

SALVATORE SCHIANO

LA LETTERATURA INDUSTRIALE ITALIANA
NEL SECONDO NOVECENTO

È possibile individuare una linea tematica, nella letteratura del secondo Novecento italiano, che unisce tutti gli scrittori che si sono occupati in forma saggistica o romanzesca del cronotopo della fabbrica assieme a tutte le conseguenze sull'uomo di un'industrializzazione diffusa. Le concordanze si ritrovano nelle argomentazioni degli autori e non nel metodo di scrittura. Il dibattito consumatosi attorno alla letteratura industriale riguarda unicamente prospettive tematiche e non direttive stilistiche. Diversi autori si sono chiesti se fosse «antropologicamente sostenibile» questo nuovo modello di sviluppo capitalista. Alcuni sono giunti a conclusioni e teorizzazioni di direttive (Adriano Olivetti nella sua progettazione della «comunità»), altri hanno decostruito il mito del «falso benessere» (Volponi, Fortini e soprattutto Pasolini).

Questo mio breve resoconto analizzerà quanto questi e altri autori hanno sostenuto, negli anni del cosiddetto «boom economico», mantenendo viva e vigile una coscienza critica facilmente assoggettabile all'abbacinamento raggianti del «progresso come falso progresso»¹. L'ipotesi di fondo che viene portata avanti è che ad essere centro e fuoco di tale dibattito sia stato, tra gli altri, Adriano Olivetti a pieno titolo. L'industriale-intellettuale eporediese che tanta importanza ha avuto a cavallo tra primo e secondo Novecento, fino alla sua morte nel 1960, oggi riscuote poco seguito critico nonostante la consistenza della sua opera saggistica, tra cui *L'ordine politico delle Comunità dello Stato secondo le leggi dello spirito* (1946), *Società, stato, comunità* (1952), *Città dell'uomo* (1959) e numerosi altri scritti in larga parte raccolti dopo la sua morte.

I. GENESI DELLA LETTERATURA INDUSTRIALE

Per letteratura industriale italiana si intende quella serie di esperienze scritte condivise da autori del secondo Novecento che hanno ragionato intorno alla tematica dello sviluppo industriale. Questo, arrivato tardivamente in Italia, ha causato una riorganizzazione della società e, conseguentemente, un fervente dibattito letterario. Il capitalismo dei beni ha trasformato l'uomo da soggetto pensante a

¹ Cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Lettere luterane. Il progresso come falso progresso*, Torino, Einaudi, 2003.

consumatore, causando un degenerativo assopimento delle coscienze critiche. In molti hanno avvertito un'esigenza di denuncia: Franco Fortini ci consiglia di farci «candidi come volpi e astuti come colombe»², Paolo Volponi ci parla della «mosche del capitale»³, Ottieri ci parla delle frustrate speranze operaie⁴ e Pier Paolo Pasolini nelle *Lettere Luterane* denuncia questo modo di produzione che ha portato a una nuova concezione del potere al servizio dell'economia e soprattutto ad una rivoluzione sociale in senso borghese, la quale ha seppellito il patrimonio dei valori tradizionali contadini e proletari⁵.

Soggetti catalizzatori del dibattito al quale partecipano scrittori quali Fortini, Pampaloni, Ottieri, Volponi, Sereni, Parise sono Adriano Olivetti ed Elio Vittorini. Vittorini dal 1951 al 1958 lavora per Einaudi alla collana "Gettoni" all'interno della quale viene pubblicato lo stesso romanzo *Tempi stretti* di Ottieri. Successivamente, insieme ad Italo Calvino, fonda la rivista «Il Menabò di letteratura» (1959). Il critico letterario Cesare De Michelis sottolinea l'interesse di Vittorini e della rivista «Il Menabò» per la tematica industriale che comprende non solo il lavoro ma anche le conseguenze di questo sulla comunità e sull'individuo:

Mentre si accumulano sempre più numerosi i romanzi di fabbrica che denunciano lo stravolgimento che c'è stato, Elio Vittorini, su *Menabò* 4, capovolgendo letteralmente la prospettiva si interroga su come la rivoluzione industriale abbia agito modificando l'immaginazione stessa dell'uomo⁶.

Fondamentale è il quarto numero de «Il Menabò» che esce nel 1961 ed è dedicato interamente al conflittuale rapporto tra letteratura e industria. Elio Vittorini parte ancora una volta dalla crisi che la cultura umanistica esperisce all'interno della società di massa⁷. Fa da editoriale al numero della rivista il celebre saggio dello stesso Vittorini *Industria e letteratura*, nel quale egli sostiene la necessità di un'indagine letteraria «[...] pienamente all'altezza della situazione in cui l'uomo si trova di fronte al mondo industriale»⁸. Questo significa nel concreto attrezzarsi di nuovi strumenti critici e di nuovi schemi cognitivi per arginare l'alienazione, la

² FRANCO FORTINI, *Astuti come le colombe*, «Il Menabò», 5, 1962, poi in ID., *Verifica dei poteri*, Milano, Il Saggiatore, 1965, p. 85.

³ PAOLO VOLPONI, *Le mosche del capitale*, Torino, Einaudi, 2014.

⁴ Cfr. OTTIERO OTTIERI, *Donnarumma all'assalto*, Milano, Garzanti, 2004.

