que curt, tot sovint! Qui s'enamora no hi pensa, d'antuvi, que la majoria de vegades, el seu amor no arribarà mai tan lluny que l'aigua recollida amb els palmells de les mans plegades". (Jaroslav SEIFERT)

En aquesta vida no hi ha més que una certesa: arriba un moment en que tot s'acaba, l'emoció i el dolor, d'una manera o d'altre. Durant cinc anys, tan llargs com un "celtes curts", he viscut immers en la passió i el neguit d'una Tesi Doctoral agosarada, que intentés posar blanc sobre negre el procés històric de la destrucció del món rural català contemporani.

Ara, ha arribat el moment de posar-hi el punt final. Mentiria si digués que no en tenia ganes, fins i tot hagués desitjat estalviar-me el "Guetsemani" de la redacció. Però així mateix, si no reconeguéssim que em sap greu. Han estat cinc anys intel·lectualment estimulants, professionalment profitosos -si més no, així ho espero- i personalment gratificants. Tesi té nom de dona i m'he enamorat follament com sempre i sense recança. A cops, m'engrescava una idea de la redacció d'un paràgraf; d'altres, em sentia gelós d'una descoberta o del comentari agud d'altri; i, tot sovint, somreia, satisfet i empipat a l'ensens, llegint allò que hagués desitjat escriure. La ignorància és atrevida però

sobretot, ignorància. I cou adonar-se que la sopa d'all ja és coneguda, així com que no ets l'únic que ha begut sense mesura en les fonts embriagadores de l'enamorament. Tanmateix, et passeges feliç com si ningú sentís el que tu sentes, com si fossis el primer. I et refugies cofoi en el castell de sorra bastit pels somnis daurats. Tot aquí és grandesa i els límits de l'experiència investigadora.

Així, doncs, aixeques el nas dels teus papers i obres els ulls a un món que gira sense demanar-te permís. I et sentes petit i perdut mentre camines per la teva Via Làctia de la línia vermella del metro amb cara de pomes agres. No hi ha guàrdia que algú, amic o conegut, parent o veí, deixés d'interrogar-me: i la tesi?. Malefida pregunta!. Potser no puc explicar, més o menys, que és l'estimació, però com explicas la teva estima? Debades. A les primeries, ingenuament, feien gestos amb les mans i mànigues per a respondre el més adient segons l'interlocutor. Els més educats responien lacònicament gairebé perdonant-me la vida: "Ah! pagesos. Moltes gràcies, molt entretingut". Talment com si em preocupés per la dissort dels pingüins australs.

Ara, és clar, sóc content d'alliberar-me de la turmentosa pregunta i de les expressions mofetes. Malgrat tot, insiteixen per darrera vegada, aquests cinc anys s'han escolat com l'aigua entre els dits de les mans, tot i que podria intentar reconstruir-los de cap a peus. La monotonia i la uniformitat estripen mandrosament les fulles del calendari; solament l

riquesa i l'allegria són fugisseres. I tinc por d'envellir d
sobte en el mirall de la quotidianitat com Dorian Gray. Per
això, hom malda per anar a la recerca d'aquell temps en qu
era feliç. I n'estat tant, en aquests cinc anys de tesi, qu
si no ho dic rebento.

Aquest treball ha estat fruit de la passió, de la
possibilitat que m'oferí el "Ministerio de Educación
Ciencia" amb la concessió d'una beca de Formació del Personal
Investigador durant quatre anys (1984-87), i, és clar, de la
col.laboració generosa d'un nombrós i divers grup de persones
interessades en el tema, tan a Catalunya com a Itàlia. Aneu
si us plau, a pams.

No sóc fill de pagès, tot i que vaig néixer en una granja
a Samper de Calanda (Terol) quan els meus pares maldaven per
ser-ho. Tanmateix, la vida del camp no m'és aliena. Mon pare
ha treballat durant quaranta anys com a "jefe de silo de
Servicio Nacional del Trigo" (després Senpa) i m'ho pastat en
una comunitat rural catalana: Montblanc, el melic de la Conca
de Barberà. De fet, al meu poble, era conegut com el fill de
delegat del blat. Els meus primers jocs infantils es barrejaven
en muntanyes de blat i llacs d'ordi. A cops, assegut a
damunt d'una pila de sacs segellats amb les sigles "S.N.T."
escoltava els pagesos o contemplava el pare mentre netejava
les llevors. Bona part dels meus amics eren fills de pagesos
que, amb el pas del temps, deixaven de ser-ho, car els seus
pares deixaven el conreu de les terres atrets pel jornal fi

i més remunerador de les fàbriques. Els meus records d'infantesa, en definitiva, van lligats a una cultura pagesa que s'esvania davant la penetració massiva i accelerada de la cultura urbana.

Un bon dia, a la primavera del març del 1977, els pagesos de la Conca ompliren les voreres de la carretera amb els seus tractors. Tot just fregant el pati del col·legi. Semblava un pessebre de Nadal i els pagesos uns "pastorets" il·lusionats per la bona nova que pregonava: "Llibertat, Amnistia, Estatut d'Autonomia". Fet i fet, era tot un espectacle: els pagesos en un tres i no res emergien de la nit dels temps del seu anonimats, del seu aïllament i silenci. I se'ls veia contents, satisfets per retrobar-se plegats i de repetir unes dues i més vegades, colls drets, amb veu alta i a l'ensens dels vers del "caga tió" de la seva tradició de lluita: "Vol viure de la terra". I amenaçaven amb un cop de bastó. Fou ben segur, un dels moments més feliços de la meua vida que recordo encara amb joia els meus dits bruts de tinta d'aquella tinta que estampava les seves reivindicacions en fulls voladissos. Aleshores, però, no era conscient de què assistia, com a espectador i testimoni, al "Wounded Knee" dels nostres pagesos.

Després vingueren les veremes per a pagar, si més no, la matrícula de la Universitat. Eren tres setmanes de treball dur, de talls als dits i dolor a la ronyonada, però em delicia per escoltar, estirat a la màrfega, els records dels vel

pagesos. Històries de joves abrandats pe
l'anarcosindicalisme, d'un temps i d'un país afaïçonat pe
l'anhel revolucionari. Històries tristes, de repressió
d'humiliació, de la llarga nit franquista. La passió pel
pagesos de la meva comarca -per la seva vida i la seva
cultura, per les seves lluites i derrotes- i el desig de
canviar les coses m'esperonà a recuperar la memòria
segrestada, el temps en què la revolució era a la punta del
dits. Així nasqué la meva vocació per la història i la física
perdé un deixeble d'Einstein. L'estudi de la revolució de
1936-38 m'obligà a recular cinquanta anys enrere, tot just
l'inici de la crisi agrària. L'octubre de 1983 presentava la
tesis de llicenciatura amb el títol: La Conca de Barberà
1890-1939: de la crisi agrària a la guerra civil.

La recerca m'havia obert els ulls a la complexitat del món
rural, a la duresa dels costos socials del model de
desenvolupament capitalista i, de retop, dels projectes
revolucionaris alternatius i, dissortadament, derrotats
sang i foc. Tot seguit, vaig posar el coll en l'aprofundiment
de la diversitat de concepcions, i per tant de respostes, en
les comunitats rurals a partir de les dues vies d'accés al
cooperativisme. L'opció no era endebades, car la Conca de
Barberà havia estat el bressol del cooperativisme agrari
català i, per tant, esdevenia un microscopi adient per tal
d'esbrinar i conceptualitzar la via revolucionària al
cooperativisme, a mans dels pagesos, i la via reformista

impulsada per la burgesia benestant. Paral·lelament intentava reflexionar en veu alta sobre la nova empenta de la historiografia local. Calia bandejar les noves torres d'ivori del positivisme, l'actitud mesella respecte el poder i, més enllà, la manca de reflexió. Calia explicitar que la finalitat de la història local no és l'estudi del cas particular, sinó un recurs, necessari i adient, a partir de preguntes i plantejament generals i totalitzadors, per tal de renovar el nostre coneixement historiogràfic. I, alhora, d'apropar la història als seus principals protagonistes: els homes i les dones, amb noms i cognoms.

La beca d'investigació m'oferia la possibilitat d'ampliar la meva formació intel·lectual i d'explorar en el neguits que em desvetllà la tesina. I, sobretot, de fer realitat el desig de viure a Bologna. Cal dir que el desig no tenia res a veure amb l'anomenat "Colegio de España", famós, sens dubtes, per la facilitat amb la que hom obté la "Tesi de Laurea" (després de divuit mesos) convalidada, ves per on, posteriorment com a Tesi Doctoral al nostre país. Ni tampoc amb la prestigiosa nou-centenària Universitat. No, la seducció per Bologna i la "Valle Padana" tenia un origen menys acadèmic i molt més vital: la visió del "Novecento" de Bertolucci.

Així, doncs, el curs 1984-85 vaig ser convidat amablement com a investigador pel "Dipartimento di Discipline Storiche" de l'Università degli Studi di Bologna" i acollit amb generositat pels professors Franco Cazzola i Luciano Casal

els quals feren tot el possible per a facilitar la meva tasca i orientant-me en l'estudi i obrint-me les portes d'arxius i biblioteques. Encara més, tingueren cura de posar-me en contacte amb els diversos estudiosos del tema de les diferents universitats italianes. I, en aquest sentit, ha d'esmentar, molt especialment, al professor Pasquale Villari de la Universitat de Nàpols i director del "Centro Studi per la Storia Comparata delle Società Rurali in Europa Contemporanea".

Bologna, amb la seva alterosa torre Asinelli, ha estat una talaia privilegiada que em va permetre adobar la meva formació marxista amb l'aprofundiment de la reflexió gramsciana i albirar nous horitzons historiogràfics, que ultrapassaven l'estricta març italià (fa destacar la riquesa de les traduccions, el gran nombre de revistes especialitzades i cura comparativa amb d'altres països). L'experiència italiana em confirmà l'idea de que la història comparada no és un luxe sinó una necessitat ineludible i, sobretot, en el cas de la història contemporània. L'estudi de la transformació del món rural italià, del desenvolupament del capitalisme, fou resseguit principalment a la "Valle Padana" i les regions centrals, bandejant, a propòsit, el "Mezzogiorno". L'elecció responia al meu interès per la similitud amb el procés Català i, en aquest sentit, el nom palesava la influència urbana sobre el món rural, i la Toscana o l'Umbria presentaven un proletariat per la via dels contractes de parceria,

una zona, a més a més, d'especialització vitícola. De fet Hobsbawm havia comparat Sicília amb Andalusia i jo, en un primer projecte, volia fer el mateix comparant l'Emília Romagna amb Catalunya.

El marc referencial de la tesi és el nacional. Per Catalunya, és clar. Però no podia caure en el parany del localista, que suava denunciava. Calia reflexionar pensant en Catalunya però amb l'esguard al món en que som immersos. Al capdavall, l'objectiu era destacar el perfil propi català dins el mosaic internacional. La finalitat era descriure el procés històric del món rural català des de la sacsesajada finisecular fins els nostres dies. De fet, amb l'internacionalització del mercat a la dècada dels vuitanta del Vuit-cents, el món deixà de caminar per a començar a córrer. I, ben segur, ha deixat de córrer per a volar amb la crisi de l'agricultura tradicional dels anys seixanta i la perspectiva de l'Acta Unica de la Cee. Així, doncs, malgrat les xifres rodones del títol, si més no seculars (1880-1980), he optat per estirar la corda abans i després. Em semblava de rebu introduir en molts casos, sobretot en les anàlisis econòmiques, referències al període precedent i utilitzar per l'altre costat, les informacions de darrer cens agrari (1982) i les estadístiques elaborades pels diferents organismes, concretament per la Generalitat. I, cal dir-ho també, tampoc m'he n'estat, ben segur agosaradament, d'afegir diverses reflexions i comentaris de plena actualitat.

L'estat de la qüestió dels estudis realitzats era relativament, fàcil d'establir. La historiografia catalana havia renunciat a descriure el procés contemporani del món rural i aquest buit era omplert, parcialment, per estudis d'altres disciplines. Els historiadors continuaven capficats en la transició del feudalisme al capitalisme. Només Ramon Garrabou de forma reeixida s'havia endinsat en la crisi agrària finisecular. Els interessats pels moviments socials limitaven la seva atenció als rabassaires i, sovint, repetien els postulats clàssics, de fa vint anys, d'en Giralt o d'en Balcells. A tot estirar, proliferaven els estudis del període republicà. El mateix Ramon Garrabou reconeixia l'any 1980 "La història del món rural català dels dos últims segles encara s'ha d'escriure."

S'imposava, doncs, ampliar els límits disciplinaris i anar a beure a les fonts d'altres disciplines. En el camp de geografia, Tomàs Vidal havia realitzat la seva Tesi Doctoral sobre la despoblació del camp català (1860-1970); Ros Majoral havia confeccionat, així mateix en la seva Tesi, un mapa agrari català a partir de l'anàlisi de la utilització del sòl agrícola; i el polifacètic i venerable Josep Iglésies, traspassat fa un parell d'anys, ens fornava d'una valuosa sèrie d'estudis demogràfics i d'una descripció de la crisi fil·loxèrica a través de la premsa de l'època. Els historiadors i economistes eren, sens dubtes, els que més havien pouat a l'anàlisi de l'agricultura, sobretot pel que fa a l'

darreres dècades. Destaquem les aportacions de Joan Claver i Josep M. Brunet (i d'altres, en l'estudi patrocinat per Banca Catalana), Alexandre Checchi (i els estudis del Banc de Bilbao), Jordi Bacaria, A. F. Tulla i, de manera particular, León Benelbas. Si els economistes eren el que més havien aportat al nostre tema d'estudi, els antropòlegs i, en alguns casos, els sociòlegs eren els que més idees novadores havien suggerit.

Tot amb tot, les aportacions esmentades tenien denominador comú, acadèmic i disciplinari: fragmentaven algunes de forma excel·lent, una realitat complexa i heterogènia. Tot n'era, d'important, i tot m'interessava. Des d'una gràfica de preus del vi fins la rondallística, passant per la premsa sindical, la literatura o el cinema. Així doncs, em vaig proposar encaixar les peces del trencaclosques amb la finalitat de reconstruir, des de la majoria de perspectives possibles, el paisatge físic, humà, econòmic, social i cultural (i dels somnis) del món rural català. Sedufa, si més no, la proposta totalitzadora interdisciplinària formulada -i reixida en la seva obra- pel mestre Pierre Vilar. El projecte era ambiciós i, un cop més, el cap corria més que les cames. En aquest cas, volava. Ningú més que jo n'he patit les conseqüències.

De fet, em treia de polleguera les lamentacions i autoflagel·lacions, el masoquisme malaltís amb el què hauria teoritzava l'anomenada crisi de la historiografia.

problema era, i és, que continuament es repetien, amb l'obcecació d'una mula de s'nia, les mateixes preguntes i, clar, les respostes aconseguien avorrir als professionals el que és pitjor, a l'hipotètic públic. En tot cas, s'hauria de parlar de crisi d'idees, de pensament i de reflexió. Mentre, a tall d'exemple, en els nostres centres acadèmics i moda (no confondre amb modernitat) el miserere pel repeteix etern del marxisme, els nordamericans comenten sense embuts la revitalització del marxisme en el si de les universitats. Crisi, doncs, d'una certa concepció del marxisme, d'un mecanicisme infantil o del economicisme dogmàtic, però no de determinades corrents que llisquen tossudes renovant l'aigua per l'únic lloc on pot depurar-se: l'anàlisi de la realitat concreta. M'estic referint, concretament, al marxisme britànic enriquit per, entre d'altres, E. P. Thompson, Ral Samuel o Doris Lessing, i difós a través de la "NEW LEFT REVIEW" o la "HISTORY WORKSHOP". Em refereixo, així mateix, al marxisme italià afaïçonat pel pensament gramscianista concretament d'estudiosos del món rural com Sereni, Zangheri, Procacci, Barbadoro, Daneo, Cazzola...

El meu pensament historiogràfic, cal dir-ho, s'insereix dins d'aquest corrent del marxisme. D'un marxisme càlid, sovint pregono i sempre m'ho retreu mofeta Manuel Vázquez Montalbán. El marxisme, val la pena insistir-hi, no és una ciència, és simplement un bon instrument d'anàlisi de les formacions socials i, per d'altres, a més a més, una eina

transformació. Admetre, per exemple, que l'agricultura esca
a les prediccions de Marx, és capgirar tota la se
construcció teòrica, si més no agafar el rave per les fulle
El mateix Marx havia fet notar prou que l'anàlisi de l
formes històriques de la propietat de la terra ultrapassa
el marc de la seva obra. Sempre hi ha, tanmateix, esperi
més exigents que els dels mestres del seu pensament. De fe
les revolucions russa, xinesa o cubana -també la nostra d
36-38- no són revolucions, com sovint es diu contra "
Capital", sinó més aviat sense "El Capital". I és que en
terreny dels moviments socials no cal llegir Marx per a f
la revolució. És més important, com diria Marshall Berma
saber-ne llegir els senyals que ens transmet el carrer.

He intentat, no sé si de forma prou reeixida, re-pensar
història en funció del present i del futur bo i suggerir
noves hipòtesis interpretatives dins de nous i més ampli
marcs referencials; presentar formalment l'objecte d'estu
des de nous enquadraments. Les formes, cal subratllar-ho,
són secundàries sinó que revelen continguts. I, a parer me
en l'elaboració i presentació historiogràfica ens h
d'acostumar (com en la resta) a observar i descriure des
les posicions més diverses i estimulants, tal com ens ensen
el Kamasutra respecte al joc amorós. El cinema és un b
exemple de la riquesa de plans i per aquest motiu, el cine
ben fet no ens avorreix. No em sap cap greu reconèixer q
cada cop veig més pel·lícules que no pas llegeixo llibres.

La tesis que vull defensar és prou clara i notoria: els pagesos catalans, en l'arc centenari que s'origina amb l'internacionalització del mercat i que es perllonga fins a nostres dies, han deixat de ser-ho convertint-se en assalariats d'altres sectors de producció i dels serveis o agricultors dependents del complex agroalimentari-industrial i en ciutadans immersos dins el món cultural urbà cosmopolita. Entestar-se en l'actualitat, com hom fa, plantejar la dicotomia entre una Catalunya rural i una Catalunya urbana és fugir d'estudi. Avui, Catalunya econòmicament, socialment i culturalment una sola unitat, amb matitacions, és clar. Diversitat, però, dins del model hegemònic de creixement econòmic i cultural urbà-industrial. Els mitjans de transport i de comunicació de masses han escursat les distàncies geogràfiques i culturals. Catalunya-ciutat és un mocador, sovint ple de mocs.

El títol parla de destrucció i no pas de dissolució perquè m'ha semblat que s'ajusta més a la realitat del procés descrit. El desenvolupament industrial ha imposat sense embuts la seva lògica econòmica, així com la ciutat ho ha fet amb la seva concepció del món, la vida i les relacions socials. El món urbà-industrial s'ha cruspit, i no és literatura sinó literal, demogràficament, econòmicament, socialment i culturalment el món rural. El camp i la ciutat mai han ballat un sardana. En efecte. Però a les darreries del Vuit-Cents el món urbà-industrial esdevingué un elefant

que penetrà dins d'un món rural de ceràmica. He volgut defugir el parany temptador dels judicis de valor, car la tasca de l'historiador no és la de jutjar sinó la de d'interpretar els fets (i els somnis) a la llum del pensament propi. No crec en la història objectiva, només en l'honesta. I, en aquest sentit, no faig volar coloms. Interpreto des de la part fosca de la lluna, des de la cresta de la moneda. Fins ara, la majoria d'estudiosos ha interpretat el procés d'industrialització i d'urbanització a la llum de la societat emergent amagant, tot sovint, els estralls sota la catifa. Em semblava de rebut aixecar la catifa i recomposar els trossos esmicolats. Explicar, si no, els costos socials i, per què no, els projectes d'una societat tant futura com diferent.

