

Letteratura e industria nell'Italia moderna

Ian Poggio

Università degli Studi di Trento – PhD Student
(ian.poggio@unitn.it)

Abstract

Recensione a Giuseppe Lupo, *La modernità malintesa. Una controstoria dell'industria italiana*, Venezia, Marsilio, 2023, pp. 368, € 20,00.

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/678>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza *Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale*: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.
Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

Inferno, alienazione, nevrosi. Sono questi i termini più adatti a richiamare alla mente la realtà della fabbrica, così com'è stata raccontata da (quasi) tutti i romanzieri italiani che hanno tentato la via della letteratura industriale per narrare il controverso fenomeno del miracolo economico italiano, sbocciato come un fiore rigoglioso e infetto tra gli anni Cinquanta e Sessanta.

Il saggio di Giuseppe Lupo¹ fa del binomio catena di montaggio-inferno il suo punto di partenza, indagando le ragioni che hanno portato gli intellettuali italiani (Ottieri, Volponi, Bianciardi, Pasolini, Mastronardi, Parise, sono solo alcuni di quelli citati) a dipingere della tanto agognata modernità un ritratto così cupo e impietoso; chiedendosi, inoltre, perché mai, a mezzo secolo di distanza dagli irripetibili fasti di quell'industria, chi oggi sceglie di renderla ancora protagonista di un romanzo sembra intrappolato entro le medesime logiche, come se le ferite lasciate in eredità dal Novecento non si fossero del tutto rimarginate, come se non fosse possibile immaginare un orizzonte diverso da quello del disastro sul quale ricostruire.

La modernità, suggerisce Lupo, «più che un totem da adorare o demonizzare, è un'esperienza da modellare, da rettificare, da correggere»², e – scegliendo di metterne in evidenza soltanto le storture – poeti e romanzieri si sono inconsapevolmente privati della possibilità di comprendere il fenomeno culturale e sociale più importante dell'intero secolo, criticandolo senza mai attraversarlo: mentre milioni di italiani inseguivano il sogno di cambiare vita, una *intelligenza* scettica si rinchiudeva in una torre d'avorio “che altro non era se non una latente e paradossale antimodernità”³.

Prendere coscienza del malinteso non è soltanto un modo per fare i conti con una modernità foriera di promesse mai davvero mantenute, ma è, soprattutto, l'unico mezzo per progettare un domani libero dal peso delle ingombranti macerie che il “secolo breve” si è lasciato alle spalle.

La visione multiprospettica con cui la questione viene affrontata da Lupo è il vero punto di forza del saggio: la controstoria proposta non passa soltanto attraverso le tappe del romanzo industriale – ripercorse sempre in maniera chiara e puntuale, fissando come limiti cronologici *Tre operai* di Carlo Bernari (1934) e *La dismissione* di Ermanno Rea (2002) – ma si snoda attraverso i decenni prendendo in esame anche il design, l'architettura, la pubblicità, i periodici aziendali e tutta la pletora di elementi che si intrecciano inestricabilmente, essendone parte integrante, con l'esperienza del miracolo economico in Italia.

Per questa ragione, la scelta di ripartire gli intellettuali limitandosi alle due categorie individuate da Umberto Eco – che nel 1964, intitolava *Apocalittici e integrati* uno dei suoi saggi più celebri – potrebbe apparire un'operazione troppo semplicistica, incapace di rendere conto della dimensione chiaroscurale di un fenomeno ‘malinteso’, essendo in realtà molteplici le potenziali occasioni di dialogo con la modernità.

Gli *house organ* sono stati certamente il terreno più fertile per un tale incontro. Alle riviste di fabbrica è dedicata una parte sostanziosa di questo studio, che si avventura su di un territorio sdrucchiolo senza mai scivolare. Due questioni hanno sempre impedito di

¹ Giuseppe Lupo, *La modernità malintesa. Una controstoria dell'industria italiana*, Venezia, Marsilio, 2023.

² Ivi, p. 45.

³ Ivi., p. 37.

valutare questi periodici – vere e proprie cerniere tra dissenso ed entusiasmo per il moderno – in maniera oggettiva: la difficile valutazione del loro grado di letterarietà e l'ovvia impossibilità, per simili giornali dal taglio smaccatamente pubblicistico, di esprimere un sentimento antimoderno.

Tuttavia, superando le soglie dell'apparenza, appare chiara la natura inedita di simili progetti culturali. Gli imprenditori comprendono quanto sia importante che proprio gli umanisti si incarichino di comunicare a un nuovo e più vasto pubblico le caratteristiche dei loro prodotti:

un battistrada, una macchina da scrivere, un motore per aeroplani, un prodotto farmaceutico possono essere raccontati da chiunque, ma se a riportare le impressioni di una gita al lago su un'automobile che viaggia con pneumatici Pirelli è Vittorio Sereni, probabilmente l'approccio cambia⁴.

