

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 36, 2022

Il dibattito tra letteratura e industria:

«Il menabò 4»

The debate between literature and industry:

«Il menabò 4»

CARLOTTA ALBANESE

ABSTRACT

«Il menabò» di Vittorini e Calvino è uno strumento di orientamento e di verifica delle tendenze letterarie della seconda metà del Novecento. La rivista consta di dieci numeri pubblicati dal 1959 al 1967. Il titolo allude allo strumento della realizzazione grafica di un lavoro editoriale. Un nome legato ad un'idea di funzionalità che pone in primo piano l'intento tutt'altro che dogmatico della rivista. Ciò che muove i direttori è l'analisi delle trasformazioni sociali ed economiche attraverso cui si manifesta la modernità. Il proposito del numero 4 de «Il menabò» è quello di interrogarsi continuamente al fine di dare risposte concrete alla ricerca di una reale visione di un mondo ancora «imposseduto».

PAROLE CHIAVE: *trasformazioni, industria, società*

«Il menabò» by Vittorini and Calvino is an instrument of orientation and verification of the literary trends of the second half of the twentieth century. The magazine consists of ten volumes published from 1959 to 1967. The title refers to the tool of the graphic realization during an editorial work. The title of magazine is linked to an idea of functionality that is the magazine's main focus, far from any dogmatic intent. The purpose of directors is the analysis of the social and economic transformations through the modernity and how it's manifested. The result of number 4 of «Il menabò» is questioning about the possibility of giving concrete answers and a real vision of a world that is still «not possessed».

KEYWORDS: *transformations, society, industry*

AUTORE

Carlotta Albanese (1997) è laureata in Filologia Moderna presso l'Università di Napoli Federico II con tesi di laurea in letteratura italiana moderna e contemporanea. Precedentemente ha conseguito la laurea triennale in Lettere Moderne presso lo stesso Ateneo dove è attualmente cultrice della materia presso la cattedra di Letteratura italiana moderna e contemporanea.

carlottaalbanese@virgilio.it

1. «Il menabò 4», rispetto ai numeri precedenti, mantiene una linea di piena aderenza con il progetto vittoriniano. Il rapporto tra letteratura e industria è impostato e poi sviluppato successivamente nel quinto numero, pubblicato nel 1962, sulla scia del medesimo dibattito teorico e pratico.¹ I saggi critici e le opere di letteratura creativa del quarto numero offrono una ricerca, insieme a numerosi interrogativi, circa un mondo ancora «imposseduto» ovvero il mondo del neocapitalismo industriale.² Tra la raccolta di materiali da inserire nel quarto numero della rivista e il varo effettivo nel 1961 trascorsero quasi tre anni. L'impostazione di denuncia e ricostruzione a un tempo si prestò a molte puntualizzazioni critiche e problematiche. In primo luogo si avanzava l'ipotesi che la parte di denuncia prevaricasse sulla parte di ricostruzione individuando delle modifiche da operare, non sempre attuabili.³ Rispondendo alle polemiche suscitate da «Il menabò 4» Vittorini chiarisce in questo senso il significato dell'endiadi «industria» e «letteratura»:

La più parte dei nostri amici-nemici li ha allora presi per oggetti di comparazione [...] fermandosi quindi all'equivoco immediato che l'industria sia il potere neocapitalista e la letteratura ci si copuli con la "e".⁴

Non deve e non può esservi separazione fra i due ambiti perché la letteratura si nutre dell'industria e del mondo che la circonda. *Industria e letteratura* è una presa d'atto della divaricazione ormai imperante tra cultura umanistica e universo scientifico e tecnologico. In questo scenario non è consentito alcun cambio di rotta, secondo quanto già denunciato nel 1959 da Snow nelle *Due culture*.⁵ Ciò che Vittorini chiede ai collaboratori del quarto numero è molto più complesso di quanto potrebbe apparire a uno sguardo superficiale. L'obiettivo non è tanto modificare temi e contesti intorno ai quali ambientare le vicende da narrare,⁶ quanto presentare una letteratura moderna e cioè industriale.⁷ La chiave di lettura della rivista è offerta dal saggio *Industria e letteratura* in cui Vittorini delinea l'indagine che vuole condurre insieme alla sua *équipe* di collaboratori. Si tratta di una ricerca approfondita «nella vita del nostro paese attraverso la letteratura» al fine di comprendere lo stadio di

¹ Cfr. D. FIACCARINI MARCHI, *Introduzione*, a EAD., *Il menabò (1959-1967)*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1973, p. 35.