Aquesta és, doncs, una història de vencedors i de vençuts que no coincideix, però, amb la polarització del binomi burguesos/proletaris, ni amb les trinxeres tradicionals identificadores de la ciutat com el regne del maligne i del camp com la reserva espiritual de les essències pàtries cristianes. Burguesos i proletaris, sobretot els seus ideòlegs, malgrat el seu antagonisme, coincidien, ves per on, en la mateixa concepció de "progrés", de benestar social. Pels primers, els pagesos eren un entrebanc al desenvolupament del capitalisme-industrial; pels segons, entrebanc a la revolució socialista protagonitzada, és clar, per la classe obrera. Per ambdós, el món rural representa

la foscor, el passat, quelcom que havia de desaparèixer per donar pas al nou món urbà-industrial. Els vencedors ja n'havien tingut els seus escribes, cineastes i publicistes de tots colors. Jo només volia intentar trencar una llança del cost dels vençuts, fer-ne cinc cèntims de les seves derrotes humiliacions, de la seva ràbia i dels seus somnis esvanits per sempre més.

Del primer esborrany de guió fins el que ara es presenta ploqut molt i els canvis han estat tan intensos com el mateix procés històric que maldem per descriure. L'abundància d'informació, així com l'extensió dels primers redactats m'ha obligat, a contracor, a centrar-me en el cas català limitant les referències exteriors i la discussió amb diversitat regional de l'Estat espanyol. Tot amb tot, volgut donar un repàs al procés històric de tres països Itàlia, França i Usa, a través de l'ull de la cambra cinematogràfica -concretament més de 150 pel·lícules- bo ampliant-lo, en determinats aspectes, amb material bibliogràfic.

La justificació d'aquesta metodologia i de l'elecció de tres països esmentats s'explicita a la introducció de la primera part. Ara i aquí, m'agradaria subratllar la necessitat de centralitat de l'anàlisi cinematogràfica, més enllà de simple il·lustració, en el discurs historiogràfic. Tanmatei haig de confessar que m'he quedat a mig camí, car l'elecció no era pas fàcil. D'una banda, ben segur que hagués estat m

reexit, des del punt de vista de l'Anàlisi cinematogràfica
seleccionar un petit nombre de films i de temes, i fins i tot
prescindir de les fronteres geogràfiques. De l'altra, però,
m'interessava resseguir el procés de cada país, plantejar
més gran nombre de qüestions que després es reflectirien
l'anàlisi del cas català, i, al capdavant, palesar la
varietat i riquesa de films que ens oferien una visió del món
rural. Per això, ara i aquí, he optat per l'actual
presentació i, per curar-me en salut, sovint he preferit
recolzar-me en el text, el relat de base o guió, més que
la simple mirada.

L'amplitud i interdisciplinarietat del treball proposat
requerien una diversitat de fons i un recolzament
bibliogràfic intens i, per tant, m'ha semblat més honest
donar la paraula als diferents estudiosos, malgrat que això
suposés una més gran extensió de les cites. Haig de
reconèixer la ràbia que, a cops, m'ha corcat al descobrir els
resultats d'una investigació realitzada plasmats per algun
altre estudiós fins aleshores desconegut. N'hi havia per
tirar el barret al foc. Tot amb tot, cal recordar que
l'importància de la recerca no són exclusivament les dades
sinó, i en bona mesura, les prejuntes que intentem respondre.
La informació, com en aquest cas, pot arribar a marejar-nos
i, per tant, l'esforç més gran sovint ha estat la seva
selecció i entramat. Em donaria per ben pagat si hagués
reexit en la destresa de les estidores i del fil i l'agulla.

Cosir, sens dubtes, no és bufar i fer ampolles. Les puntades als dits, malgrat el didal, ens fan baixar els fums i parlar més atenció a allò que tenim entre les mans. La investigació de fonts directes la he realitzat, preferentment, a la tercera part i, concretament, en referència a la cosmologia i els moviments socials, sindicalisme i cooperativisme.

Les fonts i la bibliografia consultada, reproduïda al final del treball, palesen amb escreix la diversitat disciplinària de la qual suava parlàvem: documents, estadístiques, informes, premsa, literatura, pel·lícules, rondalles, memòries, estudis de tota mena... La dificultat era, al mateix, el seu tractament i la seva ubicació dins del discurs. Debades intentar fer una jerarquia. Sovint era el tema tractat el que imposava una determinada font, a cops per exclusió de les altres, contrastada amb les referències bibliogràfiques de rebut. La crisi fil·loxèrica, per exemple, calia ser tractada a partir dels documents de l'arxiu del Ministerio de Agricultura, de la premsa de l'època, però també, pel que fa als aldarulls, a través de sumaris judicials o memòries, o, pel que fa a la conflictivitat i costos socials, a través de la premsa sindicalista o de la patronal, de les memòries o la literatura. Gens fàcil. Com així mateix, lligar les Sagrades Escripures amb les llegendes i la rondallística de la tradició popular.

Als problemes metodològics derivats del tractament de les fonts s'afegien els d'estructuració i presentació del discurs.

historiogràfic. I aquí el dilema fatal de la diacronia i la sincronia. I les dificultats òbvies de voler parlar de tot, tot arreu i al mateix temps. Finalment, he optat, malgrat les dificultats de compartimentació, per la divisió temàtica, en tres parts i dotze capítols (conscienciant no hi hagut cap mena d'intenció simbòlica religiosa referent a la trinitat o al nombre mític de les dotze tribus del poble israelià o els dotze apòstols. Però tampoc posaria la mà al foc), i per un ritme sincrònic dins de cadascun dels capítols. D'altra banda he fet servir alternativament el telescopi i el microscopi. El telescopi amb la finalitat de que l'arbre no ens amagui el bosc i el microscopi, a l'inrevés, per a que el bosc no difuminés els diferents arbres. Les síntesis, en els diversos apartats temàtics, eren una necessitat ineludible, tanmateix volia tocar de peus a terra, dialogar amb els homes i les dones, amb el paisatge o els moviments socials d'una comarca o d'altra. L'abstracció ens serveix, sens dubtes, per formular categories, però la concreció ens demostra la seva fragilitat o energia, a més a més d'aconseguir apropar-nos als protagonistes de la història. Així, doncs, he intentat superposar plans generals amb primers plans, passant alternativament del contrast del blanc i negre a l'impressionisme del color i descriure des del bisturi fred de les estadístiques fins la tinta calenta de les idees. Tampoc era gens fàcil.

Reconec que sóc a les beceroles en molts aspectes

d'aquesta professió i que em resta aprendre una pila de coses. Però n'he après tres o quatre: primera, que la història, com qualsevol altra disciplina, es fa fonamentalment, amb el pensament i que la seva qualitat depèn, en bona mesura, de les preguntes que formulem als documents, a tota mena de documents; segona, que hem de ser tan curiosos amb la pretesa "cientificitat" o exactitud de les xifres i estadístiques com les informacions periodístiques dels documents de les organitzacions socials i, en aquest sentit, que el nostre coneixement sobre la realitat és força aproximatiu; tercer, que això no vol dir que ens belluguem sempre en una nebulosa o que tot és relatiu, ans al contrari que tot és possible i, sobretot, les interpretacions (no debades, un fet és històric per voluntat personal d'un historiador o col·lectiva d'un poble o grup social); quarta, que hem de fer un esforç per desempallegar-nos en la forma d'expressió, principalment en el llenguatge escrit, de l'encorsetament formal, que no vol dir conceptual, si no volem que la divulgació històrica sigui patrimoni de literats i publicistes. I és que cada cop costa païr més el que els historiadors escrivim, fins i tot pels que no fem altra cosa.

La tesi és presentada en forma tridimensional: en la primera part es descriu el procés italià, francès i nordamericà; en la segona part es subratlla el pas de pagesos a obrers i agricultors prioritant l'anàlisi econòmica; i en la tercera part es caracteritza el pas de pagesos a ciutadans

des de la perspectiva social i cultural. Els diferents capítols acostumen a ser precedits per una introducció explicativa de les hipòtesis i conclusions. Tanmateix, serà bo fer-ne cinc cètims, si més no pel cas català.

La segona part, de pagesos a obrers i agricultors, es divideix en tres capítols. El capítol quart ens serveix d'introducció: en primer lloc, per a presentar el mosaic de la Catalunya rural; en segon lloc, de pont entre les reformes liberals i la crisi finisecular; i en tercer lloc, per a posar de relleu el dinamisme de l'agricultura catalana. En aquesta continuació hem dividit cronològicament el procés secular en dos períodes separats per la fractura de l'ocupació militar de fàcil justificació, amb dues idees-força respectivament: "la terra pel qui la treballa", de la crisi agrària a la revolució, i "volem viure de la terra", de l'autarquia a Cee.

La tercera part comença amb dos capítols que pretén donar-nos algunes claus de la cosmologia del món rural amb finalitat de comprendre més profundament els esdeveniments socials. D'antuvi, ens interessava subratllar la visió cíclica de les coses i la vida i les condicions materials, a dir, de la cultura de la fam. Tot seguit passem a discutir la visió mítica del "pairalisme" i la influència de l'Església, a parer nostre, excessivament sobredimensionada. Finalment, prenem el pols a dos personatges, el "pastor" i el "be negre", que simbolitzen la conflictivitat social dins l

comunitats rurals, i ens endinsem en la força de la raó i en l'esperança del canvi a través de l'anàlisi del messianisme. En el capítol vuitè presentem l'idea-força de la igualtat i les seves diferents accepcions, radical i meritocràtica, i les dues manifestacions diferents: els aldarulls populars i les col·lectivitats agrícoles del 1936-38.

En el capítol novè defensem la tesi de l'èxode rural com una forma de vaga permanent individual, i a cops col·lectiva. En el capítol següent donem un repàs al sindicalisme agrari, de classe, fent esment a la seva base social, la seva tradició i persistència, la seva heterogeneïtat ideològica. Per tal de no distorsionar més del compte el perfil global del treball, hem decidit presentar-lo geogràficament i resseguint la xarxa organitzativa de les diferents organitzacions sindicals. L'exhauriment del model cooperatiu agrari endegat a principis del segle és la tesi central del capítol onzè. Així mateix fem un repàs al seu desenvolupament des del seu origen dual, via revolucionària i via reformista, passant pels sindicats catòlics, la poderosa Fesac i la repressió del sindicalisme vertical, fins a l'atzucac actual. Els agents de canvi són els protagonistes del darrer capítol i, concretament, l'urbanització del territori català, l'escolarització i els mitjans de transport i de comunicació de masses.

Canta Raimon: "Quan creus que tot s'acaba, torna a començar". En efecte. Ara que tot just poso el punt i final

me n'adono que tot plegat ha estat una llarga introducció que demana una continuació. De fet, la finalitat d'aquest treball no era altra que obrir portes i finestres, contra més millor per a que entrés la llum i passes l'aire del carrer. Feia dissabte: canviar els mobles de lloc, tapar alguna gotera, vernissar els cabirons, arreglar un parell endolls...

I així passa el temps i la vida, endreçant els papers amb el neguit de que mai gaudirem de l'estona per a llegir-los amb serenitat i escrivint allò que ens balla pel cap. Aquest és, sens dubtes, la misèria i la grandesa de la nostra existència fugissera. No paga la pena fer-se mala sang. Per tant, calia passar fulla i enllestir d'una vegada aquesta història mantenint els vicis i errors, que ben segur es trobareu, si més no, per no acabar d'esborrar les poques virtuts que pugui tenir. No sé, però, si d'aquest poti-poti d'aquesta olla barrejada, se'n podrà treure bona escudella.

Després de viatjar durant cinc anys, de guaitar per la finestreta del tren, a esquerra i dreta, de fer petar la xerrada amb una pila de personatges i llegir, enmig d'algun que altra becaina, un grapat de llibres, he tornat al Born. És que aquesta tesi, que parla del pas dels pagesos a obrers i ciutadans, ha estat, en efecte, redactada en el cor de la ciutat de Barcelona, tot just fregant l'antic mercat de Born. I dic antic, perquè ja no n'hi ha, de mercat. I és que en darrers anys les coses han canviat molt de presa i els treballadors han passat d'obriers a aturats i Comunitaris..

Però això sí que són figues d'un altre paner. Només voldria demanar, d'antuvi i per cloure, magnanimitat si en aquests trasbals m'he deixat algun racó per endreçar -segur que sota la catifa hi trobareu pols- o bé si he trencat matusserament alguna cosa de valor. Ben segur que l'únic culpable ha estat la meua tossuderia.

A.M.A.

Febrer del 89, Carrer del Comerç, 24.

AGRAÏMENTS

Sempre acostumo a romandre assegut a la butaca quan s'encenen els llums de la sala i apareixen en la pantalla els rètols dels crèdits. A mi també m'agradaria, és clar, encendre tot seguit la cigarreta, fins i tot no destorbar el nequit amb què l'acomodador posa drets els seients. Tanmateix, em sembla que és un senyal de mala educació, si més no de manca de respecte per un conjunt de persones que han fet possible la pel·lícula. Em treu de pollequera que la majoria de la gent giri cua als crèdits finals mentre comenta el treball dels principals actors i del director. Aquests, no cal dir-ho, ben presents en lletres de motllo en el frontispici del film. No és de rebut. En aquest sentit, els llibres són més respectuosos que no pas els films, car insereixen els crèdits al començament i no al final. Un costum que cal aplaudir i estimular.

El llistat que escriure tot seguit és llarg, no podia ser d'una altra manera, tot i que no és exhaustiu. Noms i cognoms, persones de carn i ossos, de sentiments i professions diverses, d'aquí i d'allà, que en un moment o altre, de forma puntual o continuada, han tingut l'amabilitat d'ajudar-me bo i facilitant-me el camí de les fonts i/o suggerint-me idees i noves perspectives. voldria, si més no, que es llegixin els noms no des de la fredor de la distància o el desconeixement, sinó amb la simpatia i el caliu d'alquè que és molt a prop. De fet hi són presents en la part submergida de les pàgines següents i en són, sens dubtes, la riquesa més preuada d'aquest treball. Maria ^{af}Mafoeta, la professora que m'obrí les portes del "Dipartimento di Discipline Storiche della Università degli Studi di Bologna", m'ensenyà una cosa difícil d'oblidar. S'escolaven ràpidament els darrers dies del meu sojorn i me'n vaig anar acomiadar bo i donant-li les gràcies. Quan vaig indicar-li que li devia quelcom difícil de pagar, em tallà en

sec: "No en deus res. D'altres s'han ajudat i jo he fet el mateix amb tu. Ara ets tu qui tens un deute amb d'altres". Tinc el nequit de no saber-ne correspondre amb la mateixa intensitat i sensibilitat.

Tres han estat, principalment, els òrgans que s'han tutelat amb extremadament generositat: el Departament d'Història de la Universitat de Bològna, el Departament d'Història Contemporànea de la Universitat de Barcelona i el col·lectiu de "NOUS HORIZONS". Així com els diferents arxius i biblioteques ressenyats al final del treball. Voldria agrair, d'antuvi, a tantes i tantes persones que s'han facilitat, amb la seva diligència, i alegrat, amb el seu somriure, les meves estades als arxius i biblioteques. Molt especialment, desitjaria deixar constància de l'amabilitat del sindicat Unió de Pagesos, el qual em deixà consultar, sense recança, els fitxers de la seva organització.

La nòmina de creditors italians, començant per la Maria Malatesta, és, sinó la més llarga, la més sentida. De fet, no deixava de ser curiós que un "spagnolo" (ben aviat s'acostumaren a nomenar-me "catalano") tingüés la pretensió d'estudiar la destrucció del món rural del seu país de cap a peu. I és que la ignorància és strevida. No sabien fer-se el cas, però mai en miraren de cua d'ull. Del conjunt del Departament voldria esmentar expressament els professors Luciano Casali, Franco Cassola, Pier Paolo D'Attore, Pietro Alboetti i, des de la distància del pupitre, Carlo Ginsburg.

De la Universitat de Nàpols, els professors Pasquale Villani i Luigi Ruggella. Agrair, així mateix, les diferents persones dels arxius i biblioteques consultats, molt especialment, de l'Istituto Alcide Cervi de Roma, de la fundació Feltrinelli de Milano, de l'Istituto Gramsci de Bològna, i, concretament, la Chiara Cambisi, de l'Istituto Giuridico de Bològna, qui va anar més enllà del seu zel professional interessant-se en que descobris la ciutat i el camp, i la gent.

No puc oblidar-me, tampoc, del Josep Cid, que es facilità el pis, ni de la família que formaren en el pis del Viale de la Repubblica un grup heterogeni de becaris i aturats, de forma permanent o passavolant, fonamentalment de l'Alex Saiz, l'Inaki Achucarro, el David Pinilla, el Carles Mas i la Naite Alvarez. Ni de l'amistat amb el Dimitri Argiropoulos, ni de les converses sobre cinema, en sessió continua, amb el Stratis Iliakidis. Ni de l'Elena De Filippo que n'acollí a la seva casa de Nàpols. Ni dels "compagni" que sovint ens alimentaren amb "l'esproprio proletario". Ni...

El Departament d'Història Contemporània de la Universitat de Barcelona ha estat durant aquests anys casa neva. De fet, continua sent-ho. De qualsevol conversa als diferents despatxos, pels passadisos o al bar, al Cahi o al congressos i col·loquis que hem coincidit, n'he tret bones suggerències i, el que és més important, bona amistat. De forma especial voldria fer esment de la confiança del Grup d'Estudis Rurals i, concretament, dels professors Emili Giralt, Rafael Aracil, Jaume Sans, Antoni Segura, Llorenç Ferrer i Ignasi Terradas. Demades fer la llista de deutes difícils de pagar. Espero, si més no, pagar amb la mateixa moneda als meus futurs alumnes. A tots plegats en dono la més sincera gratitud.

"NOUS HORIZONS" ha representat la geografia de la utopia i un estímul constant de reflexió i d'anàlisi de la realitat concreta. "NOUS HORIZONS" ha estat, sens dubtes, un dels pals de paller de la cultura catalana i marxista en les darreres dècades plasmat en una revista, però també en exposicions, llibres, conferències i debats. He tingut la sort d'aprofitar-me intel·lectualment de persones, entre d'altres, com Ramon Espasa, Francesc Roca, Emili Gasch i Ricard Vinyes. Aquel darrer ha estat, ben segur, la persona que més i millor ha contribuït a la meua formació historiogràfica i amb la que més extensament he discutit diferents

elements d'aquesta tesi.

No puc tampoc deixar de citar i d'agrair l'ajut de tot un seguit de grups, col·legues i amics amb els quals he compartit preocupacions comunes i n'he tret bona tallada. Els companys del nucli organitzador de les Primeres Jornades de Joves Historiadors Catalans em permeteren reflexionar en veu alta sobre la història local. D'aquestes Jornades nasqué la relació professional i amical amb un bon grapat de joves historiadors del Principat i el País Valencià. Entre els primers -molts dels quals ens vàrem aplegar posteriorment en la realització dels "PLECS", el suplement d'història local publicat per "L'AVENÇ"- s'hi troben Xavier Pedrals, Joaquim Albereda, Joaquim A. Puigverd, Agustí Alcoberro... Dels segons n'esmentaria: Joan Alcàzar, Mello Martí, Albert Girona, Justo Serna, Salvador Calatayud, Antoni López, Vicent S. Olmos... Parlant d'història local i d'amics haig de posar en primer pla l'úter primigeni de la meua formació investigadora: el Centre d'Estudis de la Conca de Barberà i, concretament, el Joan Puquet i la Carme Plaza, que m'han ajudat de bell antuvi bo i estimulant-me en la recerca i la publicació. No endebades, han estat ells qui tingueren cura de l'edició de la meua Tesi de Llicenciatura, la qual fou presentada, en un acte entranyable i molt emotiu, per Josep Benet.