⁵ Cfr. P.P. PASOLINI, *Lettere luterane*, cit. La tematica viene analizzata da più angolazioni in tutti gli scritti contenuti nel libro.

⁶ CESARE DE MICHELIS, *I romanzi della fabbrica*, in *Letteratura e industria*, Atti del XV congresso AISLLI, Torino, 15-19 maggio 1994, a cura di G. Barberi Squarotti e C. Ossola, vol. II, Firenze, Leo S. Olschki, 1997, p. 845.

⁷ Cfr. anche ELIO VITTORINI, *Premessa*, «Il Menabò», 1, 1959, p. 2.

⁸ ID., *Industria e letteratura*, «Il Menabò», 4, 1961, p. 18.

reificazione, la disumanizzazione dell'uomo⁹. Come ribadisce De Michelis: «L'obiettivo di Vittorini consiste nel dominare il nuovo mondo, nel riproporre la centralità dell'uomo libero e responsabile nell'universo della modernità»¹⁰. Nello stesso anno Vittorini ammette l'esistenza di un gap di metodo interno alla letteratura industriale stroncando gli autori che egli stesso aveva pubblicato precedentemente: «secondo Vittorini il romanzo industriale non è riuscito a superare i modelli del realismo e del naturalismo (da Charles Dickens a Emile Zola) e narra la "novità" dell'industria con gli strumenti della tradizione»¹¹. Inoltre, secondo il direttore del «Menabò» la realtà industriale non può essere interpretata attraverso la descrizione di ambienti ed eventi interni alla fabbrica, ma è necessario rintracciare le modificazioni che apporta al sociale.

Adriano Olivetti, industriale italiano alla guida dell'omonima società ereditata dal padre Camillo e fondata a Ivrea nel 1908, è da considerarsi come riferimento assoluto quando ci si occupa di letteratura industriale. Attraverso gli stabilimenti di Ivrea, Pozzuoli e altri minori, Olivetti inventa un nuovo modo di fare industria, il lavoro diventa «a misura d'uomo»¹² e la cultura e la letteratura entrano a far parte in pianta stabile della formazione dell'operaio. Le sue fabbriche diventano sia il luogo fisico dove si svolgono accesi dibattiti (pensiamo ai numerosi letterati che vengono assunti o fanno visita agli stabilimenti, come tutti gli autori citati precedentemente) sia un termine di paragone, lodabile o criticabile a seconda dei casi, per i letterati che si occupano della vita dell'operaio.

Adriano Olivetti ha il grande merito di essere stato uno dei primi ad aver importato in Italia il pensiero militante di Simone Weil, ad averlo messo in pratica attraverso l'organizzazione delle «comunità urbane»¹³, e ad averlo diffuso attraverso la casa editrice da lui fondata Edizioni di Comunità. Nel 1952, in netto anticipo rispetto all'accendersi del dibattito, per le Edizioni di Comunità esce la traduzione italiana di *La condizione operaia* di Simone Weil. Simone Weil ha deliberatamente vissuto la vita operaia dall'interno, seppur temporaneamente, rinunciando alla sua professione di insegnante. Questa discesa negli inferi degli ingranni le ha permesso di denunciarne le dinamiche, assumendo toni mai idealisti e rivoluzionari ma linearmente concreti. Nei suoi testi è presente anche la tematica

⁹ Pasolini nel *Processo* condanna la classe politica che non è stata capace, più o meno volontariamente, di comprendere la mutazione antropologica in atto. Pasolini sostiene che la letteratura, anche se costretta a sottostare alla dittatura del capitale debba recepire questa criticamente e non assentire acriticamente come ha fatto la massa (cfr. P.P. PASOLINI, *Il processo*, «Corriere della Sera», 24 agosto 1975, poi in ID., *Lettere luterane*, cit.).

¹⁰ C. DE MICHELIS, *I romanzi della fabbrica*, in *Letteratura e industria*, cit., p. 846.

¹¹ EMANUELE ZINATO, *Il romanzo industriale*, in *Il romanzo in Italia*, 4 voll., a cura di G. Alfano e F. De Cristofaro, Roma, Carocci, 2018, vol. IV, p. 235.

¹² Cfr. ADRIANO OLIVETTI, *Città dell'uomo*, Roma-Ivrea, Edizioni di Comunità, 2015.

¹³ Cfr. ID., *Società stato comunità*, Roma-Ivrea, Edizioni di Comunità, 1952.

della netta separazione tra operai e dirigenti che Olivetti cercherà di sanare avvicinando le retribuzioni salariali. Così la Weil:

Bisognerebbe anzitutto che gli specialisti, gli ingegneri e gli altri, fossero sufficientemente preoccupati non solo di costruire oggetti, ma di non distruggere uomini. Non di renderli docili, e nemmeno di renderli felici; ma solo di costringere nessuno di loro ad avvilirsi¹⁴.

Albert Schweitzer¹⁵ denuncia la disumanizzazione del lavoro negli stessi termini di Simone Weil:

Alla mancanza di libertà dobbiamo aggiungere i danni dovuti all'eccessiva fatica. Da due o tre generazioni molti vivono non già come esseri umani, ma come strumenti di lavoro. [...] Il troppo lavoro indirettamente danneggia l'individuo sin dall'infanzia, perché i genitori, presi dentro inesorabili fatiche, non possono curarsi di lui come dovrebbero¹⁶.