² *Ibid.*

³ *Ivi*, p. 37.

⁴ E. VITTORINI, *Ancora industria e letteratura*, in «Il menabò», 5, 1962, pp. 1-4.

⁵ C.P. SNOW, *Le due culture*, Marsilio, Venezia 1964.

⁶ S. CAVALLI, *Progetto «menabò» (1959-1967)*, Marsilio, Venezia 2017, p. 119.

⁷ C. DE MICHELIS, *Moderno e antimoderno. Studi novecenteschi*, Nino Aragno Editore, Torino 2010, pp. 275-293.

evoluzione delle «cose nuove» che circondano l'uomo degli anni Cinquanta e Sessanta.⁸ Le innovazioni tecnologiche, secondo il parere di Vittorini, sarebbero responsabili di un decisivo condizionamento dell'immaginazione.

La prima difficoltà incontrata dal direttore della rivista è in merito ai testi raccolti in questo numero. Pur avendo coscienza delle innovazioni del tempo, gli autori tendono a non aderirvi appieno.⁹ Nonostante siano confluiti nella letteratura elementi di specie industriale sotto forma di un mondo che circondava l'uomo fin dagli ultimi decenni dell'Ottocento, le tematiche industriali sono state rese non con realismo, ma con effetti di distorcimento della nuova società. Vittorini, quindi, si chiede: «era la materia a immobilizzare il modo di trattarla o se era il modo di trattarla a immobilizzare la materia?».¹⁰ Per il direttore una delle motivazioni potrebbe essere ricercata in «una radicale sfiducia umanistica verso le cose nuove» il che, tuttavia, non è sufficiente a spiegare come i letterati che raccontino di fabbriche e aziende lo facciano entro «dei limiti letterariamente preindustriali».¹¹

In definitiva, riconoscendo l'arretratezza della letteratura rispetto alla grandiosa trasformazione del mondo circostante, il direttore si domanda se «Il menabò 4» debba lanciare un grido d'allarme in merito a tali questioni. La letteratura appare in numerose occasioni storicamente più «arretrata» della realtà contingente; di contro l'uomo è posseduto dal mondo industriale, esattamente come era stato posseduto in passato dal mondo naturale. La letteratura, se volesse approdare ad un livello tale da mostrarsi pienamente all'altezza della situazione, dovrebbe contenere al suo interno questo passaggio ulteriore. La rappresentazione comporta, però, un minimo di «progettazione» verso la nuova immagine da trasmettere, che non sia né approssimativa né astratta. L'arretratezza della letteratura non dipende dalla mancata trattazione, all'interno dei testi, delle tematiche che includano le fabbriche, i tecnici e gli operai. Ad esempio *l'école du regard* consegna al pubblico prodotti «il cui contenuto sembra ignorare che esistano delle fabbriche».¹² Tali testi, tuttavia, risultano molto più industriali di altri grazie alla riconsiderazione della realtà e del linguaggio. Al contrario del modo di vedere e di osservare della scuola francese, per Vittorini, la tematica trattata dall'*école du regard*, risulta molto lontana dal mondo industriale.¹³

⁸ E. VITTORINI, *Industria e letteratura*, in «Il menabò», 4, 1961, p. 13.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ivi*, p. 15.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ivi*, p. 19.

¹³ *Ivi*, p. 20.

2. Il saggio *Industria e letteratura*, per essere compreso più a fondo, andrebbe posto in relazione al saggio di Gianni Scalia *Dalla natura all'industria*, successivamente raccolto in *Critica letteraria, ideologica* del 1968.¹⁴ Gianni Scalia indaga fin dove arrivino i termini del dibattito tra realtà tecnologica e realtà umana cogliendo fin dall'inizio la limitatezza della cultura sociologica e della cultura letteraria. La prima è frettolosa nell'uso degli schemi esterni alla situazione italiana, la seconda non è pienamente cosciente della nuova nozione di industria.¹⁵ Pertanto l'autore dichiara: «la letteratura che vogliamo sia testimonianza e anticipatrice dei tempi non può non definirsi nella prospettiva di una nuova antropologia».¹⁶ In seguito Scalia indica le nuove forme di trattazione letteraria della realtà industriale. Il mondo dell'industria non può essere rappresentato in maniera «iconografica», «ideologica» o «mitologica», ma deve essere compreso nei termini di una nuova antropologia ideologica, economica ed esistenziale.¹⁷