El llistat s'estén geogràficament amb el Pep Colomé de Vilafranca, l'Antonio López Estudillo de Sabadell, la Conxita Mir i el Carles Peixa de Lleida, el Pere Ançara de Reus, l'Antoni Cavaldà de Valls, la Gemma Tribó i la Mercè Ramon del Baix Llobregat,... I, és clar, l'Agustí Colomines de Barcelona. Què puc dir de l'Agustí? Com condensar en una frase una relació reexida que porta una cua de més d'una dècada, de quan duïem els pèls més llargs i caminàvem més de presa a cavall del somni transformador de la vida i la història? Com explicar els sentiments que m'inspirà durant nou mesos mentre l'observava, nit i dia, des de la meua taula

d'estudi amb el peu encaire? No ho sé pas. Ell, ho sé, enveja la meua sort professional. Jo, no ho sap, envejo la seua fortalez d'encaixador, sense que les canes li facin figa, fent-se el cor fort i mossegant-se la llengua, sense llençar la tovallola. Envejo la seua tenacitat per surar i la seua esperança que c'ens els daus poden canviar. Que així sigui!

L'Enrique Gómez ha viscut tant la meua tesi com jo la seua sobre Martin Heidegger (o la tesina sobre René Girard). Hem viscut plegats molts anys i ens ha vagat for-la petar, a pit descobert, fins acabar omplint els cendres i buidant les ampolles dels "grans líquids". No haqués pogut trobar, ben segur, millor "sparring" intel·lectual. Fins el punt de no saber destriar a la fi de qualsevol discussió les meues idees de les seues. Al capdavant, ens sentim orquillosos i satisfets d'haver-ne fet un patrimoni col·lectiu. De fet, no en tenim d'altre.

La meua escola, fora de l'acadèmia, ha estat la Joventut Comunista de Catalunya i el Psuc. No endebades, l'interès pels problemes del camp nasqué, en bona mesura, de les relacions personals reexides amb tot un seguit de pagesos de les comarques meridionals, molts d'ells pioners de la lluita sindical i democràtica, i dels treballs de la coaissió agrària del Psuc. Vull recordar expressament el Pop Andreu de Montblanc, el Pop Anton Bonet de Carral, el Joan Maria Miró de Barberà de la Conca, el Ramon Sanahuja de Blancafort, el Naqi March de Solivella, el Senen Samuell de L'Espluga de Francolí, l'Andreu Samuïgal d'El Nasroig, el Baltasar Volch i el Tomàs Carreté de Narçà, el Guinial Domènech de Porrera, el Peco Rodríguez de la Bisbal de Falset, el Vicenç Paladalla de Batea, el Joan Vilà de Prat de Compta... I molt, especialment, el Josep M. Canal d'El Morell i el Salvador Jové d'Artesa de Lleida (ara responsable de l'àrea econòmica del Pce). I, és clar, el Josep Solé i Barberà i el Yoties Vivas, els millores diputats, al Congrés dels Diputats i el Parlament de Catalunya, que han sanc-

defensar els interessos de les explotacions familiars agràries. Una tasca que ara, des del Parlament de Catalunya, el Víctor Gimeno, bibliòleg de La Sraia i fundador de la Unió de Pagesos al Montsià, malda per continuar amb la mateixa empenta.

La tossuderia de Ramon Garrabou ha estat un bon esperó que m'ha animat per tirar endavant. Si més no, per continuar discutint. Les seves opinions podia, en alguns aspectes, no compartir-les, però mai els seus consells han estat endebades. Així mateix, li haig d'agrair la possibilitat que m'oferí de participar en els treballs i discussions del grup d'història agrària del Centre de Treball i Documentació. M'he pres bona nota.

Josep Ferras tingué l'amabilitat i la sensibilitat de dirigir-me la Tesis de Llicenciatura i de fer-se càrrec d'aquesta Tesis Doctoral. De fet, s'han de tenir ganes i valor per apostar per un projecte tan arrauat. Josep Ferras, ho deia en la seva tesina, em fascinà amb el seu posat d'internacionalista decimonònic. Ara, a les portes del segle XXI, encara en conserva l'aire. En el transcurs d'aquesta tesi m'ha demostrat amb escreix la seva generositat intel·lectual donant-me plena llibertat de creació i la seva confiança deixant-me caminar per la geografia dels meus somnis. No posà cap entrebanc a la meua estada italiana, ans al contrari l'esperonà -sense que jo li donés suficients raons professionals-, encara més, cal dir-ho, em cobrí les espatlles, car "oficialment" no podia anar-hi. Ha firmat qualsevol tipus d'informe, carta o reconanació, sense recança, en tenia prou amb un cop d'ull, en les meves paraules, per saber que me'n sortiria. Bon díque que Josep Ferras és un heterodox lècid, jo afegiria que és el millor impressionista de la historiografia catalana i, sens dubtes, el qui té millor nas. No calien gaires paraules per a que ensués el rastre que seguia ni per a que en tregués l'entrallat. Després de cada conversa sortia capficat amb més d'una idea ballant-

me pel cap. I amb un sentiment de gratitud. Sabia que determinades interpretacions no eren del seu gust, però no imposava la seva. Vet aquí la grandesa de Josep Ferras, que hom qualifica entusiasmament d'eclecticisme. Del seu estratège em considero deutor i, per tant, no m'atreviria a polemitzar amb ell si no hagués estat d'ell mateix que n'he après tant. Al capdavant, només espero no haver desaprofitat la seva generositat i defraudat la seva confiança. Gràcies, Pep.

De la redacció ha tingut cura el bon amic Al, l'ordinador personal PC-1640-DD, de la marca Amstrad i de la impressió amb el làser Josep Lluís Casanovas i Concepció Boca. Gràcies, per la vostra paciència i amabilitat.

Finalment vull deixar constància de que aquesta fesi no hagués estat possible sense l'ajut d'uns personatges que no tenen res a veure amb aquesta història (els seus negocis són ben diferents i ja tenen prou maldecaps en la seva vida quotidiana). Són els meus pares, els meus germans i l'estimada Laura. No m'han suggerit cap idea ni en la recerca ni en la redacció, però han sabut donar-me el cop de mà o el somriure necessari per no fer figa. Els pares han estat, malgrat la beca, els veritables productors que no han mirat prim i han fet possible que no m'he n'estés de res, sobretot de menjar. Pare, mare: us estimo, de debò. De tant en tant, les transferències des de Sevilla apaivagaven la vermellor del compte corrent. Gràcies, Pilar (i Antonio). El juliol del 1988, tot just quan començava a redactar, em vaig trobar amb un ordinador sobre la taula. Gràcies, Teo. Les meves estades a Tarragona van ser menys costoses i agradables a causa de la bona acollida en un pis del carrer Pere Martell. Gràcies, Eni (i Rosa). Quan era al fons del pou vaig reprendre el vol amb un billet d'avió que em duria a Budapest-Moscú-Leningrad. Gràcies, Ricard. La mirada de mar i el somris d'aigua fresca mai m'han mancat. Gràcies, Anna. I, ben segur, que aquesta mena d'odissea no hagués arribat a bon port sense la seguretat de que tu eres la meva pàtria. Perdona'm per haver-me entretingut més del compte, Laura.

PRIMERA PART L'ULL SENSIBLE

EL MÓN RURAL EN SESSIÓ CONTÍNUA

Cine, cine, cine, cine,
más cine, por favor,
que todo en la vida es sueño
y los sueños cine són

Luis Eduardo Aute.

El dia 28 de desembre del 1895, al soterrani del Grand Café del Boulevard des Capucines de París, es féu la llum i unes imatges fotogràfiques -"Sortie des ouvriers de l'usine Lumière"- començaven a moure's. Era la gènesi del cinema i, en bona mesura, del segle XX. Sense el cinema, i els mitjans audiovisuals com ara la televisió, seria impossible comprendre el nostre segle. El cinema és al segle XX, el que el teatre fou a la Grècia Clàssica, les balades a l'edat mitjana, la pintura al Renaixement, o les novel·les i l'òpera al Vuit-cents. El cinema és l'expressió artística totalitzadora, no única, és clar, -com l'òpera aplegà a l'ensems representació teatral i musical-, d'una cultura de masses. El llenguatge és la base del pensament i, en aquest sentit, els contemporanis ens hem acostumat a estructurar el nostre pensament a partir de les imatges i el llenguatge cinematogràfic. Jorge Luis Borges, l'escriptor segurament més literariament pur del nostre segle i que passà gairebé la meitat de la seva vida cec, manifestà:

"Cuando vi los primeros films de gángsters de Max Sternberg, si había en ellos cualquier cosa épica -como gángsters de Chicago muriendo valientemente-, bueno, recuerdo que los ojos se me llenaban de lágrimas". (citat per P. GIMFERRER, p.87)

El cinema, més enllà de l'esbargiment, el didacticisme o l'esteticisme, narra una història en imatges. El llenguatge cinematogràfic de les primeres pel·lícules copia l'estructura teatral: sortides i entrades en escena laterals, immobilitat dels personatges davant la dificultat de moure la càmbra cinematogràfica. El llenguatge filmic canviarà radicalment amb la producció de "The birth of a nation" l'any 1915 i de "Citizen Kane" el 1941:

"A partir de Griffith ("The birth of a nation"), el cine se convierte en un lenguaje narrativo estructurado según los módulos de la narrativa decimonónica, en el que el montaje alterna las diversas posibilidades del plano, desde el primer plano hasta el plano general. La movilidad de la cámara (...) crea un espacio visual donde el

movimiento puede orientar hacia el fondo, y no sólo hacia los laterales, la mirada del espectador, lo que resultó particularmente frecuente a partir del trabajo del operador Gregg Toland con William Wyler en "La Loba" (1941) y con Orson Welles en Ciudadano Kane". (Idem, p. 11)

No calia haver llegit Balzac, Dickens, Dostoievski o Gal·dós, per entendre i deixar-se seduir per films com "Gone with the wind". Al capdavant, era també l'estructura narrativa de l'anomenada literatura menor: romanços de cec, fulletons de consum popular, i el que avui entonem per "best-sellers". Recordem que el llibre de tots els llibres, el més gran "best-seller" de tots els temps, ha estat la Bíblia -"biblion" significa llibre en grec- i la seva difusió, oral i escrita, ha marcat tot tipus de narració. Susso Cechi d'Amico, una de les millors guionistes italianes i estreta col·laboradora de Luchino Visconti, declarava que els guionistes foren els primers novel·listes que tingué Itàlia:

"Excepción hecha de Manzoni, nuestra tradición narrativa brilla por su ausencia. Fuimos nosotros, la gente del cine, quienes descubrimos a los literatos cómo y dónde encontrar historias para ser contadas y la manera en que podían contarse. La novela en Italia empieza después de la guerra, con Brancatti, Moravia, Bassani... Y, en parte, esta ausencia significó una mayor libertad de acción para nosotros". ("EL PAIS", 7-VII-1968).

No totes les novel·les presenten la mateixa narració línia, ni el mateix grau de complexitat -pensem Proust, Kafka o Cortázar-, així com succeix en determinades pel·lícules de Buñuel, Resnais o Pasolini. Tanmateix, totes intenten explicar, comunicar, narrar quelcom. D'aquí l'adaptació de textos literaris per part del cinema o, a l'inrevés, l'impressió d'un bon guió cinematogràfic. Els dos tipus de llenguatge, el literari i el fílmic, tenen en comú el seu caràcter narratiu, però pertanyen a dues ordres d'expressió ben diferenciades. La mirada, el gest, la tonalitat de colors, la contraposició de plans, la banda sonora incorporada... són expressions inequívokes del llenguatge cinematogràfic. Vull dir, que a cops és molt difícil, o impossible, transcriure per escrit emocions i sensacions visuals.

El cinema i el món rural han anat sovint de bracet, des del documental amb finalitats antropològiques o didàctiques fins a la pel·lícula narrativa (1). Posem, a tall d'exemple, les dues produccions espanyoles, a parer meu, més representatives: "Las Hurdes" (1932) de Luis Buñuel i "Los santos inocentes" (1984) de Mario

Camus (2). Les dues es localitzen, pràcticament, en la mateixa àrea geogràfica, la primera és un documental de l'època, als anys trenta, i la segona una adaptació de la novel·la homònima de Miguel Delibes ambientada en els anys seixanta.

El documental de Buñuel, conegut també com "Tierra sin pan", no té res a veure amb el seu primer curt "Un chien Andalou" (1928), en aquesta ocasió intenta captar de forma realista i natural les condicions de vida miserables de la població. La cambra cinematogràfica, però, es mou a partir de l'ull sensible de Buñuel, el contrast entre els habitatges dels pagesos i la riquesa que guarneix l'església, i, sobretot, cal no oblidar el comentari, "carencia de alimentació, carencia de higiene y endogamia", quan la càmera enquadra el rostre d'una dona de trenta anys que representa tenir seixanta.

El nus de la pel·lícula de Camus és la humiliació, la història de la humiliació infringida pels "señoritos", més que les condicions d'explotació o de vida miserable. Humiliació, doncs, en el treball -el canvi d'ocupació depèn de l'arbitrarietat del "Señorito"-; humiliació en les relacions de servitud -fer de gos en la cscera fins malmetre's la cama-; humiliació en la festa de primera comunió del net de la marquesa, en la benedicció del bisbe, en el repartiment de gratificacions i en la fotografia de família realitzada morbosament per un convidat; humiliació davant els polítics amics del "Señorito", signant en un paper per a demostrar el seu grau d'ins-trucció; humiliació, comptat i debatut, a l'acceptar la seva marginació quan ha deixat de ser útil pels capricis del "Señorito". Tanmateix, el "Señorito" acaba penjat. És el moment, ben segur, que provoca la més entusiàstica adhesió del públic (cal recordar la interpretació excel·lent de Juan Diego, que recrea un personatge tan o més odiós que l'Attila, el feixista, de "Novecento"). L'assassinat no és fruit de la lluita de classes, ni de l'explotació, sinó del despit d'un deficient mental indignat per la mort d'un ocell indefens: la "milana". En la pel·lícula de Camus no hi ha revolta, ni consciència de classe, però tampoc resignació. "Paco, el bajo", Alfredo Landa, malda per a ensenyar els fills a llegir i escriure, vol una altra vida per a ells. Els seus fills representaran el canvi, la dignitat. La mirada de la filla, que fa de minyona a casa dels senyors, és de reprobació. L'actitud del fill, quan acompanya al "Señorito", ja no és de simpatia. La filla marxarà a treballar a la ciutat i el fill, després del servei militar, on a descobert un altre món i ha après un ofici, tornarà per acomiadar-se. I és que l'èxode rural és una forma de vaga permanent i individual.

El cinema és una font d'informació i de reflexió enriquidora pel nostre pensament historiogràfic. Una font, no un dogma, que cal depurar-la de les servituds i limitacions del llenguatge i producció cinematogràfica. Servituds i limitacions, tanmateix, compartides per la resta de forns i llenguatges d'expressió. En aquest

sentit, la producció cinematogràfica ha estat lligada a les inquietuds o necessitats propagandistes de cada moment, a justificar la política del present. La difusió massiva del cinema, molt més amb el suport televisiu, ha multiplicat per part de les classes dominants els elements de control ideològic de la producció i distribució cinematogràfica. No és suficient decidir el producte que s'ha de vendre, sinó també eliminar, o limitar, la presència dels competidors i subversius de torn. La guillotina de la censura ha funcionat sense repòs i les "blacklisted" han existit arreu i a totes les èpoques.

Amb aquestes consideracions prèvies, per curar-nos tots plegats en salut -de la miopia intel·lectual que es produeix quan anem al cinema amb les ulleres de llegir llibres-, intentarem descriure el procés històric, econòmic, social i cultural, del món rural a través de la filmografia de tres països: Itàlia, França i USA. La tria és justificada pel seu grau d'exemplificació i, és clar, per la nostra cultura cinematogràfica. Tot amb tot, els dos primers països són veïns nostres i, per tant, amb unes característiques comunes amb el nostre. El tercer és un altre món, si més no un altre continent, amb un procés ben diferent, que també convé conèixer-lo. No endebades, la nostra dependència -fins i tot en el terreny cinematogràfic-, a les darreres dècades, és total i absoluta. Per això, New York o San Francisco són més a prop nostre que no pas Praha o l'Alger.

CAPÍTOL I

ITALIA: "Il Quarto Stato"

Bernardo Bertolucci, l'any 1976, donava vida als personatges retratats per G. Pellizza da Volpedo en el seu famós quadre "Il Quarto Stato". "Novecento" inaugurava un quinquenni de grans pel·lícules de caràcter "contadino": "Padre padrone" (1977), "Ligabue" (1978), "L'albero degli zoccoli" (1978), "Cristo si è fermato a Eboli" (1979), "Fontanamara" (1980) i "Il mondo degli ultimi" (1980). Una corda que ha continuat amb films com "La notte di San Lorenzo" (1982), "Kaos" (1985) o "La neve nel bicchiere" (1984). L'explicació ens la dona Valerio Castronovo:

"Oggi, tuttavia, il ruralismo si sta trasformando in un mito di sinistra. A questa svolta hanno contribuito parecchi fattori: in primo luogo, la filosofia maoista, che faceva affidamento sulle potenzialità rivoluzionarie delle campagne, delle periferie del terzo mondo, nei confronti delle metropoli industriali; e poi la prospettiva, emersa nel '68, di un radicale cambiamento dei ruoli nella divisione del lavoro, di una "rieducazione" degli intellettuali con l'impegno diretto nell'attività produttiva. E come dimenticare le suggestioni del castrismo cubano, di un moto generale di emancipazione politica e sociale proveniente dalle campagne povere e oppresse

dell'America Latina. Per la prima volta si affermava un modello rivoluzionario che non scaturiva dalla città, ma dalla campagna, che non si fondava sulla "centralità" della fabbrica e della classe operaia ma sulla rivolta dei contadini e delle plebi più diseredate, che non era sorretto e assecondato dagli "intelletuali organici" al movimento operaio (per usare un termine gramsciano), ma dalla lotta guerrigliera nei sobborghi rurali e nelle bidonvilles del sottoproletario". (V. Castronovo, a P. SPART, pp. 104-105)

El cinema d'ambientació rural, però, no era cap novetat, ans al contrari, era un argument repetit constantment per la filmografia italiana. El règim feixista utilitzà els nous mitjans de comunicació de masses, ràdio i cinema, per a vehicular el seu discurs propagandístic i ideològic. La ràdio, a la dècada dels anys trenta, esdevingué el principal mitjà de comunicació autònticament de masses. El nombre d'aparells de ràdio era l'any 1932 de 305.120, l'any 1935 de 530.000 i l'any 1938 de 1.000.000 (E.R. TANNENBAUM, p. 303). Tanmateix, la seva difusió a les zones rurals era més aviat migrada. Els "Cinegiornali", sonors a partir de l'any 1932, reflectien una Itàlia excessivament artificial, sense violència, sexe, misèria o dificultats, que difícilment podia ser creïble. Les pel·lícules de caràcter rural palesaven de forma maniquea les contradiccions entre la ciutat i el camp: la ciutat representava el lloc de la corrupció moral, del vici i la perdició; i el camp la reserva espiritual, la virtut del treball i l'amor a la pàtria. Malgrat això, cal tenir en compte el consum majoritari de pel·lícules nord-americanes i l'èxit clamorós de films com "Blancaneus i els set nans del bosc" o "Les aventures de Tom Sawyer".