Weil parla di una fabbrica divenuta usuale congegno di sofferenza unitamente alla sua dimensione vincolante per gli operai, in particolar modo quelli che svolgono lavori poco qualificati legati a pessime condizioni di lavoro, senza possibilità di ascesa sociale o aumenti salariali. Anche la scrittrice francese intravede la possibilità di mettere in pratica i mutamenti teorizzati da quanti avessero a cuore la condizione operaia nella misura in cui ciò riguarda la dignità umana in generale. Discutendo della riduzione dell'orario di lavoro afferma infatti:

[...] migliaia e migliaia di operai potrebbero finalmente respirare, goder del sole, muoversi col ritmo del respiro, far gesti diversi da quelli che gli ordini impongono loro; tutti quegli uomini, che dovranno morire, conosceranno della vita, prima di morire, qualcosa di diverso dalla fretta vertiginosa e monotona delle ore di lavoro, dal peso dei riposi troppo brevi, dalla miseria infinita dei giorni di disoccupazione e degli anni di vecchiaia¹⁷.

2. IL CRONOTOPO DELLA FABBRICA

Il pragmatismo e la strenua ricerca del concreto di Adriano Olivetti hanno fatto sì che egli proponesse nei suoi scritti un impianto teorico – e nei suoi stabilimenti la sua realizzazione pratica – che ha avuto un'influenza sulla rappresentazione

¹⁴ SIMONE WEIL, *La condizione operaia*, trad. it. di F. Fortini, Roma-Ivrea, Edizioni di Comunità, 1952, pp. 274-281.

¹⁵ Medico e filosofo franco-tedesco.

¹⁶ ALBERT SCHWEITZER, *Agonia delle civiltà*, Milano, Edizioni di Comunità, 1963, p. 29.

¹⁷ S. WEIL, *La condizione operaia*, cit., p. 227.

letteraria del cronotopo della fabbrica. È utile in questo caso, prima di passare a scrittori che hanno restituito attraverso il romanzo e il racconto il cronotopo della fabbrica, ribadire alcuni fulcri tematici del pensiero olivettiano (condivisi da quasi tutti gli altri autori in questione).

Un grande aiuto ci viene da Geno Pampaloni (1918-2001) autore di *Un'idea di vita*, lo scritto che apre l'edizione del 1960 di *Città dell'uomo* e propone al lettore, prima di prendere inizio, una frase di Charles Péguy¹⁸: «Felici coloro che costruiranno / la città dell'uomo»¹⁹. È proprio intorno alle definizioni teoriche e pratiche relative alla città dell'uomo e quindi alla comunità che si articola il discorso di Pampaloni. Egli ricorda anzitutto la fabbrica di mattoni rossi, quella del padre Camillo in via Jervis²⁰ a Ivrea, e in seguito descrive i nuovi stabilimenti affermando che

nonostante l'ansia di perfezione che li ha disegnati, essi non impongono una presenza esclusiva, intimidatoria, sembrano addirittura nascondere le migliaia di lavoratori che li abitano e che nell'ora dell'uscita si riversano nella via come una ribollente fiumana; ma, al contrario, si inseriscono ancora in un paesaggio naturale e in una vicenda umana²¹.

Attraverso la lezione di Richard Neutra, e facendosi aiutare da architetti come Luigi Cosenza, Luigi Figini e Gino Pollini, realizza nel concreto le strutture che sono al centro della sua riforma industriale. La fabbrica al centro della comunità non deve essere luogo di attrito e disagio, ma produrre un benessere che sia economico tanto quanto culturale e collettivo. Questa non è più «congegno di sofferenza»²² ma luogo di elevazione spirituale, non più dispositivo di sfruttamento ma luogo di ricreazione, non più interesse privato ma bene comune²³.

Pampaloni individua uno dei temi che percorrono tutti gli scritti di Olivetti come una linea sotterranea, un tema che si pone all'attenzione con forza: la scissione tra mondo materiale e mondo spirituale. La tecnica, lo schematismo, la serialità, hanno cambiato il paradigma comportamentale dell'uomo separando le sue azioni tra un universo materiale predominante e uno spirituale minoritario e sacrificato. La «mutazione antropologica» che Pasolini denuncia nelle *Lettere luterane* è proprio quella che ha incatenato l'uomo alla materialità, frapponendola come ostacolo tra questo e il suo orizzonte spirituale e intellettuale. Dunque da pensatore l'uomo è degradato al rango di semplice consumatore, colui che

¹⁸ Il quale però non fu tra le fonti più immediate di Olivetti.

¹⁹ GENO PAMPALONI, *Un'idea di vita*, in A. OLIVETTI, *Città dell'uomo*, cit., p. 279.

²⁰ Via che prende il nome da Guglielmo Jervis, membro della resistenza partigiana ed ex operaio della Olivetti ucciso dai nazisti.

²¹ G. PAMPALONI, *Un'idea di vita*, in A. OLIVETTI, *Città dell'uomo*, cit., p. 280.

²² A. OLIVETTI, *Ai lavoratori di Pozzuoli*, in ID., *Città dell'uomo*, cit., pp. III-129.

²³ Cfr. ID., *Società stato comunità*, cit., p. II.

trova la chiusura del cerchio della propria soddisfazione unicamente nel possesso di un bene che diventa feticcio della sua volontà di potenza.