Compito primario della letteratura è il superamento della visione «iconografica» al fine di rappresentare, più opportunamente, gli effetti e i risvolti pratici dell'industria nella realtà contingente.¹⁸ Nel definire l'alienazione lo scrittore deve necessariamente adeguare il linguaggio usando espressioni che durino nel tempo e che non si limitino alle situazioni contingenti. Per fare ciò la letteratura non deve porsi ad un livello superiore o inferiore rispetto all'oggetto industriale.¹⁹ Nel primo caso si pretenderebbe, seppur implicitamente, un ritorno all'umanità naturale e preindustriale che «ignora la metamorfosi della natura in industria, [...] il nuovo ambiente umano».²⁰ Nel secondo caso, invece, l'intellettuale dimostrerebbe un atteggiamento di presunzione nei confronti del mondo industriale, sottintendendo che «la letteratura sia superamento delle condizioni sociali ed economiche».²¹ La letteratura, pertanto, ha il compito di interpretare i rapporti umani che sono ora meri rapporti economico-sociali caratterizzati da conflitti ed equilibri.²² L'industria non rappresenta più solo un aspetto della realtà economica, ma «investe gli aspetti della vita individuale e sociale del mondo post moderno».²³ L'industria ha modificato non solo la società, ma soprattutto la visione della storia che non è più «provvidenza» o «finalità biologica», piuttosto possibilità di scelta e di progetto. «In cosa consiste il

¹⁴ D. FIACCARINI MARCHI, *Introduzione* cit., p. 37.

¹⁵ *Ivi*, p. 101.

¹⁶ G. SCALIA, *Dalla natura all'industria*, in «Il menabò», 4, 1961, p. 95.

¹⁷ D. FIACCARINI MARCHI, *Il menabò (1959-1967)* cit., p. 101.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ G. SCALIA, *Dalla natura all'industria* cit., p. 98.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ivi*, p. 99.

²³ *Ivi*, p. 100.

potere industriale?»,²⁴ è l'interrogativo da cui parte Scalia al fine di svolgere «un esame sul nostro presente e sul nostro futuro». La letteratura, la filosofia e l'etica non possono sottrarsi al tentativo di comprendere e spiegare questo fenomeno. L'industria è un mondo ambiguo che ha lati positivi e negativi, ma nella medesima ambiguità è da ricercare la scelta decisiva da compiere.²⁵ «L'industria è il mondo della quantità» e non della qualità, «non ha finalità umane» ma quantitative.²⁶ Il suo carattere più drammatico consiste nell'assenza di futuro o in un futuro fantascientifico. Lo scrittore, dunque, ha il compito non solo di comprendere la realtà industriale, ma anche di saper rappresentare le trasformazioni che stanno avvenendo. Tuttavia gli intellettuali non sono sempre coscienti di tali trasformazioni ed è in questa mancanza di piena consapevolezza che risiedono le maggiori difficoltà per gli intellettuali.

Un ulteriore nodo che Scalia tenta di sciogliere è quello della funzione del lavoro nel sistema industriale. Il lavoro è alienato in quanto esterno alla coscienza dell'uomo che lavora, è eteronomo perché ubbidisce solo a finalità produttivistiche e di profitto e non realizza una conquista personale e intellettuale, «esterno in quanto obbligato dalla società industriale». È spersonalizzato, è noia, monotonia, tristezza operaia «che si vince solo con la partecipazione politica». Gestì ripetuti e vuoti secondo tempi e ritmi stabiliti: «questa perdita di coscienza può diventare l'oggetto fondamentale di una ispezione letteraria conoscitiva».²⁷ Allo scrittore non devono sfuggire gli aspetti sopra elencati che distinguono in tal senso l'uomo produttore, «*homo faber*», dall'uomo nella produzione «legato al finalismo produttivistico. «L'*homo faber* si fa *homo technicus*» della nuova realtà tecnologico-industriale che è di riflesso «la nuova natura». La persona, in tal modo, è ridotta in «funzione» e in «personaggio» tecnico, alienazione e alterazione di se stesso. «L'industria è il mondo dell'ambiguità che può diventare ordine razionale» scrive Scalia in chiusura, mentre in merito alla letteratura che indaga il mondo delle fabbriche e, in generale, quello del progresso di quegli anni, annota che «non è letteratura industriale», ma letteratura conoscitiva e rappresentativa «dell'alienazione industriale e della sua liberazione».²⁸

La letteratura è erede quindi di un compito enorme. All'alienazione del futuro l'uomo può opporre «una costruzione libera e organica del futuro». Un futuro programmabile in linea con la concezione politica secondo cui «il superamento transindustriale approda ad una concezione di democrazia come *plenum* e non come *pars*,

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ivi*, p. 101.