L'escola neorealista és, essencialment, urbana. "La terra trema" (1948) de Luchino Visconti és l'excepció que confirma la regla. Les relacions del cinema i el món rural a partir de la postguerra cal cercar-les en els documentals. El vuitanta per cent de la producció de documentals etnogràfics, entre 1950 i 1980, són de caràcter rural, agro-pastoral. Aquest fenomen responia a les necessitats polítiques i ideològiques de la formació del nou estat republicà, és a dir, resoldre el problema històric del "mezzogiorno" i replicar la imatge bucòlica del món rural forjada per la producció feixista. L'obra "Cristo si è fermato a Eboli" de Carlo Levi fou el punt de referència de la cultura italiana dels cinquanta i, molt especialment, d'aquests tipus de documentals. Tot amb tot, convé subratllar la polarització de l'atenció respecte a la vessant folklòrica -festes, rites màgics-religiosos- o curiosa als ulls dels urbans i el menyspreu per temes com l'habitatge, l'alimentació, les tècniques de treball, la cultura material o els comportaments socials-polítics. Formalment, es palesa la

manca de mitjans, d'una segona cambra cinematogràfica, per exemple, i un positivisme matusser. Comptat i debatut, es tracten més de films d'ambientació rural, amb determinats ingredients etnogràfics, que no pas documentals científics.

Durant els anys cinquanta i seixanta, en plena fase d'expansió industrial i d'urbanització del país, el paisatge agrari desapareix de les pantalles. La cultura rural i el seu xoc amb la cultura urbana, però, la podem visualitzar en pel·lícules com "Rocco e i suoi fratelli" (1960). A tot estimar, incorporariem pel·lícules de reflexió històrica com "Senso" (1954) o "Il Gattopardo" (1963), en les quals Visconti es planteja la pregunta si la revolució de 1943-1947 havia fracassat de la mateixa manera que fracassà la de 1860-1870, i si la causa d'aquest fracàs era la continuïtat d'una classe dominant, a partir de l'absorció de l'antítesis revolucionària, i, per tant, l'ensulsiada de la revolució. Comencem la sessió, si us plau, en aquest punt: la formació de l'Estat unitari italià.

• "IL GATTOPARDO": entre la "revolució passiva" i el "transformisme".

La festa al palau del príncep Salinas ocupa la tercera part del llarg metratge de la pel·lícula de Visconti. La cambra cinematogràfica durant gairebé una hora, llisca lentament per les catorze sales del palau. A través dels ulls de Don Fabrizio (Burt Lancaster) observem la decadència i les desil·lusions de la aristocràcia, l'extinció de la flama garibaldina i l'ascensió al poder d'una burgesia grollera i ambiciosa. El novell de l'ou del film es situa en l'escena del ball entre Don Fabrizio i l'Angelica (Claudia Cardinale) al so d'un vals inèdit de Verdi, interpretat per Nino Rota. Don Fabrizio es rendeix davant la bellesa, la vitalitat i l'energia d'Angelica, mentre aquesta accepta de bon grat la invitació a compartir el centre de l'atenció, del poder, és clar. Tothom, satisfet, aplaudeix. Un frase, històrica i famosa, ho resumeix tot: cal que alguna cosa canviï, per a que tot segueixi igual.

Visconti intentava plasmar a través del llenguatge cinematogràfic l'anàlisi gramsciana del "Risorgimento", una revolució (burguesa) sense revolució (democràtica). Gramsci conceptualitza el "Risorgimento" com una clara manifestació de "revolució passiva", que clou amb el "transformisme" dels dirigents de la burgesia democràtica (3). La tesis gramsciana neix de l'anàlisi comparativa dels casos francès i italià. La burgesia italiana, més feble i en una conjuntura internacional on l'esperanta revolucionària s'havia fet fonedissa, opta per pactar amb les forces socials conservadores de l'Antic Règim. La burgesia italiana renuncia al "jacobinisme", a la voluntat col·lectiva i política de dirigir la formació d'un Estat

unitari, nacional, tot integrant als amplis sectors de camperols. La burgesia, doncs, renunciava a efectuar profundes transformacions en l'estructura de la propietat agrària. La qüestió agrària, entesa com a qüestió meridional i qüestió vaticana, quedava sense resoldre's. En aquest sentit, concloïa Gramsci, la classe obrera té el deure de realitzar l'unitat "popular-nacional" mitjançant l'aliança amb tots els sectors explotats, i en primer lloc amb els pagesos.

"Il Gattopardo", malgrat la intencionalitat política manifesta de Visconti, així com les seves relacions estretes amb el Pci, fou criticat obertament pel seu regust decadent i efectista d'arrel aristocràtica. Una crítica que continuarà manifestant-se al llarg de la seva filmografia posterior. Al capdavant, consideraven que la seva posició anti-burgesa era fruit més del seu origen i cultura aristocràtica, que no pas d'una consciència de classe, obrera, és clar. Togliatti, aleshores Secretari general del Pci, sortí, una i altra volta, en la seva defensa. El mateix Visconti ho explicava:

"La última vez que estuve con Togliatti (moriria l'any següent), fue en un pase privado de El Gattopardo, apenas acabado el montaje. Me dijo que nuestro pesimismo estaba cargado de voluntad y, antes que lamentarse de la extinción del orden feudal, trataba de postular otro nuevo. Más tarde me escribía: El baile, en la película, es apoteosis y desastre. Dicen que es largo. No es verdad. No cortes ni un metro de película". (citat per J.L. GUARNER, pp. 83-84)

L'any 1870, amb l'ocupació dels Estat Pontifici, es dona per finalitzat el procés, endegat des del Piemont, d'unitat política nacional. El desenvolupament del capitalisme exigia la formació d'un mercat nacional, així com la divisió social del treball i la separació entre agricultura i indústria. La construcció d'una xarxa de comunicacions, ferrocarrils i carreteres, esdevenia una necessitat ineludible. L'any 1859 la xarxa fèrria ocupava un total de 1.707 quilòmetres, l'any 1875 era de 7.675 qm., i el 1900 augmentava fins a una longitud de 15.884 qm.. El desenvolupament de la via fèrria és complementat per l'extensió de les carreteres: dels 22.500 qm. de carreteres catalogades com nacionals i provincials i els 63.500 qm. de caràcter local de l'any 1863 es passa a les darreries del segle a una longitud de 45.873 qm. i 85.000 qm., respectivament.

"La costruzione e l'esercizio delle ferrovie costituiscono, nei primi decenni dell'unità, una delle forme principali dell'accumulazione capitalistica. Decine di migliaia di terrazzieri, contadini semiproletarizzati per la maggior parte, quella che Marx chiama la "fanteria leggera del capitale", vengono impiegati nei lavori di

costruzioni stradali e ferroviarie fra il 1860 e il 1900; altre decine de migliaia di lavoratori vengono irreggimentati come fuochisti, macchinisti, aggiustatori, agenti ferroviari". (E. SERENI, 1980, p. 26) (4)

L'any 1873 comença l'anomenada "Gran depressió". L'epicentre es situa a l'Europa central, Austria i Alemanya, però ben aviat s'extendrà a França, Gran Bretanya, fins arribar als Estats Units de nordamèrica. La devaluació generalitzada de preus dels productes agrícoles generà un crisi al camp sense precedents. La majoria de països afectats endageren un estudi acurat de la situació agrícola amb la finalitat de posar remei. En aquest context, es situa la "Inchiesta agraria e sulle condizioni della classe agricola" promoguda l'any 1877 pel Parlament Italià i presidida pel comte Stefano Jacini. Les actes amb els resultats foren publicades entre 1880 i 1885. La relació final escrita per Jacini i publicada l'any 1884 és un síntesi de la situació italiana i la proposta política de la burgesia més liberal. Jacini, proposava el model de desenvolupament de la Lombardia, la seva regió, basat en la recepta lliure-canvista i l'individualisme econòmic de l'exemple britànic.

La primera conclusió de Jacini féu fortuna: no hi ha una Itàlia agrícola, sinó moltes. A grans trets podem dibuixar una Itàlia del Nord, concretament "La Valle Padana", amb una agricultura intensiva, una conducció empresarial de tipus ca-pitalista i una progressiva proletarització camperola; una Itàlia Central, vertebrada pels Apenins, amb una preeminència de la vinya, conreada preferentment sota contractes de parceria i en règim d'explotació familiar; i una Itàlia Meridional, el Lazio inclòs, d'agricultura extensiva, tècnicament endarrerida, i d'estructura de propietat latifundista. Diferències que venien de lluny i, que amb la forma que adoptà el capitalisme a Itàlia, aniran més lluny encara. Sereni ho intentà explicar en la seva "Storia del paesaggio agrario italiano":

"...l'evoluzione di queste forme sia stata condizionata non solo da quella delle tecniche, ma anche e particolarmente da quella dei rapporti di produzione dominanti nelle nostre campagne, e più specialmente da certi risultati delle lotte che le masse dei lavoratori e dei piccoli produttori agricoli hanno combattuto per il loro riscatto sociale e per il progresso della nostra agricoltura". (E. SERENI, 1961, p. 439)

Un paisatge agrari, doncs, amb figures, amb propietaris i pagesos amb visions diferents de la comunitat rural, de l'estructura de la propietat i de les relacions socials. Diferències, que amb el temps i la lluita de classes, continuaran existint en l'actualitat. Com diu Zangheri: "Una sola Italia agricola non c'è, nemmeno oggi" (R. ZANGHERI, 1977, p. IX).

Jacini afirma amb una lògica indiscutible la incapacitat de competir amb la producció agrícola dels Usa, però només en aquells productes poc intensius en mà d'obra, és a dir, blat, moresc, matèries tèxtils vegetals i carns. Els Usa podien produir i de fet produïen també vi, derivats lactis, oli o arròs, però, a parer de Jacini, no podien inundar-los el mercat ja que requereixen una més gran mà d'obra. Així, doncs, el remei és l'abaratiment dels costos de producció del blat en les terres més adients, al costat de la especialització en productes que venen com anell al dit a les condicions italianes.

"Quando si pensa che di sole uova esportiamo annualmente per circa 34 milioni di lire, poco meno della somma che ci occorre per pagare il supplemento di grano che importiamo dall'estero (i conclou a la llum dels resultats de l'"Inchiesta") è chiaro che l'avvenire agricolo d'Italia non può fondarsi sulla protezione daziaria". (S. JACINI, 1976, p. 70-73)

Tanmateix, l'opció italiana fou ben diferent. L'any 1887 té lloc l'aliança entre els grups industrials i els grans terratinents absentistes, fins a la data hostils al nou Estat unitari, per la combinació de la protecció de la indústria i del blat. Aquesta aliança, Sereni parlarà del nus històric que donarà lloc al bloc industrial-terratinent-agricola, impregnarà el caràcter i el desenvolupament posterior del nou Estat burgès. La protecció del blat esdevindrà un constant punt de referència de la política italiana fins a la derrota del fei. A partir de 1887, quan la indústria estrangera trobarà dificultat per accedir al blat italià, la indústria del Nord explotarà el mercat del "mezzogiorno" en règim de monopoli. La divergència entre un nord industrialitzat i un sud agrícola pre-capitalista s'accentuarà amb el pas del temps. La burgesia italiana havia estat incapaç de soldar un Estat unitari, ans al contrari, obria encara més l'esquerda entre Nord i Sud.

• "KAOS": "Porca Italia, andiamo via!"

"KAOS" és una pel·lícula dels germans Taviani, que d'antuvi captiva per la bellesa de les seves imatges. L'estructura del film són quatre relats diferenciats sobre el món màgic sicilià, amb una forta empremta de Luigi Pirandello. Si ens referíssim a qüestions estètiques, hauriem d'optar per l'escena en que uns infants llisquen per la faldilla d'una duna immensa de sorra blanca, blanquíssima. Tanmateix, hem d'aconsellar posar l'atenció a una carretera polsosa, al bell mig d'un desert, i a uns homes i unes dones, que repenjats en un marge, esperen. Esperen, pacienment, sota un sol de justícia. Gairebé no es parlen, només es miren de cua d'ull. Al farcell duen tot el que tenen, poca cosa. Això sí, no s'han oblidat de les dues úniques imatges que presidien el menjador: l'estampa de la "Madonna" i la postal groguenca del pont de Brooklyn. Durant una pila d'anys els italians del Sud s'aniran a dormir pregant la "Madonna" i somiant amb Amèrica.

"Vi saluto in nome dei miei 8 mila amministrati, dei quali 3 mila sono emigrati in America, e 5 mila si preparano a seguirli!"

Con queste parole di amaro sarcasmo il sindaco di Moliterno salutava il presidente Zanardelli quando questi, al principio del nuovo secolo, intraprendeva il suo viaggio per le provincie lucane". (E. SERENI, 1980, p. 351)

Abans de la formació de l'Estat unitari, l'emigració es reduïa a una colònia de piemontesos instal·lats a França. Recordem que Niça i Savoia, ara territori francès, havien estat integrats al Regne de Sardenya-Piemont. Una emigració, doncs, quasi familiar. En mig segle, del 1861 fins el 1911, tocaran el dos del país més de quatre milions de persones. La meitat d'aquests ho faran en les dues darreres dècades del Vuit-cents. Cal, també, distingir entre l'emigració de caràcter temporal i la definitiva, amb dos centres de recepció principals: els Usa i l'Argentina.

"Il contadino che emigrava in Argentina si ambientava facilmente: riusciva a capire "la lingua della Castiglia", riusciva a comunicare, a farsi intendere. Il contadino che emigrava negli Stati Uniti incontrava invece delle difficoltà enormi". (N. REVELLI, 1977, p. XCIX)

Les tres quartes part dels emigrants, segons càlculs del mateix Sereni, eren pagesos, o sortits dels pobles rurals. Aturem-nos un moment en aquesta matització perquè no és endebades. S'ha parlat molt de que el desenvolupament del capitalisme significava la proletarització dels pagesos -tanmateix, veurem com l'explotació familiar subsistirà- al costat de l'extracció de mà d'obra per tenir les empreses fabrils de les ciutats. Hi ha, però, un factor important pel mateix desenvolupament del capitalisme i, concretament, de la indústria que és la destrucció de la rica i atapeïda xarxa de la manufactura domèstica. Era, doncs, essencial separar la indústria de l'agricultura i convertir els pagesos en consumidors de la producció industrial sortida de fàbrica. En paraules de Marx, estretes d'"El Capital":

"Així, junt al procés d'annexió dels pagesos independents i de la seva separació dels mitjans de producció, té lloc el de l'anul·lació de les activitats industrials lligades a l'agricultura. I només l'anul·lació de la indústria domèstica agrícola pot oferir al mercat intern d'un país l'extensió i la consistència necessàries per a la producció capitalista".

La desaparició de la indústria domèstica esdevingué lenta, però a les acaballes del segle el model industrial de fàbrica ja havia imposat la seva llei per tot. Aquest fenomen, que significà un enceniment de la crisi econòmica i de les condicions de vida, afectà, ultra d'esperonar l'emigració, al creixement demogràfic de la població rural. La població dels municipis de més de dos mil habitants, que l'any 1862 representava només el 35,6% del total, l'any 1901 constitueix ja el 57,3%. Malgrat tot, l'augment dels nuclis urbans no expressa axiomàticament un grau més elevat d'urbanització. Nàpols, com després Roma, és el nucli de població més important, però d'una població bàsicament rural. Torí o Milà, amb menys habitants, en aquesta època, actuen com a ciutats. Tot el Nord, segons Gramsci, és una gran ciutat.

Cap país, tret d'Irlanda, visqué la mateixa intensitat, quantitativa i percentual, d'emigració. Un fenomen que colpí com un cop de destrai a moltes famílies i, de destrai de la "Llenyataire", a pobles sencers. Les proclames dels respectius governs adreçades a aturar l'emigració massiva eren una volada de coloms, si més no, tot quedà en foc d'encenalls. La resposta d'uns pagesos lombards a la invitació del ministre que els exhortava a no emigrar és prou contundent:

"Cosa intendete per una nazione, signor ministro? E la folla degli infelici? Ah, allora sí, noi siamo davvero una nazione...Noi seminano e raccogliamo il grano, ma mai assaggiamo il pane bianco. Coltiviamo la vite, ma non beviamo il vino. Alleviamo il bestiame, ma non mangiamo carne. Siam vestiti di stracci...E malgrado questo, voi ci consigliate, signor ministro, di non abbandonare la nostra patria. Ma è una patria il paese in cui non si riesce a vivere del propio lavoro?". (citat per E. SERENI, 1960, p. 358)

Qui es troba bé no es mou, segons el proverbi. La cultura rural encara ho fa més difícil, car sentència que qui no està malament es mou a contracor. El pagès només marxa quan és constret a fer-ho o quan s'arriba a un límit insoportable ("o emigrante o brigante"). I, encara, no sempre toca el dos. Aleshores, podem afirmar que les condicions de vida dels pagesos italians a finals de segle eren insoportables? El Jacini ens dóna la resposta:

"Si può quindi concludere essere indiscutibile che il popolo della campagna stia ora peggio che per lo passato, non perché siano effettivamente peggiorate le sue condizioni, ma perché trenta o quarant'anni fa non agognava ad alcun cambiamento, mentre oggi invece, sotto forme vaghe e indeterminate, aspira ad un mutamento consentaneo alla profonda trasformazione politica avvenuta in Italia". (S. JACINI, p. 28)

La població italiana, malgrat l'emigració, passa de 25 milions l'any 1870 a 35 milions l'any 1910. Un augment del quaranta per cent que provocarà, tot i l'augment urbà-industrial, un excés de població rural. Els actius agraris continuaran creixent en xifres absolutes fins el 1900, encara que percentualment sobre la població activa minvaran del 52% el 1870 al 40% el 1900. Aquesta sobre població de les zones rurals i d'actius agraris és una de les principals causes de l'agitació permanent en que viurà el camp fins la creació de l'Estat feixista.

• **"NOVECENTO"(I): "Ma che cos'è la Lega? Sciopero! Sciopero!"**

"Novecento" ha estat, sens dubtes, la pel·lícula d'ambientació rural de més gran èxit, que ha suscitat les més apassionades controvèrsies. D'aquest film s'ha dit gairebé tot: de que és el trenc més impressionant sobre la lluita de classes al camp entre el començament de segle fins la fi de la Segona guerra mundial, passant per la seva adscripció al gènere folletinesc del tipus "Gone with the wind", fins l'afirmació despectiva de que es tracta d'un simple pamflet polític al servei del Pci. Bertolucci, doncs, tornà, després de l'escàndol de "Last tango in Paris" (1972), a provocar l'opinió pública i bandejar de la seva obra l'atzucac més temut: la indiferència.

La colossal producció, financada per la "Twentieth Century-Fox", permet tot tipus de lectures. Malgrat això, l'ambició de Bertolucci és portar a la pantalla els elements cabdals de la memòria col·lectiva del seu poble. No debades, nasqué a Parma i l'acció es situa en la finca dels Berlinghieri, entre Cremona i Parma, al bell mig de la vall del Po. Una reflexió i una mateixa localització que ja havia encetat, sis anys abans, amb la seva pel·lícula "La strategia del ragnò". Aquest cop, però, la intervenció d'actors professionals, encapçalats per actors i actrius de prestigi internacional, així com el seu rodatge en anglès, desvirtua un treball estrictament etnogràfic o rigurosament històric. Bertolucci vol fer una gran òpera o una gran epopeia per a retre homenatge als pagesos, ahora que als seus mestres Verdi, parmesà com ell, i Visconti, del qual en fou ajudant de direcció. Una pel·lícula, en definitiva, estructurada a través de les populars històries de famílies i d'una factura visual d'extraordinària bellesa. Una obra dividida, cronològicament, en dues parts. Comencem per la primera.

Leo Dalcò és el cap d'una família, formada per una quarantena de membres, que viu i treballa a la finca d'un dels grans propietaris de l'Emília. La propietat ocupa un superfície de 370 hectàries i es complementa amb una vaqueria d'un centenar de caps de bestia. El ritual d'iniciació d'Olmo, un fill bastard, és tot un recital de cultura pagesa. És l'hora de dinar. Els homes són asseguts en una sola taula allargada, presidida pel vell Leo. L'infant és pujat damunt la taula, a l'altre extrem de la presidència:

"Vieni qu", continuò Leo. "Ora che sei cresciuto, ricordati di una cosa: imparerai a leggere e imparerai a scrivere, ma restarai sempre Olmo Dalcò, figlio di contadini. Hai capito?"