Questo avviene ad esempio in Giovanni Arpino, che in *Una nuvola d'ira*²⁴ riprende una linea diegetica tradizionale affidando la narrazione ad un'operaia torinese di nome Sperata (che incarna il «bovarismo operaio»²⁵ intrecciando una relazione extraconiugale). Tutti i personaggi del romanzo partecipano al feticismo delle merci e al desiderio di possesso. Dal mancato possesso dei nuovi simboli della modernità e del benessere (per esempio gli elettrodomestici come frigorifero, televisore) deriva la loro frustrazione e la loro rabbia.

La società capitalistica della produzione frenetica inquadra l'operaio nella routine meccanica e alienante della catena di montaggio. È soprattutto sul disagio operaio (attraverso una filiazione diretta o indiretta dalla Weil) che si concentra la maggior parte degli scrittori che della tematica industriale si occupa. Vittorio Sereni a inizio anni Sessanta con *Una visita in fabbrica* mostra chiaramente quale prezzo fosse pagato per produrre il tanto idolatrato benessere, una promessa così potente da allettare gli stessi operai che venivano distratti anche dalla coscienza della propria condizione. Sereni è l'unico degli autori citati che adopera il potente strumento della poesia, immaginando che il visitatore sia un intellettuale borghese, capace solo in parte di aderire alla causa degli oppressi. La terza delle cinque parti della lirica presenta la fabbrica come cronotopo che assorbe e intrappola tutta la vita dell'operaio: il tempo, gli amori e le sofferenze dell'uomo vengono sacrificate al grande mostro che tutto fagocita e niente restituisce:

Dove più dice i suoi anni la fabbrica,
di vite trascorse qui la brezza
è loquace per te?
Quello che precipitò
nel pozzo d'infortunio e di oblio:
quella che tra scali e depositi in sé accolse
e in sé crebbe il germe d'amore
e tra scali e depositi lo sparse:
l'altro che prematuro dileguò
nel fuoco dell'oppressore.
Lavorarono qui, qui penarono
(E oggi il tuo pianto sulla fossa comune)²⁶.

La quinta parte invece reca in esordio la dichiarazione dell'incapacità che si realizza la parte migliore degli uomini, cioè il loro «essere umani» (un chiaro riferimento all'ideale di "humanitas"), e prosegue con l'immagine straziante del lavoro

²⁴ Cfr. GIOVANNI ARPINO, *Una nuvola d'ira*, Milano, Mondadori, 1962.

²⁵ E. ZINATO, *Il romanzo industriale*, in *Il romanzo in Italia*, cit., vol. IV, p. 239.

²⁶ V. SERENI, *Una visita in fabbrica*, «Il Menabò», 4, 1961, poi in ID., *Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 26-27.

che uccide la coscienza del lavoratore. Lavoratore che solo a mente sveglia, cioè quando la sua capacità critica non è assopita, conosce l'amaro sapore del pane altrui, cioè quello del padrone:

La parte migliore? Non esiste. O è un senso
di sé sempre in regresso sul lavoro
o spento in esso, lieto dell'altrui pane
che solo a mente sveglia sa d'amaro²⁷.

La figura del tirannico datore di lavoro è quella che Goffredo Parise vuole prendere di mira scrivendo il romanzo *Il padrone* nel 1964. Il libro mette in scena il distopico piano del Dottor Max che vuole legare a doppio filo l'operaio alla fabbrica instaurando un rapporto di dipendenza di tutta la famiglia del lavoratore con questa²⁸. Il narratore suggerisce tale tesi con una procedura operante nella misura in cui non è staccata dall'azione ma è inserita come motivo psicologico all'interno della coscienza stessa del protagonista. Chi dice io è un anonimo ragazzo di provincia che ha trovato lavoro in una grande ditta commerciale, quella del Dottor Max. La sede di questa, un grande palazzo di vetro dalla cuspide aguzza (che assomiglia allo stabile della casa editrice Garzanti dove Parise ha lavorato per molto tempo), esercita un'enorme forza attrattiva sul protagonista. I personaggi sembrano tutti onomasticamente usciti fuori da una favola o da un cartoon, ma hanno ben altra consistenza. Il Dottor Max, malinconico e nevrotico, vive nell'attesa di scalzare il padre dal potere, il vecchio Saturno. La mamma, Uraza, ha allevato nel suo centro di educazione per bambini Ziletta, una ragazza con sindrome di down, che viene data in sposa al protagonista operaio. Questi accetta, ma solo dopo lunghe esitazioni, consapevole che il matrimonio comporta una definitiva e irreversibile sottomissione al padrone. Egli comprende fino in fondo che il lavoro che svolge e la scelta nunziale che fa lo conducono ad essere una cosa invece che un uomo, ma in definitiva questo è il destino che augura per sé e per suo figlio. Straziante è la prospettiva di chi guarda la sua epoca, i fatti e gli avvenimenti: li comprende, ma non può fare nulla per cambiare le cose.

