

ELEONORA RIMOLO

*Disumanità e meccanizzazione nella poesia italiana
del secondo dopoguerra: Sereni, Volponi, Ottieri, Zanichelli*

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Catania, 23-25 settembre 2021
a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana
Roma, Adi editore 2023
Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ELEONORA RIMOLO

*Disumanità e meccanizzazione nella poesia italiana
del secondo dopoguerra: Sereni, Volponi, Ottieri, Zanichelli.*

L'intervento propone un'analisi concepita in termini ermeneutici del tema della macchina nella poesia italiana del secondo dopoguerra, vista come elemento disumanizzante. Sereni, Zanichelli, Volponi e Ottieri dimostrano un rinnovato interesse verso tematiche sociali nonché politiche di grande complessità e di interesse collettivo, in una collocazione non più arcaizzante né avanguardista ma puramente militante e nello stesso tempo pienamente rispettosa della tradizione.

Il tema della macchina come elemento disumanizzante è predominante nella poesia italiana del secondo dopoguerra, in concomitanza con la ricostruzione e con il conseguente boom economico. La nascita e lo sviluppo delle industrie negli anni '50 e '60 fanno sì che l'argomento di molti romanzi, ma anche di diverse raccolte o sezioni specifiche di raccolte di poesie, che in questa sede ci interessa indagare e comparare, sia, fino all'altezza degli anni '80, quello della vita all'interno dell'universo fabbrica, di cui si sottolinea la sopraffazione e l'abuso del potere da parte degli imprenditori e i nuovi problemi che sorgono quando l'esistenza dell'individuo viene scandita non più dal ritmo della natura ma da quello dell'industria.¹ In questi anni si apre un lungo dibattito sulla condizione dell'uomo – e dell'intellettuale – di fronte al nuovo scenario che va configurandosi, complice soprattutto la riflessione facente capo a importanti riviste come «Il Menabò» di Vittorini e Calvino e la bolognese «Officina» di Leonetti, Pasolini e Roversi (partendo dall'assunto che il tema dell'industria nella letteratura italiana viene affrontato per la prima volta nei numeri 31 e 32 di «Nuovi Argomenti» del 1958)². Da questo dibattito nasceranno opere poetiche centrali per la riflessione critica sulla sfrenata meccanizzazione postfordista: tuttavia questi poeti non si occuparono soltanto di analizzare il rapporto uomo-macchina ma reagirono a un cambiamento che minacciava di distruggere i due fondamenti della loro poetica – l'impianto lirico dei testi e il rapporto dialettico con la tradizione. Il mutamento interno al genere poesia, infatti, nasceva sia dalla logica del campo letterario, cioè dall'accelerazione imposta dalla Neoavanguardia, sia soprattutto dalla realtà, dalla metamorfosi di un paese che in venticinque anni aveva vissuto una guerra mondiale, un cambio di regime, la ricostruzione, il miracolo economico, lo sviluppo di una società capitalistica di massa, un'unificazione linguistica effettiva e, da ultimo, il lungo Sessantotto. La poesia pertanto trova, attraverso lo snodo di una tematica sociale nonché politica di grande complessità e di interesse collettivo, una collocazione non più arcaizzante né avanguardista ma puramente militante e nello stesso tempo pienamente rispettosa della tradizione.

¹ Sul tema della letteratura industriale si rinvia ai seguenti lavori in ordine cronologico: R. TESSARI, *Il mito della macchina: letteratura e industria nel primo Novecento italiano*, Milano, Mursia, 1973, e sempre di R. TESSARI, *Letteratura e industria*, Bologna, Zanichelli, 1976; E. VITIZZAI CHICCO, *Scrittori e industria: dal «Menabò» di Vittorini e Calvino alla letteratura selvaggia*, Torino, Paravia, 1982; C. OSSOLA, *Scritture di fabbrica: dal vocabolario alla società*, Torino, Scriptorium, 1994; AA. VV., *Letteratura e industria: atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I.* (Torino 15-19 maggio 1994), a cura di G. Barberi Squarotti e C. Ossola, Leo Samuele Firenze, Olschki, 1997; U. CASARI, *Letteratura e società industriale italiana negli anni Sessanta del Novecento*, Milano, Giuffrè, 2001; M. MACAGNO, *Cucire un motore*, prefazione di N. Bobbio, Pollone (BI), Leone & Griffa, 2002.