"E il povero figlio di una puttana", pigolò qualcuno.

A piedi nudi, e con i calzoni corti ancora bagnati intorno alla vita, Olmo avanzò con cautela tra piatti e bicchieri, percorrendo per tutta la sua lunghezza la tavolata.

"Andrai sotto le armi", continuò Leo con solennità, quasi stesse facendo una predica, "e imparerai che cos'è la vita. Forse imparerai anche a ubbidire".

"E a mangiare merda", lo interruppe qualcuno.

Leo continuò con voce monotona. "Prendersi moglie e lavorerai per i tuoi figli, capito?"

Olmo mormorò qualcosa fiocamente, con la coda dell'occhio, vide Nina addossata allo stipite.

"E imparerai a essere paziente", disse uno dei suoi zii.

"E chi sarai, eh? Chi continuerai a essere, sempre?" domandò il nonno.

"Olmo Dalcò", ripose il ragazzino, sempre a testa bassa. Si trovava a meno di un metro dal nonno, adesso, i pugni stretti, e cercava di trovare il coraggio di guardare il vecchio in faccia.

"Sarai Olmo Dalcò, il contadino", lo corresse Leo. "Lo hai capito, questo? Non ci sono bastardi, non ci sono preti in casa nostra". (N.T. DI GIOVANNI, pp. 58-59)

L'agitació reivindicativa i el nombre de vagues al camp augmentà tombant el segle. A la dècada dels vuitanta es calculen en 121 el nombre de vagues, amb 22.188 vaguistes, mentre la següent presenta una xifra de 160 vagues amb una participació de 79.264 persones. Els vaguistes, l'any 1901, ja són 222.283, una xifra superior fins i tot als vaguistes del sector industrial. El relleu d'aquestes xifres encara creix més si tenim en compte que la pràctica totalitat del moviment es concentra en un àrea concreta: la "Vall Padana". El desenvolupament d'una nova cultura política i de l'organització sindical per part dels pagesos, en les dècades precedents, esclatà a començaments de segle amb una força extraordinària. Les formes de lluita endegades pels sindicats foren múltiples, cal no oblidar el boicot als esquirois i la destrucció de collites, tanmateix fou la vaga l'instrument de lluita més utilitzat. La composició social dels pagesos sindicats, jornalers fixes o temporals, facilitava l'adopció de la vaga com a mitjà de pressió social. Tanmateix, cal no oblidar la fascinació que aleshores generava el recurs a la vaga i, sobretot, la vaga general. L'escrit de Pelloutier "Qu'est-ce-que la grève generale", publicat l'any 1894, havia estat àmpliament difós entre els cercles socialistes de la mà

d'Arturo Labriola. I, l'any 1904, tingué lloc la primera vaga general a Itàlia. L'apel·lació a la vaga dividí: enfrontà socialistes reformistes i sindicalistes revolucionaris.

per i socialistes reformistes una sciopero che sembra destinato a non portare nessun vantaggio concreto sul terreno economico e sociale, è un errore, e come tale è da sconsigliar-si. Altri criteri di valutazione, per essi, non esistono.

Sotto tutt'altra luce considerano lo sciopero i sindacalisti rivoluzionari. Per essi lo sciopero serve in primo luogo ad esasperare i contrasti tra padronato e classe lavoratrice, e a tenere desto lo spirito rivoluzionario dei lavoratori. Non molta importanza deve darsi all'esito immediato degli scioperi particolarmente sotto il profilo economico. La mèta ultima è lo sciopero generale rivoluzionario, al quale bisogna preparare la classe lavoratrice. Questo spiega perché, colà dove le leghe sono guidate dai sindacalisti rivoluzionari, gli scioperi sono più frequenti e molte volte ingiustificati: così che le campagne sono assai spesso in subbuglio, e i rapporti tra le opposte classi tanto tesi, da far pensare a uno stato permanente di guerra". (L. PRETI, p. 293)

La "Camera del lavoro" de Parma, dirigida per Alceste De Ambris, era el moll de fos del sindicalisme revolucionari italià. L'any 1907 es declara una vaga reivindicant la jornada d'onze hores, el pagament per hores, no per jornades, i d'hores extraordinàries, i una puja de salaris generalitzada. La vaga és seguida majoritàriament pels jornalers i recolzada pels parcers. Els socialistes reformistes davant la unitat assolida pels pagesos opten per adherir-se. La vaga és un èxit i els propietaris han de pactar i cedir. El succés obre noves perspectives i fa pensar de Ambris en la possibilitat d'assajar una vaga general revolucionària. El primer de maig de 1908 es proclama la vaga general al camp de tota la província de Parma. Participan tot tipus de pagesos, de jornalers fins a parcers, i esdevé total, car qui no d'adhereix per convicció s'adhereix per temor de represalies de la poderosa "Camera del lavoro". La direcció del Psi i la Cgil recolzen la vaga per por a perdre el seu lligam amb els pagesos. Només Turati s'atreveix a discrepar i criticar els mètodes il·lusoris inspirats per Georges Sorel.

L'associació de propietaris respon amb la contractació de milers d'esquirols d'altres províncies. L'enfrontament adquireix ràpidament connotació regional i nacional. D'arreu d'Itàlia els treballadors expressen la seva solidaritat i trameten diners per les caixes de resistència. L'"Associazione agraria interprovinciale di Bologna" assumeix la direcció del conflicte i anima als propietaris de Parma a no

cedir un pam. Mentre, la vaga agrícola es transforma en vaga general i s'estén a les indústries de la ciutat. El 20 de juny comencen a la ciutat uns aldarulls i durant tres dies els treballadors, pagesos i classes subalternes es faran els amos de la situació. A la fi, però, les forces d'ordre públic reprimeixen la revolta i De Ambris s'escapoleix cap a Suïssa. La vaga general al camp finalitza amb una derrota total i absoluta dels pagesos.

"Ehi, nonno", preguntà Olmo, convertint-se a un tracte seriós. "Si pot saber què cosa són i rumir?"

"Són bastards schifosi que van a treballar mentre els altres s'escapen", respongué Leo Dalbò, amb els ulls fixats al seu congegno.

"Com, no t'agrada treballar?"

"No es tracta precisament d'això. És que són pobres i ignorants, encara més pobres i més ignorants de nosaltres". (l'infant i el vell de sobte s'adonen de la presència al camp de la família Berlinghieri i dels seus amics tots capficats en segar)

"I ricchi lì nel campo a sudare", disse Leo, come chi stia raccontando un sogno, "e noi, i poveri, distesi all'ombra fresca di un albero. E troppo bello. E troppo bello".(...)

"Olmo", disse, "dovrai sempre ricordare questo giorno, perché stai assistendo a cose che forse non vedrai mai più in tutta la tua vita. Io ho dovuto aspettare settantatré anni per assistere a questa scena...un prete al lavoro, proprietari terrieri al lavoro".

"E questo il socialismo, nonno".

"In un certo senso", respongué il vecchio. "Ma, prima o poi, finirà e noi torneremo nei campi a sudare e a faticare". (N.T. DI GIOVANNI, pp. 98-100)

Els infants havien après que el canvi era possible, així com mai oblidarien la lliçó de la repressió i de la solidaritat. Centenars d'infants foren convidats pels ferroviaris i portuaris genovesos a passar les vacances a casa seva. Ningú, tampoc, oblidaria el caliu d'aquelles setmanes, la fraternitat del moviment obrer. El descobriment del socialisme aniria per sempre més lligat amb la descoberta del mar. "Il mare. E grande come un campo di granturco. Più grande".

La conjuntura bèl·lica (1915-1918) provocà un aixecament del mercat de productes agraris i una pujada generalitzada dels preus. Malgrat la mobilització massiva de pagesos al front de batalla, la producció agrícola augmentà

notablement a partir de l'increment de la maquinària, el consum d'adobe químics, i, sobretot, de la força de treball a mans dels vells, dones i infants. Quan la guerra "internacional" finí començà per tot la guerra civil o la lluita de classes. La profunda crisi econòmica coincidí amb una més gran crisi social. De les cendres de la guerra sorgia amb empremta el foc revolucionari que volia canviar el món de base. Res, seria com abans.

Les guerres, primer la "piccola guerra" de Líbia, després la "grande guerra", són un fre a l'emigració massiva. Pels pagesos totes les guerres són estúpides, car deixen els camps sense braços joves. La primera guerra mundial, però, no és simplement una altra guerra estúpida, és un terratremol que cappinga el món rural. La guerra cridà a files més d'un milió de pagesos italians. Molts d'ells ja no tornarien o ho farien impossibilitats pel treball. El 65% dels morts, mutilats i presoners, de l'exèrcit italià foren pagesos. Cal, així mateix, assenyalar el rebuig de molts reclutats a incorporar-se a files. Les desercions i les autolesions esdevindran seran les dues formes més comunes utilitzades pels pagesos després de les primeres matances. Com diu Nuto Revelli, tot recuperant la memòria dels vells pagesos.: "L'autolesionismo è un fenomeno (de massa) scortato, è una risposta irrazionale finché si vuole, ma non certo meno indegna degli "esonerati" arraffati dalla folla dei privilegiati, dalla folla dei "borghesi" imboscati" (N. REVELLI, 1977, p. CII).

"Sono un'onta per l'Italia", disse loro un ufficiale. "hanno disertato, i bastardi. Guardateli bene. Sono traditori della patria".

Otmo aveva una spalla fuori del finestrino (del treno), sembrava esserci qualcosa di familiare nelle facce dei prigionieri. Non ci aveva sbagliato, erano tutte facce di contadini, bruciate dal sole e imperturbabili. Poi Otmo sbarrò gli occhi. L'ultimo uomo della fila, con la barba sudicia e una brida insanguinata intorno alla fronte, era suo zio Turo.(...)

"Hanno beccato anche te, eh?" disse Turo. "È un inferno lassù. Ci ammazzeranno tutti"(...)

"Vada a farsi fottere il re", urlò Turo a sua volta. "Vada a farsi fottere il re, e vada a farsi fottere la patria". (N.T. DI GIOVANNI, pp. 108-109)

Les trinxeres foren una escola permanent i el lloc on es soldà, amb sang, l'aliança entre els treballadors del camp i de la ciutat. Aprengueren que l'enemic no eren aquells presoners alemanys, obrers i pagesos com ells i, molts, també socialistes, sinó que restava a la reraguarda, asseguts al voltant de la taula del govern.

La lluita al camp s'extengué per primer cop per tota la nació: l'any 1919 es produïren 208 vagues amb més de mig milió de pagesos, l'any 1920, tot i minvà el nombre de vagues a 189, la participació de vaguistes superar el milió. A les eleccions generals del 1919, les primeres amb sufragi universal sense restricció, el Psi obtingué el 32% dels vots, però passà del 60% a les zones jornaleres de l'Emília.

Des de la tardor de 1919 fins la primavera de 1920 es mantingué encesa la flama de la revolució, de la solidaritat entre ciutat i camp, la il·lusió del canvi. A partir d'aquesta data, les coses canviaren de debò, però en contra dels obrers i pagesos. Els propietaris agrícoles passaren a l'ofensiva disposats a fer front al repte dels treballadors del camp i a extirpar de soca-rel la seva organització sindical. Els propietaris donaren ales, tot finançant-les, a les noves esquadres feixistes formades, majoritàriament, per ex-combatents de la guerra.

"Lo Stato, dichiarò Giovanni (Berlinghieri), era ovviamente troppo debole perché si potesse continuare a contare su di esso come garante della legge e dell'ordine, o come protettore della proprietà privata (...)

"E come il mio cane", disse (un altre propietari assistent a la reunió referint-se als jornalers). "Frustrarlo una sola volta...non serve. Frustrarlo due volte... continua a non servire. Ma se lo si frustra dieci volte, impara la lezione!" (...)

"Voi tutti sapete che cosa furono le crociate, presumo (diu el propietari Berlinghieri). Anche la chiesa, quando è stato necessario, si è servita del bastone! Chi sono questi bolscevichi, del resto? Semiasiatici, ecco che cosa sono...come i saraceni. Questi bolscevichi sono sovversivi mongoli, i quali, se le cose continueranno ancora a lungo in questo modo, ci ammazzeranno tutti e ci spoglieranno di tutto ciò che possediamo". (Idem, pp. 132-133)

Els mètodes endegats pels propietaris, basats en la destrucció sistemàtica de les organitzacions sindicals i cooperatives, així com la liquidació dels seus dirigents, donaren un balanç positiu: l'any 1921, després d'un any de terror negre al camp, les vagues havien minvat a 89 amb 25.000 vaguistes; l'any 1923 l'estadística no

registrava cap vaga. Un altre cop, el somri revolucionari s'escolava entre els dits. Aquesta vegada, però, la repressió fou tan forta, que caldria esperar més de vint anys per tonar a tocar-lo amb la punta dels dits.

Quatre vells pagesos aprenen a llegir i a escriure a la "Casa del Poble", a la pissarra és escrita una frase amb lletres de motllo: "Il comunismo è la giovinezza del mondo". Els quatre vells resten a fer la guàrdia mentre els altres van a ballar. Els feixistes aprofiten l'ocasió per a calar-hi foc.

"Ilario Zambianchini", gridò Anita (la mestra i companya d'Olmo Daicò), "settantatré anni, bracciante dall'età di dieci...sfruttato dai proprietari terrieri, assassinato dai fascisti!" (...)

"Chi li paga gli assassini?" urtò Anita, rivolta alle finestre. "I proprietari terrieri!"

"E chi assolve i proprietari terrieri?" gridò Olmo.

"I preti!" risposero entrambi.

"Pietro Pecorari, mezzadro, settantotto anni", gridò Anita, riprendendo la nenia funebre, "sfruttato dai proprietari terrieri, assassinato dai fascisti!" (idem, pp. 165-166)

• **"L'ALBERO DEGLI ZOCCOLI": "un profumo di buon pane cotto al forno a legna".**

La pel·lícula d'Olmi reconstrueix la vida d'una família pagesa lombarda, concretament a Bergamo, a les darreries del vuit-cents. Els paral·lelismes amb "Novecento" són evidents: primer, l'acció es situa gairebé en el mateix temps històric i espai geogràfic; segon, el fil conductor de la narració és una història de família; tercer, ambdues volen donar testimoni de la memòria col·lectiva del seu

poble; quart, la bellesa de les imatges són equiparables; cinquè, la realització és contemporània. Tanmateix, són les dues cares d'una mateixa moneda, si més no, dues visions diferenciades del passat.

"L'albero degli zoccoli" representa l'elegia nostàlgica d'un món rural basat en el vincle sagrat entre la terra i els pagesos i la seva reglamentació per la religió catòlica. El film no amaga la duresa de les condicions de vida, la fatiga del treball, la fam, les malalties, l'angoixa permanent de veure's desnonats. Una descripció acurada de la situació que explica fins i tot els conflictes socials, com els aldarulls del 1889 descrits al film. El missatge d'Olmí, però, és la fe en Déu, la consolació religiosa, l'indisolubilitat del lligam amb l'Església, la coesió de la família, el respecte dels fills pels pares, la capacitat de portar serenament la pròpia creu, sense lamentar-se, ni revoltar-se.

Olmí exalta els valors d'una moral religiosa destruïda pel desenvolupament del capitalisme al camp. La vida al camp era dura, difícil, però els homes eren feliços, solidaris, sense malícia. La crisi agrària finisecular els expulsa de la terra, que tot i no ser la "promesa", els hi dóna sentit a la seva vida. Un film, comptat i debatut, que reivindica el passat davant el present, al servei de la "intel·ligència catòlica", encara que sigui en versió Concili Vaticà II.

L'Església catòlica italiana dóna un gir copernicà quan adopta la resolució de constituir organitzacions professionals autònomes dels pagesos. Ara es tractava de competir amb les organitzacions sindicals de classe, d'orientació socialista, amb d'altre tipus d'organització de classe tot renunciant a les organitzacions interclassistes, on es barrejaven propietaris i pagesos. Les anomenades "leghe bianche", en contraposició a les "leghe rosse", s'arrelaren amb força a les zones agràries de predomini de la petita propietat i la parceria, però, també, penetraren en les àrees de proletariat agrícola de la vall del Po, especialment al Veneto i part de la Lombardia.

"Alla stazionarietà dell'organizzazione socialista corrisponde, durante la guerra (1915-1918), un forte sviluppo della organizzazione sindacale cattolica. In un certo senso il tempo di guerra, con la disciplina che impone al cittadino, è più favorevole all'affermazione di una organizzazione come quella cattolica, che svolge un'opera di propaganda silenziosa e paziente, appoggiandosi al clero, piuttosto che all'espansione della organizzazione rossa, che è abituata alle manifestazioni spettacolari di piazza, e che s'impone soprattutto perché sa trascinare le folle nei momenti cruciali". (L. PRETI, p. 343)

L'any 1918 les organitzacions catòliques pageses i de treballadors de la indústria formen la "Confederazione italiana dei lavoratori", la qual és concebuda i organitzada de manera similar a la Cgil. La Cii defensarà, respecte als pagesos, l'accés a la propietat de la terra conreada i una col·laboració estreta entre capital i força de treball amb l'extensió dels contractes de parceria. La finalitat, doncs, no era la lluita de classes, ans al contrari, l'entesa, i el model pregonat era l'explotació agrària familiar.

L'enfrontament entre ambdues forces sindicals fou durant els anys 1919-1920 extremadament dur. Els socialistes, que fins a la data havien exercit la direcció sindical al camp en règim de monopoli, judicaren el desenvolupament de les "leghe bianche" com una maniobra tàctica dels propietaris per a reduir la seva presència i el seu poder sindical. L'any 1920 els pagesos adscrits a les "leghe bianche", segons dades de la pròpia organització, eren 800.000, gairebé el mateix nombre que els inscrits a la "Federterra".

Els sindicats "rossi" van ser incapaços de distingir entre els sindicats catòlics mesells dels propietaris, com en el cas de l'Emília, i els sindicats catòlics autènticament de classe i, per tant, combatius respecte els interessos dels grans propietaris. La prova més evident de la naturalesa de moltes "leghe bianche" la tenim en l'actitud de les esquadres feixistes que, com en el cas evident de la Toscana, desfermaren la seva violència contra els sindicats catòlics sense contemplacions.

El govern, entretant, accelerà la seva política de facilitar l'accés a la propietat a bona part de parcers i excombatents, els quals havien estat esperonats a lluitar sota aquesta promesa.

"Su 1.000 addetti maschi figuravano 182 proprietari nel 1911, 309 nel 1921. Tutti gli altri gruppi diminuivano; gli affittuari da 92 a 75; i coloni e i mezzadri da 208 a 158; i braccianti e i salariati da 529 a 458. Nella temperie degli anni immediatamente successivi all'instaurazione del governo fascista, molti addirittura mostrarono di preoccuparsi -nonostante la nota frase di Mussolini, "dobbiamo ruralizzare l'Italia anche se occorrono miliardi e mezzo secolo"- di questa crescita contadina, definita da Serpiari un "anormale acceleramento", sì che "facilitare con troppo larghi favori l'accesso alla piccola proprietà del contadino appare, dal punto di vista economico, pericoloso". (C. DANEO, pp. 116-117)

Petits propietaris, arrendataris i parcera, per l'efecte de la inflació, de l'augment de preus agraris, i d'un cert enriquiment, afluïren -malgrat el seu rebuig a la figura del gran propietari- els lligams de solidaritat amb els jornalers i giraren cap a posicions més individualistes i conservadores. Aquest procés, que s'intensificà entre 1921 i 1922, féu irreversible la victòria fetxista, ja que irreversible era, aleshores, el trencament de la teòrica unitat pagesa -així com l'enfrontament sindical entre pagesos "rossi" i "bianchi"- i la solidarietat d'aquests amb els obrers de la ciutat, la qual resistència havia estat, també, desfeta.