²⁷ *Ivi*, p. 104.

²⁸ *Ibid.*

la possibilità di una democrazia integrale», economica e sociale oltre che conoscitiva.²⁹ Il punto ultimo dell'indagine condotta da Gianni Scalia approda ad una sorta di «democrazia integrale» intesa in senso «coestensivo», «immanente» ed «organico» attraverso cui poter arrivare «all'industria umana», trasformazione ultima «dell'industria industriale».³⁰

3. Nella sua varietà di interventi «Il menabò 4» raccoglie al suo interno anche componimenti poetici che hanno come tema principale il mondo industriale a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta. I componimenti a firma Vittorio Sereni, dal titolo *Una visita in fabbrica*, aprono il quarto numero della rivista e confluiranno nella raccolta *Gli strumenti umani* del 1965. Il periodo indicato dal poeta in esergo (1952-1958) non si riferisce al tempo di stesura, ma inquadra un'esperienza personale diretta.³¹ Inoltre i componimenti si collocano in una dimensione che sta al di qua dello spartiacque rappresentato dal saggio vittoriniano e per questo sono pubblicati in posizione incipitaria. La precedenza però non è solo concettuale, ma anche cronologica in quanto i componimenti di Sereni si riallacciano a una tradizione precedente inaugurata dalla rivista «Civiltà delle macchine» del gruppo industriale Finmeccanica guidata da Sinisgalli.³² I componimenti di Vittorio Sereni esprimono una *descensus ad inferos*, un aldilà rappresentato simbolicamente dal mondo industriale.³³

Nel poemetto l'autore racconta una visita alla grande fabbrica milanese della Pirelli. La tendenza principale che si scorge in questi cinque componimenti è il tentativo di confrontare la propria esperienza esistenziale con la realtà storica, sociale e politica dell'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta. Sereni vuole documentare una realtà da lui vissuta da vicino.³⁴ Nel primo componimento compare la presentazione del motivo che farà da sfondo a tutti i versi: la sirena muta della grande fabbrica con la sua forte connotazione simbolica. Si passa con il secondo componimento a una vera e propria discesa agli inferi da parte del poeta che sente un moto di solidarietà interiore con la classe operaia. Nel terzo componimento il recupero memoriale delle storie del passato crea dei legami con il presente e con la lunga schiera di morti sul

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ivi*, p. 113.

³¹ D. FIACCARINI MARCHI, *Il menabò (1959-1967)* cit., p. 91.

³² Leonardo Sinisgalli è chiamato a dirigere la nuova rivista dal direttore generale di Finmeccanica Giuseppe Luraghi con il quale aveva lavorato alla Pirelli. Il primo numero della rivista viene pubblicato nel 1953.

³³ D. FIACCARINI MARCHI, *Il menabò (1959-1967)* cit., p. 121.

³⁴ O. SCHIAVONE, *Lettura di 'Una visita in fabbrica' di Vittorio Sereni*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 3, 2006, p. 99.

lavoro. Nel quarto componimento la condizione di alienazione dell'operaio di fabbrica è paragonata alla tragica situazione dei soldati delle recenti guerre mondiali. Nel quinto e ultimo componimento si giunge alla rassegnazione, elemento che unisce l'intellettuale all'operaio.³⁵

Sereni scrive una poesia che altro non è che la delusa constatazione delle problematiche e della condizione di vita degli operai in fabbrica. È possibile isolare i seguenti tre nuclei tematici attinenti al dibattito de «Il menabò 4», attraverso i quali si snoda la poesia. In primo luogo è ben evidente il tema dell'alienazione dei lavoratori salariati causata dalle disumane condizioni di vita routinarie di fabbrica e dal grave asservimento totale al padrone. Altra importante tematica affrontata nei componimenti è «l'illusione del benessere» o meglio «rassegnazione al miraggio del benessere» che gli operai subiscono, ottenendo così un miglioramento del tenore di vita solo superficiale. Il terzo macrotema è l'abbandono «di ulteriori rivendicazioni o conquiste».³⁶ I padroni hanno comprato la pace sociale dei lavoratori attraverso delle concessioni effimere e «un allentamento della pressione sindacale».³⁷ Il lettore è informato fin dall'inizio di *Una visita in fabbrica* della decisione, da parte di alcuni industriali, di far tacere le sirene che una volta segnavano la fine o l'inizio del lavoro o dei turni interni, in osservanza alla campagna ecologica contro i rumori.³⁸ Tuttavia l'iniziativa ha chiaramente un altro significato: la sirena da tempi immemorabili si identificava con la coscienza operaia. Da questa contrapposizione sorgono le riflessioni dell'autore circa l'importanza di quella campana, ora muta, e la distanza temporale dal periodo pionieristico delle prime industrie.³⁹