² Sui numeri 31 e 32 dei due bimestri marzo-aprile e maggio-giugno di «Nuovi Argomenti» sono stati pubblicati rispettivamente l'articolo di G. CAROCCI, *Inchiesta alla Fiat. Indagine su taluni aspetti della lotta di classe nel complesso Fiat*, e alcuni passi del *Taccuino industriale* di O. Ottieri.

Per quanto riguarda il contributo di «Officina» al sodalizio storia-poesia c'è da premettere che i fondatori Roversi, Pasolini e Leonetti, nonché i redattori attivi dal 1955 al 1959, furono animati in maniera compatta da polemiche in prosa e in versi contro la neoavanguardia nascente e contro il prospettivismo comunista, sebbene non siano mancati costanti scontri ideologici tra gli stessi *sodales*. Certo è che la rivista ospitò autori come lo stesso Volponi, che in «Officina» pubblicò proprio alcune lasse ritmiche de *Le mosche del capitale*, dimostrando come fosse possibile ottenere quell'ibridazione tra verso e prosa promossa dalla rivista.³ A posteriori, Volponi dichiarò che il «gruppo di Officina era di cultura pre-industriale e venato fortemente di contrasti ideologici»,⁴ senza cioè una chiara idea unitaria di letteratura ma con una forte volontà di mediazione letteraria, e per questo destinato ad essere ricordato come attardato rispetto a ciò che fu il decennio successivo, dominato dallo strutturalismo e dalla neoavanguardia, a cui «Officina» opponeva l'ipotesi di un “nuovo impegno” attraverso un metodo dialettico che proponeva un rinnovamento dell'asse De Sanctis-Gramsci nonché una ricerca di realismo stilistico ai fini della rappresentazione delle contraddizioni insanabili tra società e singolo, attraverso una poesia chiaramente ibrida e antilirica,⁵ prosastica e inclusiva vicina ai «temi continui e costanti del lavoro» (*Compendio descrittivo della rivista*, dicembre 1955, n. 4) e attenta alla valorizzazione degli espressionisti e dei vociani nonché dell'opera di Auerbach, *Mimesis*, così ostile alla critica marxista e invece così utile alla definizione di nuove e infinite possibilità di rappresentazione dell'umano, le quali si scontreranno con la rottura definitiva verificatasi di lì a poco del rapporto storico tra popolo e intellettuali.⁶

Tuttavia la società tardo-capitalista, come ben suggerisce Timpanaro, in quanto disgregata, non può che sviluppare presto o tardi un modo di rappresentare la realtà altrettanto disgregato, e per questo non deve stupire che l'esperienza di «Officina» si chiuse, tra le altre cose, con il passaggio di Leonetti alla neoavanguardia.⁷

«Il Menabò di letteratura», fondato da Vittorini nel giugno del 1959, affrontò direttamente il tema dell'indagine letteraria condotta nella società industriale italiana, soprattutto nel numero 4 del 1961. In particolare fu l'editoriale di Elio Vittorini, intitolato *Industria e letteratura*, a definire la necessità per il mondo letterario di essere «pienamente all'altezza della situazione in cui l'uomo si trova di fronte al mondo industriale», per compiere una vera e propria «inchiesta sociale»⁸ sulle dinamiche carsiche del miracolo economico. L'intento, riprendendo così la linea di «Officina», fu quello di superare definitivamente l'identificazione della poesia come lirica e di proporre generi e stili plurali, antilirici, dialogici, tendenzialmente narrativi.⁹ Non a caso «Il Menabò» accolse testi degli stessi Leonetti e Volponi, e si scagliò contro le neoavanguardie, tentando una ricognizione di nuove linee della poesia contemporanea.¹⁰ Vittorini intuì, alla vigilia degli anni Sessanta, la complessità della condizione postmoderna, e la formula “industria e letteratura” risultò funzionale come invito ad un

³ Cfr. E. ZINATO, *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, 19-21.

⁴ P. VOLPONI, *Officina prima dell'industria*, «Belfagor», XXX, (1975), 6, 723-724.

⁵ P. GIOVANNETTI, *Modi della poesia italiana contemporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*, Roma, Carocci, 2005, 30.

⁶ Cfr. R. CASTELLANA, *La teoria letteraria di Eric Auerbach. Una introduzione a Mimesis*, Roma, Artemide, 2013, 164-167.