**• EL RURALISME FEIXISTA: "Se vuol poder la vita/ vieni qua- giù in
campagne/ è tutta un'altra cosa/edi il mondo color di rosa/quest'aria
deliziosa non è l'aria della città..."**

Aquesta és una cançó del film: "Mamma"(1941), de Guido Brignone, que il·lustra perfectament el concepte ideològic ruralista del règim feixista. El món rural és estereotipat i identificat amb la vida sana, senzilla, en plena harmonia. En altres paraules, el camp esdevingué una postal bucòlica. A tot estirar, una comèdia d'embolics o uns drames passionals.

"Terra madre" (1931), de Alessandro Blasetti, esdevé la imatge idíl·lica sublim. Els balls populars, que apareixen a la pel·lícula, són d'una concepció folkòrica que trau de polleguera per la seva artificialitat. La terra és comparada, és clar, amb la mare, que mai enganya i que sempre resta disposada a acollir el fill pròdig tet malbé a ciutat.

"Ritorno alla terra" (1934), de Mario Franchini, i "Terra di nessuno" (1939), de Mario Baffico, són la punta de llança de la propaganda feixista contra la vida ciutadana i en favor del poblament rural. Un argument que continuarà expressant-se a "In campagna è caduta una Stella" (1940), del gran artista napolità Eduardo De Filippo, i "Quattro passi fra le nuvole" (1942), de Blasetti. Aquesta darrera pel·lícula, realitzada en plena guerra, és la visió edulcorada fabricada per la petita burgesia urbana, que rebutja la societat industrial i aspira a retrobar la seva identitat en les relacions socials de la vida rural, un retorn evident a l'infantesa, al passat, davant les dificultats del present. Encara podriem afegir "Scarf... grosse" (1940), de Dino Falconi, un altre producte sortit de "Cinecittà", que representa la concepció feixista del bon pagès.

La primera meitat dels anys vint fou un període de creixement econòmic, d'augment dels preus agrícoles, i d'accés a la propietat de la terra per part de molts parcors i arrendataris, al voltant d'un milió d'hectàries. La política ruralista de Mussolini facilità el creixement de les explotacions familiars i la disminució del nombre de jornalers, és a dir, apostà per raons més polítiques que econòmiques, per la petita propietat que no pas per la gran propietat de tipus capitalista. Una de les conseqüències d'aquesta opció fou la tímida mecanització del camp. L'any 1936 es comptabilitzaven a tota Itàlia 32.500 tractors, que cobreaven només el 10% de la superfície agrícola, de la qual el 70% corresponia a la vall del Po.

El juny de 1925 Mussolini anuncia la "battaglia del grano" -Itàlia havia de garantir pels seus propis mitjans el pa de tots els italians-, i l'any següent té lloc la forta revaluació de la Lira. Tot un seguit de mesures econòmiques que, a partir de 1927, transformaran radicalment un país majoritàriament en un país amb predomini industrial. El dualisme entre indústria/agricultura, ciutat/camp i Nord/Sud, s'accelera i la societat rural, malgrat la propaganda i el cinema feixista, comença la seva disgregació irreversible.

La deprecació econòmica dels anys trenta provocà la caiguda dels preus i rendes agrícoles de forma repentina i en grau superior respecte als productes industrials. Les conseqüències foren desastroses pel conjunt dels pagesos, però els que no aconseguiren surar foren els petits propietaris endeutats fins el coll. El cens agrícola de 1936 reflectia la desaparició de 330.000 petites propietats, la majoria de les creades durant els anys vint, i l'índex de petits propietaris, del total de la població activa agrària, es situava per sota del cons de l'any 1921. El període entre 1927-1934 fou de vaques magres pels pagesos italians, anys costeruts, fins i tot més difícils que els de la crisi agrària finisecular.

La conquesta d'Etiòpia l'any 1935 és, a més a més d'una volada de coloms per a submergir els problemes nacionals, una porta oberta per a l'emigració pagesa. La promesa de Mussolini de repartir terres entre els nous repobladors italians provoca el trasllat el mateix any d'unes dues mil famílies, vint-i-cinc mil persones, de la vall del Po cap a Etiòpia i Líbia. La guerra civil espanyola esdevindrà, també, un drenatge de l'excés de població rural.

La pel·lícula "Volontari per destinazione ignota", d'Alberto Negrin, reconstrueix, d'un fet històric, les vicissituds d'un grup de jornalers meridionals esperonats per la misèria a enrolar-se a la Milícia feixista i que, en lloc de fer cap a l'Àfrica, arriben a Espanya per a participar en la guerra civil. El film descriu el procés gairebé superrealista d'aquests jornalers que mai havien sortit de casa, que no saben on van, que no saben per quins set sous són a Espanya, i que, a la batalla de Guadalajara, restaran perplexos a l'enfrontar-se amb d'altres italians, aquests combatents de les Brigades Internacionals.

La guerra era de bell nou la fugida endavant per a resoldre la situació al camp. Prop de mig milió de pagesos foren reclutats els anys trenta, de més a més, per a cobrir els fronts de l'Àfrica oriental, Líbia i Espanya. L'any 1940 començaria l'ocupació d'Albania i la participació, al costat de l'Alemania nazista, a la segona guerra mundial. La perspectiva de la guerra era viscuda en forma diferent a la ciutat i al camp. A ciutat, després dels primers anys de depressió, el desenvolupament de les indústries bèl·liques i l'autarquia portà relativament un més gran benestar. Al

camp, tanmateix, l'exigència d'una economia de guerra obligava a un control cada cop més fort de la producció i dels preus agrícoles, sempre sota els ulls dels interessos industrials. La guerra tornava a exemplar novament els desequilibris entre la ciutat i el camp i l'esquerda entre Nord i Sud.

*** "NOVECENTO" (II): "Bandiera rossa"**

Som a 25 d'abril de 1945, les dones de la família Dalcò recullen el fenàs. A dalt del carro Anita, la filla d'Olmo, esguarda l'horitzó:

"Vedo le Camicie Nere che scappano", disse Anita. "Vedo i nostri uomini che glielo danno. Vedo i bastardi fascisti in ginocchio". (...)

"Ammazzateli", gemette una delle donne. "Hanno massacrato i nostri uomini, ora fateli fuori". E infilzò con la forca il fieno accatato. (...)

"Vedo i soldati tedeschi strapparsi di dosso le uniformi e scappare. Stanno gettando i fucili e corrono. Scappano come lepri anche loro". (...)

"Vedo un nuvolone di polvere", disse Anita. "Vedo un uomo su un cavallo bianco venire come il vento. Sembra... sembra Olmo". (N.T. DI GIOVANNI, p. 12)

Un sol primaveral il·lumina la planura pedana. La llarga nit feixista ha quedat enrera (vegeu, "La notte di San Lorenzo" (1982) dels germans Taviani). El matson de les humiliacions, de la repressió, de l'ocupació alemana s'ha esvanit. Els partisans baixen de les muntanyes i la Resistència emergeix amb força a les ciutats. Enderera, també, resten anys de lluita, de sacrificis personals i col·lectius.

Els exèrcits aliats, principalment formats per tropes dels Estats Units, havien alliberat, des de 1943, el sud d'Itàlia. Tanmateix, al Nord cal tenir en compte el nombre de 300.000 homes i dones enrolats a les files partisanses, molts d'ells, i d'elles, pagesos, i més de la meitat militants comunistes enquadrats en les "Brigate Garibaldi". De 70.000 partisans morts, 42.500 eren comunistes. La diferència del procés d'alliberament del Sud i del Nord no és endebades, ans al contrari, tomarà a subrallar el contrast entre ambdues zones. La resistència activa durant mesos al

Nord facilità la unitat dels pagesos, petits propietaris, parcors i jornalers. La mateixa presència d'un Pci de masses, amb més d'un milió i mig d'afiliats, cal localitzar-la, preferentment, al Centre i Nord d'Itàlia.

La pel·lícula "L'Agnes va a morir" (1976), de Giuliano Montaldo, basada en l'obra de Renata Viganò, recull la participació activa de les dones a la lluita partisana. Un factor que sovint, massa sovint, s'oblida o es menyspreua.

El 25 d'abril de 1945, el Comitè d'Alliberament Nacional de l'Alta Itàlia assumeix tots els poders civils i militars en nom del poble, quatre dies més tard seria executat Mussolini. Aquesta és la data que Bertolucci pren com a referència de la victòria i que esdevé la llarga traca final de "Novecento": la gran festa laica al pati de les vivendes dels pagesos, tot ple de banderes vermelles, amb judici inclòs. Els pagesos condemnen a mort al propietari. Anita lleget: la sentència:

"Afredo Berlinghieri, il tribunale del popolo ti condanna alla morte eterna. L'esecuzione sarà rinviata indefinidamente, affinché tu possa essere di esempio vivente per i nostri figli, per i nostri nipoti, e per tutti i nostri discendenti, dimostrando loro che lo sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo è finito una volte per tutte". (Idem, p. 288)

Després d'anys i planys, de combat sense repòs, de patir dues guerres, l'emigració o el feixisme, de guanyar la lluita final, tot indicava que la Revolució era a la punta dels dits. Els mesos succesius a l'alliberament foren, sens dubtes, memorables. Govern d'unitat antifeixista, amb participació dels comunistes, referendum favorable a la República, Constitució democràtica, recuperació de les llibertats civils i polítiques, enfortiment dels partits i sindicats... Les primeres eleccions (1946), respecte a les zones rurals, dibuixaren, a grans trets, el mapa històric: al Sud la Democràcia Cristiana i al Centre-Nord el Pci, que recoñí la tradició del socialisme reformista de l'Emília, la Toscana i l'Umbria. El triomf de la República, cal subratllar-lo, fou possible al vot favorable de molts pagesos del "mezzogiorno". Tanmateix, no hi hauria Revolució. A tot estirar, reformes dirigides i controlades per la burgesia, des del 1948 governant en solitari, amb el recolzament dels Usa. I, entre d'altres, reforma agrària. La darrera gran batalla pagesa fou combatuda entre 1947 i 1952 amb l'única arma de la raó. Les altres, les de debò, els hi havien obligat a lliurar-les.

La fi de la festa de "Novecento" és força simbòlica. Després d'haver sentenciat a mort els propietaris i l'explotació de l'home per l'home, arriba un representant del Comitè d'Alliberament Nacional. Era Ottavio Berlinghieri, el fill desheretat del vell patró i oncle d'Alfredo:

"Sono venuto per comunicare un ordine sul quale si sono trovati d'accordo sia il Comando dei partigiani sia gli alleati. Tutti i combattenti sono invitati a consegnare le armi". (...)

I contadini sfilavano adagio, ammontichiando fucili e pistole ai piedi dei carabinieri. Quasi tutti gli uomini avevano facce imbronciate, poiché l'ordine, contro il quale tutti si erano affrettati a protestare, era tale da far sì che non ne capissero il motivo o la necessità. Un partigiano pianse apertamente mentre deponeva il fucile. Un altro, prima di consegnare la pistola, se la portò alle labbra e la baciò. Ma, nonostante il silenzio irroso, l'ordine venne eseguito senza incidenti". (Idem, pp. 293-294)

* "LA TERRA TREMA": la darrera gran batalla (1947-1953)

La filmografia de la postguerra d'ambientació rural intenta desfer la imatge bucòlica creada pel feixisme i plasmar l'agitació que sacseja el món rural. El desvetllament del "mezzogiorno" esdevé una prioritat per bona part de cineastes, com per d'altres intel·lectuals, compromesos. L'impacte del llibre de Carlo Levi, "Cristo si è fermato a Eboli" (portat a la pantalla per Francesco Rosi l'any 1979)), havia colpit la consciència dels ciutadans del Nord.

Luchino Visconti fou un dels primers directors que baixà al Sud. I ho féu esperonat pel seu compromís polític amb el Pci, el qual financiarà majoritàriament el film. La primera idea de Visconti era la realització d'una trilogia siciliana: els pescadors, els pagesos i els miners. Finalment, només assolir realitzar la part dedicada als pescadors. "La terra trema" (1948) és considerada, al marge de les crítiques, un monument antropològic. L'aristòcrata milanès, amb una sensibilitat acurada i una professionalitat digne d'elogi, assolí captar la realitat i la màgia

siciliana a partir de la novel·la "I Malavoglia" de Verga. Visconti, que havia après el seu ofici a París sota el mestratge de Jean Renoir, es mostra tossut per filmar directament en els escenaris reals, el petit poble Aci Trezza, amb actors no professionals, els mateixos pescadors, i en el moment d'imposar el dialecte catanès com a llengua d'expressió d'un diàleg, sovint improvisat.

L'argument del film gira al voltant d'una família de pescadors i la seva lluita per la independència econòmica. La família Valastro hipoteca la seva casa per a comprar-se una barca pròpia. La necessitat d'amortitzar els crèdits els condueix a sortir cada dia a la mar. Un mal dia, un temporal destroça la barca i amb ella els mitjans de subsistència de la família. La impossibilitat de refer-se provoca la pèrdua de la casa i de tots els bens materials. La derrota és completa i ho és perquè el repte ora difícil, així com per l'opció individual i no col·lectiva de l'empresa. A la fi, el dilema serà entre acotar el cap o tocar el dos.

La filmografia de Giuseppe De Santis d'aquesta època - "Il sole sorge ancora" (1946), "Caccia tragica" (1947), "Riso amaro" (1949) i "Non c'è pace tra gli ulivi" (1950)- ofereix la imatge del proletariat del Nord que retroba la seva consciència i valors en la desfeita de la Resistència. L'any 1980, després d'un llarg silenci cinematogràfic, de Santis torna al mateix argument amb la pel·lícula "I fatti di Andria", però aquest cop referint-se a la tràgica revolta ocorreguda el 1947 a una zona meridional (Puglia).

L'obra de De Santis pregonava la via democràtica cap al socialisme, respectuosa amb els preceptes constitucionals i l'estratègia dissenyada per Togliatti, indulgent, ahir, amb l'espontaneïsm, amb un optimisme que incita a la lluita i a la participació col·lectiva. Al costat de De Santis, cal indicar les pel·lícules "Il mulino del Po" de Lattuada, "I sette fratelli Cervi" de Puccini, "Achtung, banditi!" i "Fontamara" de Lizzani.

El govern d'unitat antifeixista de 1944-47 havia estimulat i sancionat la possessió de terres per part dels pagesos i les millores contractuals dels jornaleros. Les concessions als pagesos meridionals de terres sense conrear durant el bienni 1946-47, la majoria de vegades precedides d'ocupacions espontànies, superen la xifra d'un milió i mig d'hectàries. Les successives lleis de reforma agrària transferiran als pagesos menys de 700.000 hectàries en deu anys.

El Congrés de la "Federterra" de Bologna, realitzat l'octubre del 1946, aprova la reconversió de l'organització en "Confederazione dei lavoratori della terra", articulada en quatre sindicats de categoria: jornaleros i assalariats fixes; masovers parciers i rendataris; empleats i tècnics; i petits propietaris. La finalitat manifesta

era d'crear instruments d'organització adients a cada categoria, alhora que ligar-los en una mateixa opció sindical. Tanmateix, la pretesa unitat pagesa, a la realitat, fou una quimera i només rebiren com a sindicats la "Federnozzadr", constituïda a Siena el febrer del 1947, i la "Federbraccianti", constituïda a Ferrara el gener de 1948 (5).

"La lotta in effetti si svolgeva su piani diversi: gli obiettivi dei braccianti e salariati agricoli della valle padana, dei mezzadri delle regioni centrali, dei contadini poveri del mezzogiorno non convergevano in un disegno comune". (R. ZANGHERI, 1977, p. 31)

L'èxit de la Dc en les eleccions legislatives d'abril del 1948, malgrat les mobilitzacions pageses, fou aclaparador a les zones rurals, tret dels feus tradicionals de les esquerres. Cal tenir en compte que la població activa agrària encara representava el 42% i el 60% vivia a centres agrícoles. A la victòria electoral de la Dc havia contribuït la conjuntura internacional i la nacional, amb un augment important dels preus agrícoles, però principalment l'eficiència de les organitzacions pageses de matriu catòlica i, de manera particular, la "Confederazione Nazionale dei Coltivatori Diretti".

"Era, questa, un'organizzazione di tipo nuovo che -pur utilizzando la rete delle parrocchie rurali- segnava una svolta rispetto alle "leghe bianche" prefasciste; non a caso il suo fondatore e dirigente, Paolo Bonomi, non proveniva da quelle esperienze, ma utilizzava piuttosto le formule organizzative (e alcuni uomini) della Federazione fascista dei coltivatori diretti. Come nota Gaetano De Marino, la "Coldiretti" di Bonomi pone decisamente l'accento "su obiettivi come quello dell'assistenza e previdenza sociale ai coltivatori diretti, sui problemi dell'assistenza economica e dei difesei produttori" ossia sul "momento assistenziale e corporativo", a consolidare il quale utilizza "la coscienza (nei contadini) che le campagne sono sottoposte ad una condizione di subordinazione e di inferiorità nei confronti delle città e delle industrie". La Coldiretti, in altri termini, diventa una sorta di partito contadino (con una sessantina di deputati, una quarantina di senatori e almeno ventitremila consiglieri comunali) all'interno della D.C. che ad essa delegò di fatto l'elaborazione e l'attuazione della politica agraria particolarmente dal 1949 in poi". (C. DANEO, pp. 168-169)

La victòria de la Dc provocà al camp dues vies oposades de reacció i de desenvolupament. Per un costat, l'exasperació dels pagesos, tant del Nord com del Sud, desfermà un procés obert i persistent de lluita de classes. Per l'altre, els vencedors, convertits de la precarietat del seu èxit, es vegeren compromesos a empenyer noves vies de reforma, dins el marc dissenyat per la Constitució, amb el doble objectiu de treure ferro a la situació explosiva i d'aconseguir l'hegemonia de la "Coldiretti" al camp.

La pel·lícula de Renato Castellani "Il brigante" (1961), basada en la novel·la homònima de Giuseppe Bertolucci, porta a la pantalla una escena memorable d'ocupació de terres a Calabria. La desesperació dels pagesos, la preparació, l'ocupació i la repressió resultant, són presentades amb força realisme. El nombre de vagues, d'ocupació de terres, de desnonaments, d'atjarulls i d'enfrontaments amb les forces d'ordre públic, palesen la duresa d'una lluita gairebé a vida o mort. La "Federbraccianti", al Congrés de Mantova, novembre de 1949, oferta les xifres següents: (des de 1944) 34 jornaleros morts, 36 dirigents sindicals sicilians assassinats; 561 ferits i 10.133 apallissats; 5.810 detinguts i 1.073 empresonats; 7.603 denunciats. "L'UNITA", portaveu del Pci, el 13 de març de 1951, donava la xifra de 23.743 pagesos detinguts entre 1947 i 1951 només a les regions continentals del "mezzogiorno".

La decisió governativa de concedir l'assistència sanitària (1954) i una pensió mínima per a la vellesa (1957) als petits propietaris, a través d'unes mutues gestionades per la "Coldiretti" (8), al costat del control dels preus -"il prezzo è il salario del contadino", tancava un procés de reforma agrària i de subalternitat dels pagesos i del món rural.

"Le terre vendute o espropriate furono fra le peggiori, masse di denaro passarono dalla campagna alla città, mancò ai contadini assegnatari o acquirenti l'assistenza tecnica e finanziaria indispensabile, l'eccessiva parcellizzazione non favorì un processo di ammodernamento delle strutture agricole. Resta però da capire perché le forze di progresso non riuscirono a contrastare queste circostanze sfavorevoli. L'opinione (...) è che le cause sono da ricercare non solo all'interno del movimento per la terra, ma nella grande svolta verso l'industrializzazione e nell'espansione monopolistica, che ha contrassegnato gli indirizzi dello sviluppo economico nazionale negli anni cinquanta, e che ha subordinato "alle proprie necessità tutte le risorse nazionali e quelle agricole in specie" ". (R. ZANGHERI, 1977, p. 37)

• **"PADRE PADRONE": el "mezzogiorno" entre la revolució i la fugida.**

Cap de les reformes adoptades per la Dc posà en dubte el règim de propietat, ni modificà l'organització del mercat, ni millorà substancialment els contractes de conreu, ni oferí els mitjans adients per capitalitzar i fer competitiva l'explotació familiar ... ni, en definitiva, solucionà el problema històric del "mezzogiorno". El model de desenvolupament impulsat per la Dc tornava a obrir l'esquerda entre Nord i Sud, una fractura que sentenciava al mateix temps el desenvolupament industrial del nord i l'endarreriment de l'agricultura meridional, amb la total disponibilitat dels propietaris en l'organització de la producció i el treball.