Il primo componimento funge da introduzione al poema con la stessa funzione del canto introduttivo che apre la cantica infernale e ha il compito di esporre l'argomento.⁴⁰ Lo spegnersi della sirena, per contrasto, segna per gli operai il risveglio e la ripresa del lavoro. Non è difficile intravedere in questi segnali oppositivi l'amara ironia della consapevolezza di un insanabile contrasto fra tempo della vita e tempo della fabbrica (I, vv. 7-11). Il poeta si chiede fino a quando durerà tutto questo. Le riflessioni del poeta-reporter sono accompagnate dal sottofondo inquietante della sirena (I, 20-24). Questo suono evocativo è di fatto l'assoluto protagonista di tutta la prima parte del componimento poetico, al quale l'autore dedica un ampio catalogo

³⁵ Ivi, p. 107.

³⁶ Ivi, p. 100.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Ivi, p. 101.

³⁹ Ivi, p. 102.

⁴⁰ Ivi, p. 107.

di aggettivi e designazioni: «voce abolita», «anima bilingue», «spenta musica», «pe-
tulante e beffarda», tutti volti a creare un immaginario luttuoso e macabro.⁴¹

Nel secondo componimento la visita in fabbrica prosegue. Il poeta si addentra in una sorta di luogo lugubre con connotazioni infernali. Il suo pensiero si fa sempre più attento a focalizzare un'opposizione più o meno scoperta di un «loro» e un «io», portatori di esperienze diverse e di destini diversi, per un momento accomunati dalla visita in fabbrica.⁴² Come Sereni sottolinea, grazie all'uso di vocaboli di ascendenza dantesca, la fabbrica è più propriamente un luogo infernale o purgatoriale: nel componimento ricorrono le espressioni «E oggi il tuo pianto sulla fossa comune» (III, v. 12), «la sacca era chiusa per sempre» (IV, v. 6), «quest'altra sacca» (IV, v. 14), «asettici inferni», (V, v. 20). Chi illustra la realtà della fabbrica ha chiaramente la funzione di guida e richiama in maniera evidente il Virgilio dantesco.⁴³ Il rumore che si avverte all'interno della fabbrica è quello di un «fragore» talmente forte che sembra venire da sottoterra e l'autore è a tal punto arreso a queste immagini di caos e suono continuo da meravigliarsi profondamente che in tutto questo possa esistere anche una «regola» e un «centro».⁴⁴ Sereni intravede una schiera di operai in azione, tutti in un ordine preciso, con gesti svelti e calibrati condizionati dall'alienazione di un lavoro «ipnotico». Nei versi è denunciata l'alienazione di fabbrica, lo stato psicologico della massa operaia viene delineandosi come una condizione di non lucidità. Gli operai, ipnotizzati da quel «filo di benessere», continuano il loro lavoro senza sosta.

Il tempo muto citato in apertura assume nella terza parte del componimento un significato ulteriormente crudele: ora a non avere voce sono gli operai deceduti in fabbrica (III, vv. 1-5, 11-12). Il poeta si chiede retoricamente se bastino le vite scomparse degli operai a determinare l'età di una fabbrica, una sorta di conta macabra degli impianti industriali. I morti sul lavoro sono indicati nel penultimo verso come afflitti da una dannazione eterna, quella del lavoro di fabbrica. Oltre alla pena inflitta loro dal mondo del progresso, sono accomunati anche dallo stesso tragico destino: la morte che li raggiunge tutti allo stesso modo e toglie loro anche la dignità di una sepoltura individuale. Le morti sul lavoro sono paragonate alle fosse comuni e ai massacri della guerra.⁴⁵

Nel quarto componimento l'io poetante non si accontenta però di questa magra consolazione: «Ma qui, non è peggio?» si chiede a gran voce, portando a riprova del

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ivi*, p. 108.

⁴³ *Ivi*, p. 110.

⁴⁴ V. SERENI, *Una visita in fabbrica*, in «Il menabò», 4, 1961, p. 8.

⁴⁵ O. SCHIAVONE, *Lettura di 'Una visita in fabbrica' di Vittorio Sereni cit.*, p. 111.

suo pensiero il gran tempo durante il quale questa condizione dovrà ripetersi sempre uguale. Un lunghissimo tempo dai connotati infernali ed eterni.