⁷ Cfr. S. TIMPANARO, *Lettere a Romano Luparini in carcere*, «Belfagor», LXVII, (2012), 398, 194.

⁸ Cfr. ZINATO, *Letteratura...*, 46.

⁹ Cfr. A. BERARDINELLI, *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994.

¹⁰ *ivi*, 41-43.

aggiornamento sia contenutistico che tematico del nuovo processo di modernizzazione italiano – per Vittorini infatti l'attività intellettuale doveva mirare alla «costruzione congetturale dell'oggettività»¹¹ tramite un inedito utilizzo della metafora, strumento indispensabile per ricongiungere la letteratura alla realtà. Questa riconnessione passava attraverso un processo di storicizzazione interdisciplinare del tema letteratura e industria, in quanto la letteratura – essendo in oggettivo ritardo di fronte alla tecnologia e all'industria e per questo dequalificata – doveva diventare un vero e proprio strumento per indagare i retroscena del miracolo economico e costruire una coscienza civile nonché proporre una nuova identità sociale. È per questo che Vittorini, nella *Premessa al sesto fascicolo*, sottolineò che la questione “industria e letteratura” deve leggersi come “letteratura e realtà”, perché ciò che conta è, partendo dal tema nodale, ricostituire i nessi principali che permettono alla letteratura di rappresentare il mondo nonché di farne parte.¹²

Nei dintorni di queste due riviste furono pubblicate diverse opere che raffiguravano in forme diverse il processo di modernizzazione del lavoro umano: di particolare interesse, sebbene numericamente inferiori rispetto alla narrativa, sono quelle poetiche, che ristabiliscono il ruolo “sociale” della poesia, capace, con la sua forza immaginifica di far riemergere dal fondale della storia la sua funzione di “inchiesta”. Non è un caso che Vittorio Sereni, nel 1959, anno di chiusura dell'esperienza «Officina» iniziò un carteggio con Roberto Roversi, durato fino al 1967. In quegli anni Sereni stava attendendo la sistemazione e la pubblicazione de *Gli strumenti umani*, quando nel 1958 viene nominato direttore letterario di Mondadori: sebbene i due autori fossero contrassegnati da numerose differenze ideologiche, essi condivisero senza dubbio la stessa idea di letteratura contraria al simbolismo e all'ermetismo e alternativa al Gruppo 63, costantemente alla ricerca di nuove forme liriche capaci di rispondere all'esigenza narrativa della disillusione, dei mutamenti e dello smarrimento del Dopoguerra.¹³

Una visita in fabbrica di Vittorio Sereni occupa tutta la sezione centrale de *Gli strumenti umani* (1965, Einaudi): Sereni fu un reduce di guerra dopo essere stato tenuto prigioniero in Algeria per quasi due anni. Egli, rientrando a Milano, città simbolo della profonda contraddizione storica che colpì l'intero Paese, restò molto deluso poiché assistette ad una selvaggia urbanizzazione e ad un culto del progresso spregiudicato: capì, cioè, che la guerra non sarebbe mai veramente risarcita in quanto aveva lasciato il posto ad una dominazione tecnocratica che è soltanto un ulteriore tentativo di sfruttamento e di sopruso delle classi più deboli. Le masse sono alienate e lo scenario è tragico e insensato, anche perché la modernizzazione capitalistica è da sempre stata in grado di convincere le persone che il benessere della produttività possa porre rimedio agli orrori del passato e che la struttura rigida e ossessiva della produzione sia solo il sintomo di una rinascita economica e sociale fittizia.¹⁴

Il poemetto di Sereni rappresenta la sua forma di protesta: egli è il protagonista di una visita all'interno di una fabbrica in seguito all'invito di una giornalista, sua conoscenza del passato. La

¹¹ E. VITTORINI, *Diario in pubblico*, Milano, Bompiani, 1970, 359.

¹² Cfr. ZINATO, *Letteratura...*, 47.

¹³ F. MOLITERNI, *Una contesa che dura. Poeti italiani del Novecento e contemporanei*, Macerata, Quodlibet, 2021, 109-112.