Ognuno desidera trasmettere nel figlio che lo continuerà i propri caratteri individuali. Spero dunque che non sia come me, uomo con qualche barlume di ragione, ma felice come sua madre nella beatitudine pura dell'esistenza. Egli non userà mai la parola ma nemmeno saprà mai cosa è morale e cosa è immorale. Gli auguro una vita simile a quella del barattolo che in questo momento sua madre ha in mano, solo così nessuno potrà fargli del male²⁹.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Cfr. GOFFREDO PARISE, *Il padrone*, Milano, Feltrinelli, 1965. Pensiamo ad esempio alla fortunatissima e diffusissima politica aziendale praticata ancora oggi che garantisce ai figli dei dipendenti non appena maggiorenni un posto di lavoro.

²⁹ G. PARISE, *Il padrone*, cit., pp. 312-313.

Paolo Volponi, invece, nel *Memoriale* organizza il racconto della vita di un operaio durante un arco cronologico di dieci anni. Albino Saluggia, reduce dalla guerra e dalla prigionia in Germania, è dunque protagonista e narratore delle vicende. L'esperienza bellica determina il disturbo post-traumatico che fa da sfondo alle vicende familiari e lavorative del protagonista che vive l'ingresso in fabbrica come l'opportunità (che si rivelerà poi falsa) di ottenere un risarcimento per i suoi mali. Nel 1946 Saluggia viene assunto, ma l'anno seguente iniziano a presentarsi i primi problemi di salute che fanno sì che Albino entra ed esce dall'infermeria di fabbrica³⁰ a causa di una diagnosi di tubercolosi. Tra il 1951 e il 1952 si divide tra sanatorio e fabbrica, affidandosi alle cure del Dottor Fioravanti che gli inietta un siero difficilmente identificabile. Un resoconto come quello in questione si considera naturalmente scritto alla fine delle esperienze raccontate. Avverbi di tempo come «oggi» e stadi di consapevolezza del protagonista diversi, ci suggeriscono l'ipotesi probabile che Albino abbia scritto in svariati momenti, anche quando altri eventi erano di là da venire. Il *Memoriale*, una «introspezione autoanalitica»³¹ per certi versi simile al modello sveviano, mette in scena un protagonista che non è un operaio come lo sono i suoi colleghi: difficilmente socializza, non è sindacalizzato né ha coscienza di classe, ha una sua lingua peculiare e un particolare modo di raccontare. Egli risulta essere uno sconfitto, ma non solo dal lavoro di fabbrica. Saluggia non è unicamente controfigura del disagio operaio, del problema dell'alienazione, della rabbia sociale. Saluggia si trova al centro di un conflitto ben più ampio e cioè quello tra io, società e reale. Il suo male sembra connotato alla sua esistenza, come nel caso di Zeno.

La natura restituisce solo temporaneamente al protagonista un afflato salvifico³² venendo subito a cozzare con l'idea angosciante della fabbrica³³. Se per Sartre la nausea deriva dall'errato rapporto tra soggetto e mondo delle cose e dal fatto che queste assumano tratti e sfumature umane, è proprio questo che Albino Saluggia vive. Egli mescola il reale, non ne distingue più i confini, lo fagocita e finisce col perdere la sua identità. Ecco che il mondo diventa antropomorfizzato:

³⁰ Fabbrica che rimarca in controtuce quella olivettiana. Qui l'incontro col Dottor Tortora, una figura di riferimento quasi paterna ma allo stesso tempo severa.

³¹ E. ZINATO, *Il romanzo industriale*, in *Il romanzo in Italia*, cit., vol. IV, p. 240.

³² «E sapevo che già fuori del sanatorio circolava quell'aria fresca che tanto bene mi avrebbe fatto, il giorno in cui ne avessi addentato le prime boccate, fuori dei cancelli. Aria delle valli della Lombardia, che va via sopra i boschetti, lontano dalla pianura, ferma sui tetti delle colline quasi per la paura di tramutarsi in acqua sui laghi verso tutti i paesi dei tessili, quelli dai nomi che finiscono in "ate" o verso le guglie di Milano. Così con l'aria uscivo sopra questa geografia. E ricordavo le boccate che prendevo alla sera sopra il lago salendo verso casa mia» (P. VOLPONI, *Memoriale*, Milano, Garzanti, 1962, p. 95).

³³ Cfr. E. VITTORINI, *Industria e letteratura*, cit., p. 17: «Il mondo industriale che pure ha sostituito per mano dell'uomo quello naturale, è ancora un mondo che non possediamo e ci possiede esattamente come il naturale».

«Guardavo la campagna e fumavo; il fumo che usciva dal finestrino, tra la luce del treno e la notte azzurra, diventava una cosa viva, un animale che dovesse nascondersi tra i campi e le fratte»³⁴. La fabbrica che assorbe la vita dell'operaio sottrae a questo l'identità ed il senso del presente: «il tempo interiore del narratore, legato al mondo contadino, è circolare e mitico, viceversa il tempo della fabbrica è artificiale e alterato»³⁵. Lo stesso Saluggia confessa: «Quando io sono entrato nella fabbrica, l'orologio della nostra officina segnava l'ora 1227. Anche il tempo, come gli uomini, è diverso nella fabbrica; perde il suo giro per seguire la vita dei pezzi»³⁶.