Il poeta esce poi dal clima infernale, dalla bolgia, per raggiungere la «città selvosa» attraverso la telefonata con la donna amata. Marco Forti associa questa telefonata ad un appello individuale di salvezza.⁴⁶ Tuttavia, proprio come Dante, Sereni riflette sui valori di salvezza individuale e di salvezza collettiva che deve investire la classe operaia.⁴⁷ Già il sintagma «città selvosa» fa pensare alla «selva» iniziale del poema dantesco. Questo luogo si potrebbe essere interpretato come una via ambigua di fuga, se non fosse che «selvoso», nelle stesse intenzioni dell'autore, vuol dire sì «giungla», ma anche «scampo», nel senso cioè di un luogo non alienato dai rapporti di forza dell'uomo e della macchina.⁴⁸

I versi di Sereni, nonostante la profonda tragicità, ci sembrano quasi un monito a tener duro, per chi oggi sembra lieto del pane padronale «che solo a mente sveglia sa d'amaro» in attesa di tempi migliori (V, 1-11). Il mondo industriale ci possiede, ci tiene in uno stato di alienazione e non è da noi posseduto, anzi arriva a condizionare le nostre scelte e a determinarci dal momento che solo l'industria individua il valore dell'uomo come lavoratore e fornisce un'illusoria possibilità di riscatto nel lavoro.⁴⁹

4. «È un tipico diario di giovane intellettuale della nostra generazione»⁵⁰ dichiara Calvino commentando le pagine diaristiche di Ottiero Ottieri perfettamente inclini agli obiettivi vittoriniani.⁵¹ Dopo la pubblicazione ne «Il menabò 4» del 1961, *Taccuino industriale* confluirà con cospicue modifiche in *La linea gotica, Taccuino 1948-1958* nel 1962. Ottieri nel suo *Taccuino* parla di un'industria «inespressiva»⁵² responsabile di aver sradicato l'uomo. È evidente, all'intellettuale e al lettore, da quale peso sia oppresso il lavoratore salariato: l'industria, come scrive anche Scalia, «è il nuovo paesaggio umano».⁵³ Sulla stessa scia anche Ottieri parla della fabbrica come di una presenza ingombrante nella piccola comunità da lui studiata, unico centro di aggregazione, sentito per questo anche come posto di riscatto: «la giornata è lì, lì è il dovere e la coscienza».⁵⁴ Ottieri può toccare con mano la «nevrosi della classe

⁴⁶ M. FORTI, *Le proposte della poesia*, Mursia, Milano 1963, pp. 156-170.

⁴⁷ O. SCHIAVONE, *Lettura di 'Una visita in fabbrica' di Vittorio Sereni* cit., p. 112.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ivi*, p. 105.

⁵⁰ Lettera di Italo Calvino a Ottiero Ottieri, Torino 26 maggio 1955, in *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, vol. II, a cura di V. Camerano, R. Crovi e G. Grasso, Aragno, Torino 2007, p. 779.

⁵¹ S. CAVALLI, *Progetto «menabò» (1959-1967)* cit., p. 107.

⁵² O. OTTIERI, *Taccuino industriale*, in «Il menabò», 4, 1961, p. 21.

⁵³ G. SCALIA, *Dalla natura all'industria* cit., p. 100.

⁵⁴ O. OTTIERI, *Taccuino industriale* cit., p. 31.

operaia» e vedere i frequenti «cedimenti generali». ⁵⁵ Si delinea un'immagine dell'uomo-ingranaggio nel sistema a catena di montaggio, neotayloristico, con mansioni estremamente parcellizzate per «saturare l'operaio nello schema uomo-macchina». ⁵⁶ Per spiegare questa legge fondamentale dell'industria, che obbliga il lavoratore allo sradicamento dell'io, è utile accostare brevemente un passo del *Taccuino industriale* di Ottieri a una frase tratta dai *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, pubblicati da Pirandello nel 1915 con il titolo *Si gira*, di grande preveggenza e ancora di assoluta attualità.