¹⁴ E. PAROLI, *Il tempo senza tempo. Per una lettura di “Una visita in fabbrica” di Vittorio Sereni*, <http://www.inrealtaipoesia.com/il-tempo-senza-tempo-per-una-lettura-di-una-visita-in-fabbrica-di-vittorio-sereni/>.

società capitalista si arrende all'industria e Sereni prova una profonda angoscia verso questo mutamento tutto borghese.¹⁵ Oramai le fabbriche sono state private perfino delle sirene che indicavano agli operai il risveglio e la ripresa del lavoro dopo la pausa («Lietamente nell'aria di settembre più sibilo che grido/lontanissima una sirena di fabbrica./Non dunque tutte spente erano le sirene?/Volevano i padroni un tempo tutto muto/sui quartieri di pena:/ne hanno ora vanto dalla pubblica quiete»)¹⁶: adesso le sirene sono spente, gli stabilimenti si ingrandiscono e badano all'inquinamento acustico, e questo significa che il tempo della vita e il tempo della fabbrica sono diventati una cosa sola e l'operaio non ha più neanche la possibilità di rendersi conto di avere diritto alla propria libertà personale. La giornalista che accompagna Sereni in questa particolare discesa agli inferi industriali non è però un Virgilio in quanto è priva di *pietas* e compassione, anzi ella stessa fa parte dell'ingranaggio spietato della fabbrica («Sfiora torrette, ora, passerelle/la visita da poco cominciata:/s'imbuca in un fragore/come di sottoterra, che pure ha regola e centro/e qualcuno t'illustra»)¹⁷. Per Sereni gli operai non sono lucidi perché sono dominati da un istinto di conservazione che li spinge a preferire le condizioni terribili della fabbrica alla guerra e alla prigionia.¹⁸ Sereni elenca i morti sul lavoro senza volto e senza nome e nella quinta sezione il poeta incontra un operaio che paragona il suo lavoro alla sua passata condizione di prigioniero di guerra – anche se la guerra è finita, mentre la condizione operaia dovrà accompagnare l'uomo per tutta la vita, e lo terrà recluso in un luogo privo di scopo e di alibi se non quello di guadagnare per produrre e per sopravvivere («Non ce l'ho – dice – coi padroni. Loro almeno/sanno quello che vogliono. Non è questo,/non è più questo il punto»)¹⁹.

Di fronte a questa dichiarazione Sereni si chiede se la fabbrica non sia peggio della guerra, visto che la fabbrica non dovrebbe essere un'alternativa fortunata alla prigionia e alla morte - dal momento che è una condizione ugualmente lesiva della dignità e dei diritti dell'uomo oltre a rappresentare il risvolto capitalista della guerra travestito da progresso. Sereni utilizza termini tecnici e prosaici perché deve riportare sul piano semantico la fatica e la meccanicità del lavoro operaio e attraverso l'utilizzo della forma poetica sembra quasi indugiare in un racconto di formazione. Nella poetica di Sereni convivono temi del quotidiano e termini specialistici della tecnologia inseriti in un dettato che ha il sapore arcaico-aulico: tuttavia la sua originalità espressiva risiede proprio in questo equilibrio fra lirismo (Petrarca e Dante su tutti) e antilirismo.

Quella di Paolo Volponi, invece, è una poesia di pensiero e filosofica che ci fa accostare talune poesie al clima di «Officina» e in particolare a Leonetti, in cui si racconta l'epica degradata della fine del lavoro industriale e delle mediazioni tra dirigenti e operai: al disgregamento di questi assetti contribuisce il computer, nuovo oggetto-emblema della sfrenata meccanizzazione elettronica che disumanizza e aliena l'individuo in una omologazione inarrestabile.²⁰ La posizione di Volponi nei confronti della società industriale, tuttavia, non era affatto negativa, e questo è evidente ripercorrendo anche solo brevemente le sue esperienze lavorative: determinante fu l'incontro nel 1950, grazie al critico Franco Fortini, con l'imprenditore Adriano Olivetti, che con la sua visione

¹⁵ O. SCHIAVONE, *Letture di una "Visita in Fabbrica" di Vittorio Sereni*, «Italianistica, Rivista di Letteratura Italiana», XXXV, (2006), 3, 100.

¹⁶ V. SERENI, *Poesie e prose*, Milano, Mondadori, 2013, 277.

¹⁷ *ibidem*.

¹⁸ SCHIAVONE, *Letture...*, 101-103.

¹⁹ *ibidem*.