Le mosche del capitale viene pubblicato invece nel 1989, quasi trent'anni dopo la pubblicazione del *Memoriale*. Dopo la morte di Adriano lo scrittore rimane un convinto sostenitore dell'«olivettismo», cioè della riforma industriale che era stata intrapresa anni prima. A quel tempo il presidente della Olivetti S.p.a. era Bruno Visentini³⁷ il quale inizialmente propone a Volponi di diventare amministratore delegato dell'azienda, ma successivamente, spaventato dalla carica innovatrice e riformatrice delle sue proposte, gli affianca Ottorino Beltrami³⁸. Il romanzo, che porta la dedica «Per Adriano Olivetti / maestro di industria mondiale», è sicuramente influenzato dal triste epilogo dell'esperienza volponiana alla Olivetti, e dal successivo allontanamento dalla fondazione Gianni Agnelli a seguito dell'incompatibilità tra le politiche aziendali della FIAT e le idee di Volponi e di una dichiarazione di voto al PCI. È errato però schiacciare la struttura interpretativa del testo unicamente sul piano autobiografico. Secondo Giovanni Raboni *Le mosche del capitale* è: «Un romanzo che sfonda i limiti del genere romanzesco per farsi, oltre che romanzo, fiaba, allegoria, melodramma, singspiel, poema cavalleresco»³⁹. Massimo Raffaelli nella prefazione all'opera avvalorava un livello interpretativo profondo e non limitato agli eventi fattuali: «[...] un libro profetico con il quale Volponi ha annunciato quella profonda trasformazione della società che soltanto oggi vediamo (senza che più nessuno manifesti indignazione) in forma compiuta»⁴⁰. *Le mosche del capitale* proseguendo sulla linea della critica al sistema consumistico, mette in chiaro sin dal titolo le intenzioni dell'autore presentandoci una maleodorante similitudine. Per Volponi il profitto non era concepibile se non al servizio della comunità (allo stesso modo lo intendeva Olivetti). La dittatura economica e la speculazione finanziaria invece rendono: «il capitale

³⁴ P. VOLPONI, *Memoriale*, cit., p. 5.

³⁵ E. ZINATO, *Il romanzo industriale*, in *Il romanzo in Italia*, cit., vol. IV, p. 240.

³⁶ P. VOLPONI, *Memoriale*, cit., p. 21.

³⁷ Politico e imprenditore italiano (Partito d'Azione, Partito Repubblicano, per tre volte Ministro delle finanze).

³⁸ Ex ammiraglio di marina e uomo dell'industria di stato (cfr. ALBERTO SAIBENE, *L'Italia di Adriano Olivetti*, Roma-Ivrea, Edizioni di Comunità, 2017, p. 120).

³⁹ GIOVANNI RABONI, *Il peccato capitale*, «L'Europeo», 16 aprile 1989.

⁴⁰ MASSIMO RAFFAELLI, *Prefazione*, in P. VOLPONI, *Le mosche del capitale*, cit., p. IX.

[...] un monarca assoluto, terribile, più duro del re sole, molto più potente e prepotente»⁴¹. Volponi guarda in prospettiva ad un trionfo del liberismo capitalista durante il tramonto del sistema olivettiano. Così lo storico Piero Bevilacqua: «il capitalismo è entrato in un'epoca di distruttività radicale, il terreno di rilancio di un modo di produzione sempre più privo di ragioni sociali ed ambientali»⁴².

Il romanzo, ambientato negli anni 1979-1980, racconta attraverso la tecnica del montaggio due vicende separate ma parallele: la storia dell'operaio Antonino Tecraso, licenziato e incarcerato con l'accusa di terrorismo, e la storia del dirigente Bruto Saraccini, nel quale è doveroso individuare spunti autobiografici dell'autore stesso. Tecraso è un operaio calabrese immigrato, una delle poche coscienze critiche ancora sveglie e disobbedienti alla dittatura del capitale: «L'operaio Tecraso è un "guerriero" allegorico che entra nel testo immettendo solennità, epica e tragica, nel registro prevalentemente comico e parodico: svela infatti la battaglia, la sconfitta, il genocidio di classe, del tutto rimossi dal discorso pubblico»⁴³. Il parallelismo più evidente è quello con Don Chisciotte. Anche Tecraso combatte una battaglia della quale è l'unico conoscitore delle motivazioni e l'unico ad avere fiducia nei suoi esiti. È infatti protagonista di momenti di delirio onirico nei quali, identificandosi con un «maestro del 1975», assume su di sé il compito evidentemente chisciottesco di immettere quote di bellezza nella società devastata dall'industria e dal capitale⁴⁴.

Saraccini, poeta e umanista, lavora come selezionatore del personale per l'azienda MFM, dietro la quale si cela evidentemente la Olivetti, nella città di Bovino⁴⁵. La MFM è diretta da Ciro Nasàpeti (Bruno Visentini), che decide di nominare Saraccini amministratore delegato, salvo poi fare un passo indietro, non avendo creduto al suo piano di riforma democratica e progressista dell'azienda. Gli viene preferito dunque l'ingegner Sommersi Cocchi (verosimilmente Carlo De Benedetti⁴⁶). Saraccini è impossibilitato a perseguire la sua politica aziendale e decide di licenziarsi. Inizia a questo punto un breve rapporto lavorativo con il

⁴¹ P. VOLPONI, *Scritti al margine*, Lecce, Manni, 1994, p. 142.

⁴² PIERO BEVILACQUA, *Il grande saccheggio. L'età del capitalismo distruttivo*, Roma-Bari, Laterza, 2012, p. IX.