Quelle piccole macchine che vedo tutte in fila al buio, ci passo sempre davanti.
(Ottiero Ottieri, *Taccuino industriale*)⁵⁷

Mani, non vedo altro che mani, in queste camere oscure.
(Luigi Pirandello, *Si gira*, quaderno III)⁵⁸

Risulta interessante notare il contrasto tra l'alienante attività di una moltitudine di uomini e chi la descrive. L'uomo non è altro che un animale, rannicchiato, in un ambiente di lavoro disumano a cui inesorabilmente appartiene. Egli stesso è destinato a trasformarsi progressivamente in un'appendice della macchina.⁵⁹

Strutturato per frammenti narrativi e scandito secondo una cronologia che abbraccia il triennio 1954-1957, il *Taccuino* si apre con riflessioni personalissime che si mescolano alle vicende autobiografiche dell'autore e ai suoi incarichi lavorativi nelle varie sedi dell'azienda Olivetti. La citazione in esergo è di Roberto Guiducci, professore di sociologia vicino all'impostazione industriale di stampo olivettiano: «A voi che volete tutto conoscere e nulla mutare». ⁶⁰ Questa formula lapidaria e perentoria ci immette in una scrittura di documentazione che, volta a mostrare la realtà nella sua forma essenziale, mette il lettore in guardia. Non è permesso alcun cambiamento da parte di chi è in disaccordo con i meccanismi della realtà industriale. L'autore si muove nel suo percorso d'indagine partendo da ciò che è stato fatto fino a quel momento in merito alla rappresentazione e alla trasmissione del mondo industriale.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ivi*, p. 47.

⁵⁷ *Ivi*, p. 66.

⁵⁸ L. PIRANDELLO, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, in ID., *Tutti i romanzi*, vol. II, Mondadori ("I Meridiani"), Milano 1973, p. 172.

⁵⁹ O. SCHIAVONE, *Lettura di 'Una visita in fabbrica' di Vittorio Sereni* cit, p. 101.

⁶⁰ O. OTTIERI, *Taccuino industriale* cit., p. 21.

Narrativa e cinema si sono spesi poco in merito, scoraggiati dal «mondo chiuso» della fabbrica.⁶¹ Ottieri si domanda quindi «Chi può descriverlo?»⁶² questo mondo industriale. Chi vi è immerso, chi lavora in fabbrica, potrebbe narrarlo, ma non rielaborarlo come fa un artista e, dopotutto, osserva Ottieri, gli operai «diventano muti, per ragioni di tempo, di opportunità».⁶³ Già a partire da questo presupposto si chiarisce meglio quella che è la citazione in esergo che nega un possibile mutamento o superamento senza un prezzo ingente che nessuno è davvero disposto a pagare. Inoltre, troppi, secondo Ottieri, aspirano ad un romanzo di fabbrica, ma «pochi sono disposti a riconoscere e a superare le difficoltà teoriche».⁶⁴ L'operaio non può che tacere, il regista e lo scrittore fanno poco in merito e pertanto non si esprimono come dovrebbero. Ottieri comprende che a partire dal dopoguerra è maturata l'idea che la letteratura deve sostenere le cause della vita di fabbrica.

Tuttavia, il problema che si è trovato ad affrontare in principio è stato quello di arrivare alla classe operaia, non attraverso la politica, ma attraverso uno studio antropologico. L'autore dichiara fin dalla seconda pagina del suo intervento di averci provato, ma di non esserci riuscito a pieno.⁶⁵ Ottiero Ottieri denuncia continuamente il timore di non aver conosciuto abbastanza quella civiltà che si presenta nei suoi pensieri «come un miraggio».⁶⁶ Il suo sguardo quindi è volutamente immerso anche a Pozzuoli, come a Milano, nell'indagine industriale interrogandosi sulle città del meridione e sulla loro capacità di creare una futura civiltà industriale. Lo scenario si presenta del tutto diverso rispetto al Nord: entrare in fabbrica significa «entrare in paradiso [...] qui la fabbrica è la dignità, l'onore, la ricchezza»,⁶⁷ avere accesso alle delizie, sfuggire alla disoccupazione e agli «pseudomestieri».⁶⁸ L'indagine si muove su questa doppia percezione: dove lui denuncia la schiavitù della fabbrica al Sud, il popolo meridionale vede la migliore occupazione a cui aspirare e «darebbe l'anima per diventare operaio».⁶⁹ Il punto di partenza per la risoluzione dei problemi del meridione potrebbe essere l'impostazione della civiltà industriale del settentrione, dove la vita collettiva segue un duro ordine e gli individui sono coscienti di essere «il tasto decisivo della situazione italiana».⁷⁰ Come il proletariato anche il

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ivi*, p. 22.