Ecco che allora, senza che ne fossero pienamente consapevoli, agli intellettuali veniva chiesto «di farsi portavoce del moderno, operando in vista di una comunicazione che fosse anche contaminazione di piste culturali, di prospettive euristiche, di linguaggi»⁵.

Il romanzo invece, non soltanto non è scevro da contraddizioni, ma si rivela ben lontano dal proporre soluzioni adeguate a descrivere il febbricitante avanzare della modernità. A rilevare una delle tante problematiche colpevoli dello scollamento tra il reale e la narrazione è Vittorini nel 1961, affermando che alle nuove condizioni economiche e sociali doveva corrispondere una nuova forma di romanzo, un nuovo modo di fare letteratura, che ancora sfuggiva nonostante le numerose prove.

Eppure, la catena di montaggio e la realtà operaia non riuscivano a farsi soggetto, limitandosi ad essere una mera dimensione paesaggistica ancora legata alle logiche del romanzo ottocentesco, rendendo così quella nuova dimensione della realtà imposseduta e desueta, nei temi come nelle forme.

A sclerotizzare le soluzioni dei romanzieri contribuisce l'apparentemente logica soluzione alla nevrosi generata dal moderno: un ritorno alla campagna e alla natura di sapore oraziano, che si manifesta nella rêverie erotico-naturalistica di Luciano Bianciardi giungendo fino all'intuizione pubblicitaria che crea l'utopico modello della famiglia del Mulino Bianco, nella logora ripetizione di un mito dell'età dell'oro che sconfessa un intero secolo in cui si è creduto nelle macchine. Ma, avverte Lupò, non si tratta di un modello a cui rifarsi semplicemente perché non c'è nulla di più infondato e fuorviante. L'età dell'oro, in buona sostanza, non esiste: «si tratta di un modello falso, di un'invenzione dei poeti»⁶.

Bisognerebbe perciò tentare di mettere da parte la rabbiosa insistenza di quelle voci che si disperavano per un falso mito, scegliendo di concentrarsi su quelle realtà e quelle figure che hanno indagato con fiducia la modernità, tentando di comprenderne la natura controversa, portando su un terreno extraletterario la sfida al labirinto che Calvino aveva lanciato.

⁴ Ivi, p. 114.

⁵ Ivi, p. 115.

⁶ Ivi, p. 109.

Emerge così il ritratto di Leonardo Sinisgalli al quale è dedicato un capitolo monografico, seppure la sua presenza punteggi l'intero studio. Un «Sinisgalli bifronte», già al centro di numerosi studi di Lupo, è l'archetipo dell'intellettuale-scientziato di matrice leonardesca a cui guardare per ripensare il complesso rapporto degli umanisti con la modernità: matematico, ingegnere, scrittore, critico d'arte, documentarista, disegnatore, è passato dall'aridità delle scienze dure alla fertilità della poesia senza mai abbandonare l'una per l'altra, ma cercando di farle convivere,

ha cercato l'inclusività, il dialogo, il completamento, tanto che oggi non potremmo più disgiungere il poeta dal matematico, né cercare nella sua opera le tracce dell'uno e dell'altro perché i contorni dell'uno e dell'altro sfumano per restituire il processo di mescolazione⁷.

Sinisgalli fonda nel 1948 «Pirelli», *house organ* dell'omonima azienda che si contraddistingue per l'apertura a numerosi letterati (Gatto, Quasimodo, Montale, Prisco, Buzzati), superando la mera operazione di propaganda, spinta dal «bisogno di esplorare l'orizzonte della modernità attraverso gli occhi dei poeti e degli artisti»⁸.

Infine, la bellezza del saggio sta nell'indagare i fenomeni anche per sottrazione: sono presenti, infatti, diverse carenze che costellano la rappresentazione del nostro Novecento industriale. Gli Agnelli – forse, insieme agli Olivetti, la famiglia di imprenditori dal più alto grado di letterarietà – difettano di un'opera a loro dedicata. Poche sono le testimonianze della gioia e dell'entusiasmo di quei decenni, in un prevalere di personaggi nevrotici e affannati, impressi su un fondale grigio che, per dirla con Calvino, quasi portano a scordare che «gli operai son gente allegra»⁹.

Ma, a dominare su tutte, è la mancanza del romanzo borghese, fiorito durante il Novecento nell'Europa centro-orientale – si pensi ai *Buddenbrook* di Thomas Mann o alla *Famiglia Karnowski* di Israel Joshua Singer – e che in Italia non trova un suo corrispettivo.

Il libro di Lupo, volgendo lo sguardo al passato, invita a rivolgersi verso il futuro in maniera più consapevole, riprogettandolo con rinnovata fiducia, ignorando la sensazione di aver varcato un punto di non ritorno. «La dimensione apocalittica resterebbe una sterile tragedia se non aprisse, in chiave morale, la prospettiva di una rivelazione»¹⁰.

⁷ Ivi, p. 64.

⁸ Ivi, p. 272.

⁹ Ivi, p. 216.

¹⁰ Ivi, p. 25.