⁴³ E. ZINATO, *Il romanzo industriale*, in *Il romanzo in Italia*, cit., vol. IV, p. 244.

⁴⁴ «In una delle parti espunte dal romanzo si assisteva peraltro ad un dialogo immaginario tra Saraccini e il famoso *hidalgo*. Entrambi sono accomunati dal fatto che piombano frequentemente in degli stati di allucinazione o di "incantamento" che assomigliano molto a regressioni infantili. È proprio in virtù di queste regressioni che dei mulini a vento possono diventare dei giganti minacciosi, o che, analogamente, dei banali oggetti come il computer, il telefono, la borsa o la poltrona del presidente possono "ingigantirsi di fronte allo sguardo bambino di Saraccini e del lettore, al punto da assumere fattezze antropomorfe [...]» (ivi, p. 255).

⁴⁵ Bovino riprende anche la sartriana Bouville della *Nausea*. Sartre, autore dell'opera teatrale *Le mosche* (1943), è sicuramente una lettura di Volponi. Bovino è anche e soprattutto trasposizione di Torino.

⁴⁶ Presidente della Olivetti dal 1978 al 1996, poi presidente onorario fino al 1999.

Megagruppo di Donna Fulgenzia e del nipote, il Dottor Astolfo⁴⁷, conclusosi rapidamente a causa della compartecipazione di questi alla mera corsa al profitto, alla quale Saraccini era estraneo. Alla fine del romanzo il protagonista rinuncia quindi agli incarichi assunti presso il Megagruppo e ritorna per un periodo di tre anni presso l'azienda MFM, dove trova però un clima chiuso e ostile. Nasàpeti, che a breve morirà, lo disprezza e trama contro di lui accusandolo di terrorismo. Il presidente è divenuto nel corso del racconto maschera sardonica e metafora vivente del coagulo cancrenoso che affligge l'impresa, ovvero quello formato dal capitale e dal potere.

La logica aziendale sposa quella del potere, il quale necessita di un ampio bacino di sfruttamento del capitale umano. Ecco dunque che Nasàpeti ripe a Saraccini:

Si ricordi che comandare è meglio di fottere –. E si scaldava nel compiacimento di quella verità, tanto da imporporarsi per tutto il naso fino a metà della fronte, a quella riga poco oltre segnata dal lucore della brillantina passata così pensosamente, copiosamente, a palmi aperti su tutto il grosso maneggevole ovo della testa, fin dietro alla sponda di appoggio alzata tra le due estremità auricolari sopra le prime più carnose pieghe del collo⁴⁸.

La narrazione si svolge in terza persona mentre Volponi, attraverso una prosa difficilmente omologabile, dà voce anche al mondo degli oggetti attraverso prosopopee che animano ficus ornamentali, poltrone presidenziali, linee telefoniche e quadri di Roy Lichtenstein. *Le mosche del capitale* non si propone come un libro di facile lettura, sia per lo stile, che alternando analessi e prolessi⁴⁹ non agevola il compito esegetico al lettore, sia per il messaggio ultimo che non propone risoluzioni definitive della questione.

Ottiero Ottieri invece si laurea in Lettere all'Università La Sapienza di Roma a soli 21 anni. Adriano Olivetti, che Ottieri chiama più volte «l'altro mio padre»⁵⁰, lo assume nel maggio 1953, ma a causa di una meningite il rapporto di lavoro inizia solo nel 1955. Ottieri riceve l'incarico di selezionatore del personale nello stabilimento di Pozzuoli. Da questa esperienza nasce *Donnarumma all'assalto*, romanzo nel quale Antonio Donnarumma è un disoccupato di lungo corso che aspira all'assunzione presso la Olivetti. L'immagine del cancello della fabbrica ricorre più volte e costituisce il *limes* metaforico tra i sommersi e i salvati, tra chi gode di uno stipendio congruo che può garantirgli la dignità, e chi vive alla giornata. La figura dell'Ingegnere Olivetti assume contorni messianici e alla speranza

⁴⁷ La FIAT di Gianni e Umberto Agnelli.

⁴⁸ P. VOLPONI, *Le mosche del capitale*, cit., p. 273.

⁴⁹ Per esempio l'anticipazione riguardante il funerale di Nasàpeti.

⁵⁰ Cfr. A. SAIBENE, *L'Italia di Adriano Olivetti*, cit., p. 95. Da qui sono tratte quasi tutte le informazioni su Ottiero Ottieri contenute nel testo.

di lavoro si aggiunge la speranza di miglioramento sociale che assumono su di sé i numerosi attendenti alle selezioni.