El somni revolucionari, un altre cop, s'esvaní (6). El desig de terra es reduïa als set pans del cementiri, el grapat a la butxaca o la pols de les espadernyes. Després de la derrota, com de costum, la disjuntiva era clara: "o brigante o emigrante". En aquest context, el cinema portarà a la pantalla històries de bandolers famosos com "Savatore Giuliano", de Francesco Rosi. Un argument tractat amb més rigor històric, i menys llicències novel·lesques, en el film "Banditi a Orgosolo" (1961), de Vittorio De Seta. Orgosolo és un poble petit i muntanyenc, situat a la província de Nuoro, al bell mig de Sardenya, bressol del bandolerisme sard, encara avui de plena actualitat (7).

La intel·lectualitat orgànica de la Dc influirà també en determinades pel·lícules d'ambientació rural. La creació literària de "Don Camillo", de Giovanni Guareschi, donarà peu a tot una sèrie de pel·lícules, d'àmplia difusió, sobre les picabaralles del capellà del poble i l'alcalde comunista. Les vicissituds del capellà, hàbil, i de l'alcalde comunista, un bon jan, anuncien amb vint anys d'anticipació, en clau de comèdia, la política del "compromesso storico". Malgrat tot, l'argument més utilitzat és el de la sàtira del bon pagès, tot copiant el model de "Scarpe grosse", en pel·lícules com les de "Serafino" (1968), on Adriano Celentano -que compondrà una cançó amb el mateix títol- representarà el paper del pastor ingenuo. Parlem, però, d'altres pastors.

La pel·lícula "Padre padrone" (1977), dels germans Taviani, basada en el llibre de Gavino Ledda, és un intent de cinema antropològic amb aspiracions metafòriques de tall brechtian. L'elecció, però, de dos actors de teatre no sards -Omero Antonutti, triestí, i Saverio Marconi, toscà- subratlla la finalitat dels germans Taviani de portar a la pantalla una nova versió d'Edip, ara entre pastors, més que rellitzar un fidedigne estudi antropològic. En aquest sentit, cal contemplar les reaccions negatives al film provinents de la mateixa illa, ja que els sards no parlen

d'aquesta manera, les inflexions dialectals són migrades, ni es mouen com els actors, ni... Tanmateix, la pel·lícula plasma extraordinàriament l'univers de la cultura pagesa: la tirania del pare sobre el fill, l'hostilitat a l'escola i la consideració de la formació acadèmica com un luxe inútil, que no porta cap benefici a curt termini, en una economia familiar que descansa en la productivitat de tots els membres, l'angoixa de la inseguretat quotidiana, la sexualitat apresada amb el contacte animal, les condicions dures del treball, la solitud...

"La retorica dice che la nostra "razza contadina" è da sempre sana, robustissima. Si contavano a migliaia i fragili, i denutriti, i relliti! Con l'incesti abbastanza diffuso, con le malattie veneree (...) la percentuale dei tarati e dei folli risultava più alta di quanto non si credea (...). La mortalità infantile non era una maledizione, era "il destino" (...). L'ospedale era un lusso, "andare all'ospedale voleva dire vendere una vacca" (...). Il culto della forza, della resistenza fisica, affiora da moltissimi racconti. I deboli erano un peso, erano l'ultimo scalino nella gerarchia familiare (...). La ragazza che inciampava, che restava in cinta, perdeva ogni reputazione, e non aveva molte scelte: o ricorreva alle solite pratiche, o emigrava, o cercava il suicidio". (N. REVELLI, 1977, pp. LXXXV-XCII!)

Els Tar:iani l'encerten quan indiquen el servei militar com el punt de trencament del cicle viciós i, més enllà, de la metamorfosi de la societat rural. El fill, a la mili, aprendrà a llegir i escriure, fin i tot un ofici -més tard es convertirà en professor universitari-, i quan torni a casa seva ja no serà el mateix. L'escena central de la pel·lícula és el moment en que, després d'una violenta discussió entre pare i fill, el pare li venta una catallada i el fill s'hi torna. Les coses han canviat, de debò i per sempre. Els joves ja no voldran ser com els seus pares, i menys pagesos. És la revolta dels fills contra els seus pares, no la dels bandolers, la més significativa i decisiva. Som als anys seixanta.

• **"ROCCO E I SUOI FRATELLI": "In Sicilia la lingua italiana non è la lingua del povero"**.

L'estimulació de l'emigració com a solució dels problemes meridionals és un dels factors que expressen amb més contundència la política continuista del govern democristià. Res de nou, però aquesta vegada l'emigració es convertirà en un èxode massiu cap al Nord i països de la Cee: quatre milions de persones, la majoria pagesos, entre 1951 i 1971, dos milions per decenni.

Luchino Visconti reprèn el fil de la "Terra Trema", recordem l'emigració d'un dels membres de la família Valastro, amb "Rocco e i suoi Fratelli" (1960), que narra la història d'una família de pagesos lucanesos arribats a Milà. La font principal d'inspiració del film, ultra de la rabiosa actualitat del tema, és l'obra de Thomas Mann, que Visconti parafrasejarà en el títol, "Josep i els seus germans". L'estructura formal del film es presenta a la manera de saga familiar, sempre de moda i ben acollides, amb un centre, Rocco, i històries paral·leles de la resta de germans.

Un dels primers temes que surten a la pantalla és el de l'habitatge, l'oferta és inferior a la demanda, prova manifesta del fenomen massiu de l'emigració cap a Milà. La primera conseqüència, doncs, és l'oferta de treball a la construcció, on treballa el germà gran (Vincenzo), i l'edificació de blocs de pisos gegantins. Tanmateix, treballant ningú aconsegueix fer-se ric, si més no, fer els diners suficients per a gaudir dels plaers que ofereix la nova vida, i el camí més ràpid, sense delinqüir, és la boxa. En aquest sentit, la majoria de boxadors seran meridionals, com a Espanya, els andalusos, seran toreros.

Simone, a partir de la boxa, tastarà la mel i la fel de la nova vida. Rocco es veurà obligat, moralment, a seguir combatent al quadrilàter. Ciro aprofita les nits per a estudiar i aconseguir ser un obrer especialitzat a l'Alfa Romeo. Lucca, el petit, observa la destrucció de la unitat familiar. La mare va perdent tota mena d'autoritat davant els fills i es consola amb el reconeixement social, "signora", a partir dels èxits filials.

Aturem-nos a l'escena en que la família, tret de Simone, festeja el triomf boxístic de Rocco. Vincenzo seu al costat de Ginetta, la seva esposa milanesa, que duu en braços un infantó. Ciro en el moment de brindar s'entrebanca i ha d'utilitzar l'italià, car ja no se'n recorda de la seva llengua materna. Rocco, entretant, sospira pels vells temps, pel paradís perdut a Lucania. La vida a ciutat l'ha colpejat més durament que els punys dels seus rivals. Potser, pensa, Luca, el petit, encara no

contaminat, podrà retornar al poble i ser feliç. La darrera imatge de la pel·lícula és la de Luca caminant per la paret de la fàbrica Alta Romeo. Després de cremar les naus, no hi ha camí de retorn.

La despoblació del camp és un fet irreversible: els 8.200.000 pagesos de 1951 passen a 5.700.000 el 1961 i a 3.200.000 el 1971. Ras i curt, la població activa agrària ha perdut en vint anys cinc milions d'actius i ha passat, en termes relatius, del 42% al 17% del total de la població activa. L'èxode rural ha portat a l'abandonament, malgrat la mecanització (800.000 tractors i 700.000 màquines agrícoles l'any 1975), de quatre milions i mig d'hectàries de conreus, principalment situades a la faldilla de les muntanyes. El procés d'emigració tampoc ha servit per a racionalitzar les explotacions agràries o explotar les millors terres de conreu. El mateix Institut Nacional d'Estadística Agrària (INEA) en l'informe de l'any 1961 reconeixia, tot valorant positivament l'emigració, que:

"(l'èxode rural) non sempre si manifesta nel modo migliore. Nei territori più prossimi ai centri urbani l'esodo assume una rilevanza tale da superare i limiti fisiologici e determina accentuati fenomeni di senilizzazione e di femminilizzazione...mentre esempi rilevanti di persistenza dello squilibrio fra terra e popolazione sono ancora evidenti in talune zone dell'Apennino centro-settentrionale, del delta padano, del veneto, delle vallate alpine, e, soprattutto, nelle regioni del Sud. In queste ultime lo sviluppo industriale tutt'ora limitato, e il più accentuato dinamismo demografico determinano notevoli eccedenze nelle forze di lavoro agricolo...". (citat per C. DANEO, p. 190)

L'any 1971, dels 3.200.000 d'actius agraris, encara el 40% eren classificats com jornalers o assalariats fixes a precari. Entre 1961 i 1971, desapareixien 687.000 propietats amb una superfície de 1.508.000 hectàries, concretament, eren donades de baixa 540.000 propietats de menys de cinc hectàries i 147.000 compreses entre cinc i deu hectàries. Els parcers passen de 478.000 a 200.000 i d'una superfície conreada de 4.200.000 a 1.850.000 d'hectàries. L'INEA deu anys després, l'any 1971, indicava el procés de desaparició, si més no, proletarització de l'explotació familiar agrària.

"La diminuzione degli occupati agricoli, si sarebbe verificata in gran parte per l'effetto congiunto dell'aumentata precarietà delle piccole e medie aziende e del ricorso a tecniche con più elevato rapporto capitale/ lavoro nelle grandi, anziché per l'aumento di occasioni di impiego nei settori extragricoli(...) l'aumento della precarietà economica delle piccole e medie imprese ha indotto un fenomeno di

proletarizzazione del lavoro agricolo, da interdarsi come una progressiva diminuzione dei lavoratori indipendenti ed un aumento di quelli dipendenti". (citat per C. DANEO, p. 214)

La proletarització de l'explotació familiar agrària es presenta, ahora, en les seves relacions amb la indústria. Per una banda, la dependència cada cop més gran, motiu de l'endeutament sistemàtic, de la mecanització, dels productes químics i d'altres tipus d'"inputs" que hores d'ara intervenen decisivament en la producció agrícola. Per l'altra, la necessitat de compensar la renda familiar amb ingressos provinents d'altres ocupacions. Les cadenes de montatge funcionen paral·lelament fora de les fàbriques. Les cases de pagès ha substituït la presència de la mula i el carro per la màquina de cosir, el teler, o qualsevol altre instrument fabril. L'agricultura a temps parcial esdevé una pràctica habitual i, fins i tot, fomentada pels mateixos industrials.

El procés d'industrialització ha esperonat l'èxode de famílies pageses senceres i dels joves que, tot restant als pobles i vivint amb els seus pares, han decidit deixar de fer de pagès i anar a treballar a la fàbrica. I és que si no s'haguessin instal·lat les fàbriques als pobles rurals, els joves haguessin tocat el dos cap a les ciutats. No hi ha, pels pagesos, volta de fulla.

"I vecchi sono invidiosi dei giovani. Vedono che la vita dei giovani è facile, pensano ai sacrifici compiuti, al sudore, alle economie tremende del passato; pensano a tutta una vita spesa per realizzare un pezzo di terra che oggi è svalutata. I vecchi si rendono conto che i giovani hanno ragione ad andare in fabbrica, ma soffrono nel vedere che la terra è svalutata". (N. REVELLI, 1977, p. L)

*** FRATELLO SOLE, SORELLA LUNA: "Hippies" i "neo-rurals".**

El fenomen juvenil d'origen anglosaxó anomenat "Hippie" -del qual en parlarem més abastament al referir-nos als Usa- s'estengué a Itàlia durant els anys seixanta fins a mitats dels setanta. El moviment "Hippie", dins dels diversos corrents contraculturals de rebuig al model social establert, pregonava el retorn a la

naturalista, la bondat de la vida "natural" i el mite del "bnn salvatge". En aquest setit, sorgiren les propostes alternatives de les "comunes" al camp, on mitjançant el treball manual -de la terra o de les matèries primeres (artesanía)- i la vida col·lectiva hom es sentia "realitzat". Arnold J. Toynbee defineix els "hippies" amb un menyspreu -ben segur fruit de la impossibilitat d'encabir-los en el seu esquema de les vint-i-nou civilitzacions plenament realitzades, tres d'avortades i cinc d'aturades- que no té pèrdua: "No quieren trabajar. Abandonan el colegio o la universidad. Dicen: Tomaremos drogas. Viviremos de la caridad. Pediremos limosna". (citat per E. HARO-TECLEN "El 68", ed. "EL PAIS", 1968, p. 13). Malgrat la befa o la ira del seu comentari, no pixava fora del test.

Franco Zeffirelli realitzà l'any 1972 una versió de la vida de sant Francesc d'Assís sota l'onada del moviment "Hippie". El seu títol, "Fratello sole, sorella luna", subratlla-va més el caràcter panteista, clarament "hippie", que no pas catòlic. Era, al capdavall, una pel·lícula adreçada fonamentalment als joves del "flower power" de la costa californiana o de l'illa de Wighth. No debades, era produïda per la Paramount -que, per cert, perdé bous i esquettes- amb actors britànics i cançons en anglès.

La pel·lícula portava a la pantalla el somni "hippie" de retrobar la identitat en el contacte amb la naturalesa i la vida senzilla. El protagonista, Francesc, fill d'un home de negocis, xarmant i vitalista, torna de la guerra absolutament fet caldo. El símil amb els joves que tomen de la guerra del Vietnam és evident. Francesc ha perdut els punts de referència, el món dels seus pares ha fet un pet com una gla. El seu pare el vol fer passar per l'adreçador: "Noi, has de fer un cop de cap". Tanmateix, res té sentit. La sortida a l'estat d'abúlia i indiferència en que s'hi troba submergit, la troba en l'al·lucinació. Recordeu el noi passejant per la teulada a la recerca d'un colom. Un ocell, si més no, simbòlic. L'al·lucinador, les drogues en el moviment "hippie", al fiu és el misticisme religiós. Un dels ienòmens, sens dubtes, de més força utòpica, que intenta resoldre les contradiccions reals de la vida històrica.

L'escena a la porta de l'església, davant del seu pare, el capellà i tot el poble, és un ritus d'iniciació. Francesc es despulla i restitueix la roba a son pare, abandona a la seva família, el passat és mort i neix de bell nou, verge i nu. A partir d'ara viurà, com deia mofeta Toynbee, de caritat tot demanant almoïna pels carrers. La reconstrucció de l'ermita és la base de la futura comunitat formada pels seus amics, tots de casa bona. Els pagesos i menestrals es manifestaran sempre eccèptics, quan no recelosos, davant el nou moviment endegat pels joves. Un altre cop ressonen els crits del "Maig del 68" que pregonen la revolució a mans dels joves, front la "passivitat" o l'"aburgesament" de la classe obrera. La comunitat,

"comuna", franciscana també aplegarà -el moviment feminista ha esclat amb forces dones. Clara, l'amiga de Francesc, és acceptada, després d'algunes vacil·lacions, i posa en marxa el futur moviment de les "clarises".

El clímax de la pel·lícula arriba en el moment de l'entrevista de Francesc amb el Sant Pare, un excel·lent sir Alec Guinness. Els joves qüestionen el desordre social, la hipocresia entre el que es predica i el que es fa. Malgrat això, no demanen canviar el món, només viure a la seva manera. El Papa, els pares, reflexionen, reconeixen els errors comesos, i decideixen acceptar-los tal com són, integrar-los, si més no. Hom comenta l'encert de donar-los el vist-i-plau, car mantindran els pobres i marginats sota l'autoritat de l'Església. Comptat i debatut, millor "hippies" que bobtevícs.

A Itàlia, les cooperatives agrícoles, de producció i elaboració, de caràcter juvenil augmentaren d'una manera espectacular els anys 1977, 1978 i 1979, gairebé el 75% de les 260 comptabilitzades l'any 1980. La "crisi de valors", d'identitat juvenil, iniciada amb el moviment del "68" i que arribà el seu punt àlgid durant els anys 1976-77, és la causa principal que recullen tots els informes i estudis realitzats (9). El mateix any 1977 era aprovada una llei de foment de la cooperació agrícola juvenil amb el doble objectiu de fer front a la desocupació dels joves i de contribuir a la solució dels problemes de l'agricultura italiana.

La força de treball agrícola, com més amunt indicàvem, havia quedat a mans dels vells i les dones. La mitjana d'edat, l'any 1971, era de més de cinquanta anys i la proporció de dones, sempre difícil de calcular, havia passat del 24% el 1951 al 33% el 1971. Paral·lelament, la presència dels joves havia mirvat del 40%, el 1951, al 16%, el 1971. L'any 1976, de les 3.300.000 d'explotacions agrícoles, gairebé dos milions eren treballades a temps parcial i com a segona ocupació. Encara, hauríem d'afegir un altre factor transcendent: la "meridionalització" de l'agricultura italiana. Un factor que cal contemplar en dues vessants: primera, la proporció cada cop més elevada d'actius agraris al Sud; i segona, la presència cada vegada més nombrosa en les explotacions del Nord de pagesos emigrats del Sud.

La importància de la incorporació de joves a través de les cooperatives és més qualitativa que no pas quantitativa. Són joves amb una més gran preparació tècnica, amb una visió empresarial de l'explotació agrària i globalitzadora del sistema econòmic. Les terres conreades, a diferència de la reforma agrària de la postguerra, són de bona qualitat i adients per l'especialització de cultius. Les inversions de capital són quantioses i constants. Una concepció, doncs, que rebutja la subalternitat del sector agrícola i el model assistencial de l'Estat.

La cooperació agrícola juvenil italiana representa en l'actualitat un dels fenòmens més originals i enriquidors del panorama europeu. La transcendència d'aquesta experiència, més enllà de l'àmbit estrictament econòmic, és el plantejament ideològic, de tipus ecològic, d'un altre model de creixement i de relacions socials.

"Nella realizzazione di imprese cooperative si esprime da parte dei giovani il tentativo di elaborare e sperimentare un modo di produzione in cui si realizzino valori come: una ricomposizione tra lavoro manuale e lavoro intellettuale; un rapporto non distruttivo con le risorse naturali e quindi un ripensamento critico del ruolo della scienza e della tecnica come forza produttiva; un'eguaglianza sociale, culturale, ed economica tra i produttori-cooperatori; una ricomposizione del ciclo produttivo e delle fasi economiche e, quindi, anche nuovi e più diretti rapporti con i consumatori". (G. ALAGIA, pp. 104-105)

Aquests joves, molts d'origen urbà, representen el sector més dinàmic dels anomenats "neo-rurals". No són pagesos, treballen la terra, car el món rural, si més no, la cultura tradicional ha estat desfeta i, com acostumen a fer els vencedors, "museografada".