²⁰ Cfr. ZINATO, *Letteratura...*, 119.

sociale e solidaristica dello sviluppo industriale lo convinse a farsi assumere presso un ente di assistenza sociale, per il quale compì inchieste sull'evoluzione economica del Sud, lavorando a Roma a partire dal 1953.

Nel 1956 entrò alla Olivetti di Ivrea prima come collaboratore e poi come direttore dei servizi sociali, e dal 1966 al 1971 tenne la direzione dell'intero settore delle relazioni aziendali. Successivamente si trasferì a Torino, dove dal 1972 avviò una consulenza con la Fiat per i rapporti tra fabbrica e città. Convinto della possibilità che la società industriale potesse evolversi in modo democratico, egli vide nel comunismo il mezzo ideologico delle grandi masse di uomini sfruttati dall'industria per liberarsi dal capitalismo: ciò nonostante, egli considerò positivo il boom economico che l'Italia stava attraversando negli anni Cinquanta e Sessanta, soprattutto alla luce dell'esperienza di gestione industriale olivettiana, entrando per questo in polemica con Pasolini, di parere opposto. Naturalmente, d'altro canto Volponi vide con lucidità gli elementi negativi che opprimevano l'Italia: l'onnipotenza delle telecomunicazioni, l'intreccio di trame e poteri occulti, lo strapotere dell'industria nei confronti della terra e della città nei confronti della campagna. Tali evoluzioni interne alla società lo scossero profondamente, ed egli reagì a questi fenomeni auspicando la formazione di un mondo giusto ed abitabile e cercando di resistere al degrado morale e culturale del paese, senza però rinnegare la sua storia né le secolari memorie della nazione: in un discorso, poi pubblicato ne *Gli intellettuali in trincea. Politica e cultura nell'Italia del dopoguerra* (1977), Volponi affermò che l'industria, pur essendo innegabilmente «un grande strumento, dovrebbe essere pre-regolata da un prioritario disegno politico e sociale»,²¹ in quanto l'industrializzazione va condotta con spirito civile «di ricerca e innovazione»;²² pertanto, la cultura e la letteratura non dovrebbero (e non avrebbero dovuto neanche negli anni '50, sebbene a loro discolpa Volponi affermi che «l'industria in quegli anni era ancora una grande sconosciuta»)²³ opporsi così radicalmente e a priori all'industria, perché essa è mossa da una logica vincente che prima o poi va affrontata, sviscerata, in qualche modo indirizzata.

Dal punto di vista dell'evoluzione del linguaggio poetico volponiano, preziosa fu l'amicizia con Pasolini, che divenne decisiva nel decennio 1955-65, proprio durante gli anni di «Officina», a cui anche Volponi collaborò da poeta, prima della conversione romanzesca. La definitiva svolta poetica arriva però nel 1960, con la pubblicazione de *Le porte dell'Appennino*: i rapporti con «Officina» sono intensi, il poemetto è la struttura formale ormai dominante e i temi contengono in sé tutti i nuclei narrativi che poi saranno trattati nei romanzi. Dominante è il senso del distacco doloroso tra chi parte e chi resta, tra il paesaggio infantile e confortante della campagna e quello spaventoso e minaccioso della città industriale con cui l'uomo si trova a dover fare i conti come fosse al cospetto di una «nemica figura» che minaccia non solo il singolo individuo ma l'intera collettività.²⁴

Il tema dello sradicamento disumano e della meccanizzazione della vita continuò anche successivamente a fornire ispirazione alla poesia di Volponi, che pure nel 1986, in *Con testo a fronte*, torna sull'argomento con toni apocalittici, proponendo l'immagine di una catastrofe globale che risucchia in modo caotico sia le memorie d'infanzia che l'odierna quotidianità cittadina, in una fase anche linguistica di esasperata perdita del controllo, caratterizzata dall'uso del linguaggio della

²¹ P. VOLPONI, *La letteratura in fabbrica negli anni cinquanta*, in AA. VV., *Gli intellettuali in trincea. Politica e cultura nell'Italia del dopoguerra*, a c. di S. Chemotti, Padova, CLEUP, 1977, 32.

²² *ibidem*.

²³ *ivi*, 31.