⁶⁶ *Ivi*, p. 23.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ivi*, p. 24.

comunismo cambia geograficamente i connotati: a Milano è ordinato e democratico, a Napoli è ribellistico e spontaneo.⁷¹

Una concisa riflessione, eppure densa di problematiche, muove Ottieri ad esprimersi in merito alla comunicazione di fabbrica. La causa del mancato raggiungimento di un *focus*, che coincida con ciò che viene colto dall'intellettuale e ciò che interessa gli operai, è di natura strettamente politica.⁷² Oltretutto la presenza di intellettuali in fabbrica ha portato ad una sorta di scienza aziendale che dà importanza a fenomeni che al di fuori della fabbrica non interesserebbe nessuno. Privati del loro terreno usuale, gli intellettuali devono impiegare il loro istinto indagatore sulla realtà. Il lavoro degli intellettuali di fabbrica delude Ottieri, condizionato dal continuo «sradicarsi» e vivere in albergo con scarso interesse a metter radici.⁷³ Ottieri osserva come, paradossalmente, l'intellettuale, intento ad indagare la civiltà industriale, subisca la stessa mortificazione della classe operaia. Secondo il parere dell'autore, quest'ultima ha le sembianze di un Giano bifronte. Guarda verso l'impossibilità di riscatto e contemporaneamente accetta l'immediato tornaconto seppur rappresentato da un minimo salario. Eppure la classe operaia sembra giungere prima dell'intellettuale, prima di Ottieri stesso, al bilancio annotato dall'autore nell'ultima pagina del *Taccuino*:

La via aziendale della classe operaia è una via lunga: ma, alla fine chiusa. O ci trovi, in fondo, il padrone; o, nel migliore dei casi, la tua coscienza e la storia, che ti sbarrano.⁷⁴

5. Per tracciare un quadro generale in merito al dibattito tra industria e letteratura è utile rifarsi anche all'intervento di Marco Forti *Temî industriali della narrativa italiana*. In esso rientra un'ampia rassegna critica dei temi industriali nell'ambito della letteratura italiana. L'interesse per il mondo industriale nella narrativa è rintracciabile già a partire da *Erica e i suoi fratelli* di Vittorini pubblicato nel 1936: «il dramma d'una giovane figlia di operai prendeva origine e svolgimento da uno stato diffuso di disoccupazione industriale».⁷⁵ La narrazione di Vittorini non può prescindere dalla dimensione storica che ha il ruolo di chiarire ulteriormente gli eventi. Solo nel 1945 l'interesse per i temi industriali si amplia virando sui temi dell'avanguardia e delle ricerche tecniche con Pavese, Pratolini e ancora Vittorini autore di *Le donne*

⁷¹ Ivi, pp. 32-33.

⁷² Ivi, p. 34.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Ivi, p. 94.

⁷⁵ M. FORTI, *Temî industriali della letteratura italiana*, in «Il menabò», 4, 1961, p. 214.

di Messina del 1949. Ricoprono un posto di primo piano nella narrativa di questi anni «le ragioni di una primordiale mitologia fra campagna e città».⁷⁶

Forti riflette sull'interesse degli intellettuali per il mondo dominato dallo sviluppo industriale che appare ormai come una costante delle loro indagini. Il primo scrittore preso in esame è Davì, autore di *Gimkhana-Cross* del 1957 e di *Uno mandato da un tale* del 1965. Nella prima raccolta Davì risulta vincolato alla «vena di realista minimo» aderendo ad uno stile pressoché folkloristico, nel secondo romanzo, invece, è approfondito il discorso in senso neorealista con un gusto definito scapigliato soprattutto nel rappresentare le esperienze di un operaio al suo primo lavoro.⁷⁷ Terza figura presa in esame è Calvino, autore di *La speculazione edilizia* e de *La nuvola di smog*, entrambi del 1958. Pur risolvendo il tutto con una «contrapposizione di immagine», Calvino ricorre al fantastico e riesce a dare un quadro crudele ed alienante della società in cui vive nonostante lo stile di irrealtà.⁷⁸ Lo «smog» avrebbe come unica opposizione il movimento operaio rivoluzionario che tuttavia, nel racconto calviniano, è «come connaturato ormai dallo smog che respira».⁷⁹ Allo stesso modo, sul piano delle immagini, il proletariato non oppone un'antitesi alla nuvola onnipresente. Di seguito l'indagine si sposta su Ottiero Ottieri autore di *Tempi stretti* e *Donnarumma all'assalto*. Forti ne apprezza l'obiettività, decisiva negli scritti di Ottieri, che tendono al saggio e al documento. Tuttavia lo stesso Ottieri sembra scivolare in più occasioni verso soluzioni morali e un «tipo di intreccio più liberamente narrativo». È il caso della seconda parte di *Donnarumma all'assalto*.⁸⁰

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ivi*, p. 215.

⁷⁸ *Ivi*, pp. 220-221.

⁷⁹ *Ivi*, p. 221.

⁸⁰ *Ivi*, pp. 222-223.