"In ogni luogo è la figura tradizionale dei contadini ad essere stravolta in modo irrecognoscibile. Una civiltà millenaria è stata sconvolta e condannata a morire. I giovani non si riconoscono più nella struttura tradizionale delle comunità contadine e non sono disposti a tornare al lavoro dei loro padri. Gli anziani abbandonati dai figli, delusi dalle vicende della vita, si sono chiusi o si stanno chiudendo melanconicamente nella squalida esistenza di pensionati e, ripensando la propria storia, si sentono -secondo la giusta espressione di Nullo Revelli- il "mondo dei vinti" ". (M. ROSI-DORIA, 1979, p. 33)

*** "LA NEVE NEL BICCHIERE": "Il tramonto della civiltà contadina".**

"Fu lei stessa (l'avia), un glomo di sole, ad accompagnarvi sul posto, munita di un cucchiaino e di un bicchiere. Tolle, da sopra un mucchio, quanta neve si può togliere con una mano. Poi ne raccolse alcune cucchiaiate di quella pulita riempiendo il bicchiere. Quindi, insieme, si ritornò alla casa. Qui la Mariena estrasse dal credenziale la bottiglia più piccola e versò sulla parte della neve che fuoriusciva dal bicchiere alcune gocce di un liquido del colore del marsala, che però marsala non era: era la "saba".

Il suo odore e il suo sapore non sono definibili, né li voglio definire. D'altronde la sua provenienza era misteriosa come misterioso era il suo nome. E la nonna mi aveva insegnato il rispetto dei misteri. (...)

Oltre a quel sapore indefinibile c'era, nel fondo, un profumo appena percettibile di terra e di foglie secche.

"Un gelato d'inverno", dissi io.

"Dura di più: quel che ci vuole per un contadino", disse lei.

"Profuma di terra", aggiunsi io.

"Quel che ci vuole per un contadino", aggiunse lei.

Alzai il bicchiere, lo girai, lo rimisi e mi venne da dire: "Mi sembra una cosa da poveri, ma ambiziosa"

"Quel che ci vuole per un contadino come te", concluse la Mariena. (N. ROSSI, pp. 152-153)

Aquesta és la versió pagesa de la magdalena proustiana, de la qual Nerino Rossi arrenca la seva particular recerca del temps perdut. La novel·la, de caràcter autobiogràfic, narra les vicissituds d'una família pagesa emiliana de finals del Vuit-cents fins a la segona guerra mundial. L'any 1984, Florestano Vancini la porta a la pantalla seguint fidelment el text original, bo i subratllant el caràcter nostàlgic. Del fons històric, tractat com a paisatge, el capvespre de la cultura pagesa es situa en primer pla. Tot plegat, la pel·lícula emana un flaire melangios, sentimental i tendre, que convida a negar els ulls i obrir-los com comportes per a donar pas a un mar de llàgrimes. Així, doncs, el món rural és presentat com l'úter matern -el lloc

d'on tots, més o menys, hi venim- el qual, dissortadament, no hi podem tornar. Només ens queda el record, que és l'únic paradís del qual no es po-den torçgitar. "Què fel·lç era, mare?".

La comparació de "La neve nel bicchiere" amb d'altres films de temàtica anàloga, com per exemple "Novecento" o "L'albero degli zoccoli", és endebedes. En aquests films, la realitat pagesa, millor o pitjor, es manifesta en tota la seva complexitat dramàtica. "La neve nel bicchiere" agita el rave per les fules, a tot estirar, es tracta d'una aproximació intimista i d'una visió molt particular del món rural. Malgrat tot, hi han elements que mereixen ser renyenyats. El primer, és l'ambientació cinematogràfica de la "bonifica" (sanejament) del delta de Po, al voltant de Ferrara, de la collita del cànem, de l'alimentació a base de "polenta" (farina de moreac bullida), i de les metal·lies típiques dels siguemolls, com ara la matèria. El segon, el tractament de la parceria. I el tercer, la caracterització del capellà de poble.

Venanzio, l'avi, havia estat jornaler i ara, a darreries del Vuit-cents, era parcer d'unes terres propietat de l'Església: "Sapete qual è la mezzadria ideale per un prete? Quella in cui Cristo miste, la madonna raccoglie, e lui mangia" Els parcers de l'Església, però, formaven part de l'aristocràcia dels pagesos parcers, ja que, ultra de conrear les millors terres, la pressió econòmica havia minvat amb el pas del temps i els conflictes socials. Els jornalers i pagesos proletaritzats consideraven els parcers com elements aliens de la seva classe i els situaven de braçot amb els propietaris.

"Il fatto di essere attaccati a una casa, anche miserevole, al bestiame, anche solo un paio di coppie, e di avere a propria disposizione metà del raccolto li rendeva, in realtà, profondamente diversi dai braccianti. E i proprietari su questa diversità puntavano, per tenerli dalla loro parte. Per questo presero ad agevolare i contadini, sia mezzadri che affittuari, sistemando un po' meglio i fondi, rabberciando qualche casa, mettendo a loro disposizione le prime macchine agricole. Le "leghe" socialiste, ormai forti, reagirono allora in due modi: cercando di convincere mezzadri e affittuari che erano anch'essi dei poveri sfruttati come tutti gli altri, e collettivizzando le terre nate dalle nuove bonifiche attraverso cooperative di braccianti". (Idem, p.44)

La pel·lícula reflecteix una conversa entre don Angelo, l'arxiprest, i don Benigno, el vicari, mentre passegen, asseguts en una calossa, pel camp. Don Angelo intenta explicar al jove vicari la cultura pagesa, els neguits i les il·lusions, la causa de la

seva ràbia, la raó de les seves protestes, l'admiració pels bandolers, la fascinació que ara provocaven els líders socialistes, com ara Andrea Costa o Massarenti, considerats pels pagesos com els nous apòstols. Res, però, és perdut per l'Església si sap esbrinar el gra de la palla, si s'adapta a les noves circumstàncies i si és capaç d'ofrir un nou ordre social.

"Lo sapete che questa terra di mangiapreti è la più clericale d'Italia? Se no, perché si darebbe tanta importanza alle sottane nere? (...)"

"Ma gli atei sono dei senza-Dio, arciprete"

"La parola, solo la parola lo dice. In effetti Dio l'hanno sempre in bocca, perché non possono stare senza di Lui. La sapete la bestemia più bestemia di un romagnolo?"

"Ma veramente..."

"Basta togliergli la maluccola, che si può dire. Eppoi queste cose chi le deve sapere se non un prete. Vi risparmio l'inizio...Ma dopo aver nominato invano il Creatore, sapete come concludono? "Se c'è", dicono "e se non c'è chi è al suo posto!" lo mi domando se questa non è una invocazione al Padreterno" (...)"

"La rivoluzione (sentenciarà més endavant don Argelo) l'hanno sempre fatta i signori, per consegnarla ai poveri che non sanno farla". (Idem, pp. 49-50 i 74)

La guerra és la gran experiència, la ferida sense cicatritzar que s'obre de bell nou a la mínima referència. Tots els pagesos parten de seguida de la guerra, són els records de la guerra els més presents i els viscuts amb més intensitat: "Ah, (li diu l'avi) tu non sai che un soldato scappa sempre: e non lo sa mica se corre in avanti e indietro (...). Questa è la guerra. Ricordatelo quando la farai". El tradicional rebuig a la guerra dels pagesos és presentat en aquesta pel·lícula amb escreix, tant en la ràbia per la mobilització dels fills, com en l'acollida d'un desertor, com en la desesperació transformada en cançó:

"Il general Cadorna
è il primo degli assassini,
ha preso il Novantotto
che son ancora bambini,
ha preso il Novantanove
che vanno ancora a scuola.
Din dan don
la solita canzon"

(Idem, p. 98)

El cap de família, l'avi Venanzio, malgrat ser parcer de l'Església, fa costat amb el proletariat agrícola i participa activament en la "legna", "rossa" és clar. Tanmateix, després del fracàs revolucionari del 1919-20 i la instauració del règim feixista opta per una sortida individual: "La rivoluzione è rinviata. Abbiamo perduto e per continuare a resistere ci dobbiamo disperagliare. Tutti insieme non si arriva, ognuno cerchi di andare avanti da solo" (idem, p. 133).

Venanzio decideix deixar de treballar la terra i prendre el camí de la ciutat. A Bologna, farà de bidell i es sentirà orgullós del seu fill obrer i del seu net estudiant: "I figli, i figli vi dico: vale più un figlio a scuola che un'intera stalla ben tenuta". La decisió era inequívoca enterrar el pagès i convertir-se en "ciudadà".

"E vero che vi fummo costretti dai debiti. Ma Venanzio e i suoi due figli maggiori voltarono la cosa in un altro senso. Si trattava, dissero, di farsi cittadini. "Contro il parere di Mussolini, che con la legge del '31 sull'urbanesimo avrebbe voluto impedire ai contadini di farsi operai. E di Milcare che i contadini li voleva indebitati, ma non al punto da farseli scappare.

Mariana (l'avia) non gradí la decisió. Sapeva de perdre el seu fume, l'odore delle scacie e del pane appena cotto (...). "Prendi", mi disse dopo averla colorata sulla cima con la "saba" "un'altra neve così non l'avrai più".

"La neve è tutt'uguale", la incoraggiai.

"Non è vero", obiettò "ogni neve ha il sapore della sua terra".

Io insistetti: "Ma anche la terra è tutta uguale".

"Come mai allora gli uomini, che sono fatti di terra, sono tutti diversi?".

"Gli uomini hanno un'anima, nonna. Me l'hai insegnato tu".

"Perché, la terra l'anima non ce l'ha? Che contadino sei dunque?".

Guardai allora dentro il bicchiere e fra la neve cercai un'anima. La nostra anima, che stavamo per perdere". (idem, pp. 162-163)

• "IL MONDO DEGLI ULTIMI": "Abbiamo bisogno della tua testimonianza, per recuperare la nostra storia...finanzia la produzione del film..."

El director de cinema Gian Butturini, en nom del "collettivo italiano cinema di lotta", realitzava, a darreres del 1977, aquesta crida als pagesos de les comarques de Cremona i Brescia (Lombardia), als sindicats de classe, als partits d'esquerra, als ajuntaments i, al capdavant, a la consciència democràtica de la població. Una crida pregonada per centenars de cartells i milers de tulletons, difosa, així mateix, pels mitjans d'informació local i òrgans d'expressió de la "Federbraccianti", del Psi i el Pci. La joventut comunista (Fgci) organitzarà tres recitals amb el grup xilè Inti Illimani per a recaptar diners (10). Inti Illimani, ultra de la seva actuació desinteressada, col·laborarà en la realització de la banda musical de la pel·lícula. Tot plegat, gairebé es recolliren els 180 milions de lires que, a la fi, costà la producció del film. Un cost, tanmateix, ridícul per un llargmetratge amb més del 30% d'escenes de masses, amb una ambientació d'època acurada i una presència també d'actors professionals.

Una altra font important de finançament de "Il mondo degli ultimi" fou la venda anticipada d'entrades. Un procediment inaugurat per Jean Renoir durant els anys del Front Popular per rodar "La Marseillaise" (1938) i adoptat per Carlo Lizzani en el seu film "Achtung, banditi!" (1951) (11). Aquesta via té l'avantatge de transformar els espectadors en coproductors, en accionistes d'un film.

La innovació, però, d'aquesta pel·lícula és la de portar a la pantalla el món rural confrontant la recerca historiogràfica amb la memòria col·lectiva de les classes subalternes, els jornalers, els parcers, i, és clar, les seves dones (12). Un diàleg constant amb els protagonistes dels fets, els sindicalistes, els militants socialistes i comunistes (13). La participació al film es concentra, gairebé, als més grans de vint-i-cinc anys.

"Questa è storia nostra -ha detto qualcuno- ma dei giovani no. Sono figli del consumismo ed hanno rinnegato questa realtà. Anche se sono stati alla finestra in posizione di attesa, sono così anche grazie alle nostre lotte di tanti anni fa. Ma non vogliono sentir raccontare o vedere la storia dei loro padri" (M. ARGENTIERI i A. TURCHINI, pp. 121-122)

Una de les pràctiques habituals durant el rodatge era la projecció nocturna, a la sala del cafè, de la part firmada durant el dia. Els assistents, molts d'ells ahora actors secundaris o figurants en la pel·lícula, després de la visió de les imatges, bo i seguint la mecànica d'un cinema-club, discutien amb el director i, fins i tot, entre ells. A l'endemà, determinades escenes i diàlegs eren canviats i substituïts per altres de nous fruit de la discussió.

La comparació amb pel·lícules del mateix argument i ambientades en la mateixa àrea geogràfica, com "Novecento" o "L'albero degli zoccoli", són, més que mai, odioses. Així ho explicava el mateix Butturini:

"Bertolucci in "Novecento" ha preso spunto dalle lotte contadine per tentare un romanzo popolare, realizzando nei fatti un romanzo populista. Le lotte sono state presentate grazie ai simboli (bandiere rosse, canzoni, eroi da epos) ma senza rispetto della realtà contadina (...). Otmi offre ne "L'albero degli zoccoli" uno spaccato del mondo contadino di fine '800, formalmente ineccepibile. Anche se circoscritto ad una piccola zona bergamasca e difficilmente generalizzabile. Ha voluto proporre un mondo solo subalterno, passivo, con una religione consolatoria, quasi mistica. Ha messo in ombra la drammatica realtà dei dannati della terra. Ma i contadini sono anche persone che non subiscono le imposizioni del padrone e si organizzano; ai soprusi di classe rispondono come possono, anche se nell'indigenza, col problema del pane quotidiano". (idem, pp. 45-46)

Comptat i debatut, ni herois, ni massells. I, molt menys, nostàlgia d'un passat. La finalitat és més antropològica, profundament ideològica, és clar, a la recerca del document històric, de com es va viure i de com ara es recorda. Hi ha al darrere un pòsit de la cultura neorealista cinematogràfica, a la manera de "La terra trema", però sense caure en el parany de la fabulació, del simbolisme a través de la història d'una família. Butturini també recorre a dos personatges centrals, un matrimoni, per canalitzar el discurs cinematogràfic, però aquests més que

protagonistes són la punta de llança de tot un ampli moviment. Vull dir, que, al cadavall, el protagonista del film de Butturini és de caràcter col·lectiu, en aquest cas els pagesos.

"In *"Il mondo degli ultimi"* v'è quel che manca in tanti film che ci rinviano all'Italia postbellica e dei governi succedutisi dopo la vittoria clamorosa della Dc, il 18 aprile '48: la durezza dei conflitti di classe, la violenza più che l'epica delle lotte di classe, l'aprezza di ogni contesa sindacale, i bilanci pagati con anni di galera inflitti a quanti finivano davanti ai giudici, la caparbia degli imprenditori, la faziosità delle forze dell'ordine, pronte ad aprire il fuoco su manifestanti e scioperanti con incredibile facilità". (Idem, p. 37)

El compromís militant de Butturini i la força de les seves imatges ha fet d'*"Il mondo degli ultimi"*, malgrat la menció especial del Festival de Cinema de Donostia (1980), un film clandestí, al més no, marginat dels circuits comercials i rebutjat per les sales cinematogràfiques.

L'argument es fonamenta en les mobilitzacions dels pagesos de la segona postguerra i l'acció transcorreix en les contrades de Cremona i Brescia, feu del sindicalisme agrari i on començà la lluita, a les darreries del 1947. El maig de 1948 els jornalers fixes van a la vaga per la "justa causa", és a dir, contra l'arbitrarietat contractual dels propietaris. L'onze de novembre, data del renovament dels contractes de treball, esdevé pels propietaris un "Sant Martí de revenja": d'antuvi un terç dels jornalers fixes, la majoria dirigents sindicals, són desnonats. La resposta dels jornalers fou l'ocupació dels masos. Les forces d'ordre públic, durant els dies següents, procedeixen al desallotjament, una per una. L'any 1949, els jornalers fixes i temporals de la vall del Po protagonitzen la vaga més llarga de la seva història, trenta-dies. Hi participen al voltant de set-cents mil i es perden més de set milions de jornals. El 13 de juny de 1949 és assassinat pels "carabinieri" el jornalero Marziano Girelli, qui esdevindrà símbol de la repressió. El desembre de 1950, a la vall del Po, els jornalers destrueixen les cabanes que habiten i envaeixen els estables, que gaudeixen d'unes condicions d'habitabilitat millor.

La darrera part del film plasma la gran contradicció del final de la batalla. Per un costat, els jornalers aconseguiran imposar un nou tipus de contracte més avantatjós. Però, per l'altre, tira endavant un model de desenvolupament econòmic i social que els hi serà aliè. Ras i curt, el mànec de la paella és a mans dels propietaris. Després de la batalla, la vanguardia del moviment pagès serà

foragitada del camp i haurà de prendre el camí sense retorn de l'emigració. A l'última escena del film, un dels protagonistes abraça els seus i marxa cap a Milano a la recerca de treball. Mentre se'n va allunyant de la seva terra, s'estableix una connexió amb les vagues, no menys dures, que en aquell mateix període els treballadors duen a les ciutats.

"Scompare, dunque, un protagonista (el bracciante padano) fondamentale della storia del movimento operaio italiano, ma, com è noto, all'interno di più generali processi: negli anni del "boom economico" e dell'affermarsi dei consumi di massa avremo, di fatto, la scomparsa di un società, di un insieme di comportamenti e di rapporti con il lavoro, la terra, la vita. Muta la società italiana, e muta la composizione sociale, la mentalità, il modo di sentire e progettare la trasformazione di ciò che continua ad andare sotto il nome di "movimento operaio" e di "sinistra italiana". (G. CRANZ, p. 200)

La causa de la ràpida desaparició dels jornalers de l'àrea occidental de la vall del Po cal cercar-la en la més gran capacitat d'atracció de la indústria lombarda, però, sobretot, en el terreny de l'enfrontament social. Es en aquesta zona on el moviment sindical pateix les derrotes més fortes i es troba en condicions més precaries per a defensar els nivells d'ocupació, a diferència del que succeeix a bona part de la planura emiliana. Sí, els anys cinquanta, és el món dels darrers pagesos i, ben segur, dels vençuts. Com diu Renzo Stefanelli: "Gli anni cinquanta sono gli anni della rotura della tradizione, in ogni senso". Tanmateix, si plorem pel món rural perdut, les llàgrimes no ens deboraran veure la realitat social del present. De les transformacions agràries, que dia rera dia canvien la fesonomia del paisatge agrari. I d'una cultura tradicional pagesa, igualitària, de resistència i de lluita, que avui es manifesta als barris obrers de les ciutats i al bell mig del moviment real que continua abolint l'estat de coses present.

"Ne è venuto, si pensa da taluno, anche un danno irreparabile alla cultura nazionale, la quale avrebbe perduto un suo fattore costitutivo, quello di una "civiltà contadina", che attaccata dagli agenti dello sviluppo sarebbe ora scomparsa. Ma a me pare che il tema di una cultura o civiltà contadina, se non voglia costituire un mito o un luogo poetico, com'è stato per Pier Paolo Pasolini, sia male inteso: si parla di tutto, ed il tutto dovrebbe essere scomposto per regioni e stratificazioni storiche; e distinguersi ciò che è il derivato e persino il cascame di culture parente, da ciò che nasce dallo scambio diretto con la natura e costituisce l'elemento originale del lavoro agricolo, e infine da quello che i contadini hanno creato, di idee, sentimenti e attese, nel corso delle loro lotte. La solidarietà tanto viva nelle

campagne che lo conosco non è così un valore fuori del tempo, trae origine da una storia. E la storia attraverso cui i contadini padani, e non solo essi, escono da uno stato subalterno, di inerzia, solo interrotto da effimere rivolte, si uniscono agli operai, acquistano dignità umana (...). La loro cultura è intessuta di una visione nuova delle relazioni tra le classi, oltre l'antico rapporto padrone-contadino, di un impegno di cambiare il mondo con la propria opera, e una cultura di protagonisti, e se si colora di elementi dialettali, sarebbe un radicale fraintendimento abbassarla a folclore. L'egualitarismo che ha fatto le sue prove nelle lotte del '68-69, si è scritto, era di matrice contadina. E ancor più lo era la singolare combattività di un proletariato formato, politicamente e sindacalmente, in una sua parte importante, nelle lotte che scossero le campagne italiane del dopoguerra".(R. ZANGHERI, 1977, pp. 39-40)