Tempi stretti costituisce il simbolico riferimento cronologico con il quale si fa iniziare la letteratura industriale. Lo schema di fondo del romanzo è costituito dalla ricerca dell'impersonalità e dalla rappresentazione di alcuni personaggi tipici: Emma (operaia e vittima della fatica), Aldo (operaio scioperante licenziato), Giovanni (intellettuale fiducioso nello sviluppo industriale), nel quale vengono trasposti alcuni tratti autobiografici dell'autore. Il titolo richiama *Hard Times* di Dickens e allude marcatamente alla schiavitù del cronometro alla quale gli operai erano sottoposti per misurare la loro efficienza⁵¹. L'autore pensa «[...] ad un romanzo romantico e sociale»⁵², alzando il sipario sui danni alla vita comunitaria e individuale che il lavoro di fabbrica produce, anche nel caso di Giovanni che lavora come selezionatore del personale:

[Emma] spiò Giovanni, timorosa e cupida benché fosse stanca: voleva raccogliere con lui il frutto della passeggiata. Nonostante il freddo si sarebbe seduta sulla striscia di prato lungo il muro per farsi abbracciare. – Ma che hai, che hai? – gli disse. Era diventato nero, dopo l'animazione domenicale, e non parlava. Man mano che si avvicinava la Alessandri si sentiva sempre meno a suo agio, nel regno dell'ingegnere. Fu sgarbato. Ma che hai, che hai? – chiedeva Emma, tirandolo per un dito. Egli non le diede nessuna risposta come se fosse diventato muto. Alla prima frenata del tram, la spinse su con un rumore che non poteva essere soltanto cattivo. Infatti era angoscia⁵³.

Ottieri infatti non accetta passivamente la rivoluzione olivettiana, al contrario è sempre scettico e convinto che anche nelle migliori condizioni il lavoro operaio degeneri. Egli ha letto Simone Weil ed è particolarmente attento al problema dell'alienazione che si verifica quando l'operaio, chiaramente massacrato dalla fatica, non si riconosce nel prodotto finito poiché ha partecipato alla produzione di una sola minima parte di questo. In *La linea gotica* Ottieri descrive senza alcuna edulcorazione l'interno di una fabbrica, in questo caso non c'è nessuna corrispondenza con le strutture della Olivetti:

I reparti sono un inferno di rumore e caldo, quasi tutti. I rumori vi esplodono come durante un bombardamento e ognuno sembra l'ultimo, il definitivo, mentre non è che uno dei mille durante la giornata. Il caldo è quello del fuoco liquido, del metallo travasato da un recipiente all'altro come l'acqua⁵⁴.

⁵¹ Si veda anche il film di Elio Petri, *La classe operaia va in paradiso*, del 1971.

⁵² E. ZINATO, *Il romanzo industriale*, in *Il romanzo in Italia*, cit., vol. IV, p. 237.

⁵³ O. OTTIERI, *Tempi stretti*, Torino, Einaudi, 1964, p. 101.

⁵⁴ ID., *La linea gotica. Taccuino 1948-1958*, Milano, Guanda, 2004, p. 160.

Se il lavoro operaio, anche immerso nelle migliori condizioni, ha sempre un risvolto negativo (cioè la «schiavitù necessaria» di cui parla Ottieri), non per questo bisogna abbandonarlo alla sua condizione, ma è necessaria una cura del lavoratore che vada al di là delle otto ore di lavoro: «C'è ovunque uno stesso silenzio di persone che corrono dietro al tempo, ma mai come nel nostro stabilimento compare l'altra faccia di questa schiavitù necessaria: la dura dignità, la costruzione giornaliera di una via di libertà»⁵⁵. In *Donnarumma all'assalto* uno psicologo selezionatore del personale, evidente controfigura di Ottieri, dirige una narrazione in forma diaristica⁵⁶. Lo psicologo decide, attraverso i frustranti criteri dell'efficienza e della produttività, le sorti di coloro che chiedono di essere ammessi al lavoro. Tra questi Antonio Donnarumma che incarna uno spirito contadino e popolare lontano dalla comprensione dei criteri di selezione e delle pratiche burocratiche. Egli arriva a minacciare lo psicologo e il direttore dopo che gli viene rifiutato il lavoro, da lui considerato come un diritto naturale. Il tempo della narrazione è imprecisato e la scansione diaristica è affidata solo alla divisione in giorni. Tra il narratore e il lettore si riesce a instaurare un rapporto di fiducia grazie alla precisione delle indicazioni orarie corredate agli avvenimenti, all'ampio uso del discorso diretto e al fatto che il punto di vista del narratore non sia operaio e sia sempre critico.

La pubblicazione di *Donnarumma all'assalto* è stata ostacolata da Rigo Innocenti, direttore in quegli anni dello stabilimento di Pozzuoli, con l'accusa di screditare l'azienda. Ottieri si rivolge ai vertici che accettano la pubblicazione a patto di cambiare alcuni nomi di luoghi e di persone. Il libro suscita molte reazioni negative tra le quali è particolarmente rilevante quella di Geno Pampaloni che «rimprovera allo scrittore una posizione troppo intellettualistica nella quale proietta la propria inquietudine e il senso di crisi sulla realtà (meridionale) che lo circonda»⁵⁷. Così Franco Fortini in un epigramma: «Come eri meglio ieri / Quando non eri noto / Nuovo devoto al vuoto / Ottieri»⁵⁸.

⁵⁵ O. OTTIERI, *Donnarumma all'assalto*, cit., p. 110. Cfr. anche A. SAIBENE, *L'Italia di Adriano Olivetti*, cit., p. 97.

⁵⁶ Che trae spunto tra l'altro dal *Diario di fabbrica* di Simone Weil.

⁵⁷ A. SAIBENE, *L'Italia di Adriano Olivetti*, cit., p. 98.

⁵⁸ F. FORTINI, *Meglio non esser noto*, in *Veleno: antologia della poesia satirica contemporanea italiana*, a cura di T. Di Francesco, Roma, Savelli, 1980, p. 68.