²⁴ *ibidem*.

produzione, filtrato da neoformazioni, arcaismi, dialettismi e «congiunzioni sonore deliranti»²⁵ che legano indissolubilmente la prosa e la poesia di Volponi, in un rispecchiamento parallelo, qui evidentissimo dall'uso della «olorima» che fece la sua comparsa nelle voci dei personaggi dei romanzi: si pensi ad esempio alle litanie di Albino Saluggia, agli elenchi di Gerolamo Aspri, ai brontolii assonanzati di Gaspare Subisconi. Prova ulteriore del definitivo «superamento del diaframma tra universo poetico e narrativo» è anche l'evidente priorità della tematica ideologico-politica:²⁶

«Arriva qualcuno dal raggio sul verso
del giorno che parla a voce alta, perso
dentro l'abbaglio: certo ormai di un immerso
fruttuoso duemila, immenso universo
spaziale, pietra, libro, sesterzo
energetico, valore esteso, riconverso
nel tutto mercantile, stretto e sommerso
canale, fiamma, seme, puro e terso
liquore, propellente, sublime del perverso
passato e dolore, sul bagliore everso
a torto: tempo, terra, giorno: diverso
per sicuro, esatto, generoso, mai avverso
il futuro, storico, nuovo, mai riemerso»²⁷.

L'intero pianeta assume dunque le sembianze di una grande azienda: l'antica moneta, il sesterzo, è «smaterializzata nella mercificazione globale»²⁸ e Volponi è fortemente critico nei confronti di questo senso angoscioso di separazione tra la sfera immaginativa individuale e l'organizzazione meccanica, liquida dei processi produttivi tardo-moderni.

Ottiero Ottieri fu un intellettuale camaleontico, autore di trenta opere pubblicate dal 1954 fino al 2002; molteplici i suoi interessi culturali, che spaziavano dalla filosofia alla politica, fino a giungere alla sociologia, alla psicologia e, naturalmente, alla letteratura.²⁹ Appartenente ad una famiglia di antica nobiltà, scelse di osservare da vicino le problematiche relative alla sfrenata meccanizzazione e alla condizione operaia del dopoguerra trasferendosi a Milano nel '48, con l'intento di farsi assumere in fabbrica, per concretizzare le sue letture (Marx e Weil su tutti) e rendersi protagonista attivo del processo di industrializzazione.³⁰ La sua attività giornalistica nonché la rinuncia ad un ruolo presso l'Ufficio Stampa della Casa editrice Mondadori («[...] dicevo di continuo, in Casa Editrice, / che volevo stare in Azienda Metalmeccanica, / non osando dire il mio marxismo movente»)³¹ colpì l'attenzione di Olivetti e nel '53 Ottieri fu assunto come selezionatore del personale nelle fabbriche prima di Ivrea e poi di Pozzuoli, dandogli modo di studiare il controverso rapporto tra letteratura e industria, così come controverso fu il suo personale rapporto

²⁵ G. GRAMIGNA, *Pulsioni di suono e fatiche della ragione*, «Alfabeta», XC, (1986), 8, ora in E. ZINATO, *Volponi*, op.cit., 234-237.

²⁶ F. BETTINI, *Introduzione a P. Volponi, Nel silenzio campale*, Lecce, Manni, 1990, 7-16.

²⁷ P. VOLPONI, *Poesie 1946-1994*, a cura di E. Zinato, Torino, Einaudi, 2001, 57.

²⁸ ZINATO, *Letteratura...*, 123.

²⁹ G. FERRONI, *Ottieri, l'ultimo assalto*, «L'Unità», 26 luglio 2002.

³⁰ Sul rapporto di Ottieri con Marx e Weil cfr. L. VERGINE, *Gli ultimi eccentrici*, Milano, Rizzoli, 1990, 231-237.

³¹ O. OTTIERI, *Storia del PSI nel centenario della nascita – Il padre*, Parma, Guanda, 1993, 67.

con la realtà esterna, considerati i disturbi psichici che lo afflissero tutta la vita. In comune, questi due poli tematici hanno la costante dell'alienazione, che travasa da un libro all'altro in una comunicazione ininterrotta. Come Pasolini e Volponi, Ottieri sperimentò diverse espressioni artistiche per descrivere il profondo cambiamento di un'Italia abituata a vivere secondo una mentalità di tipo contadino e che ora si trovava a dover fronteggiare un cambiamento radicale dei propri costumi e della propria cultura cercando una chiave di lettura inedita, che in poesia, come nei romanzi, si accompagnò ad una lingua rassegnata ad una orizzontalità senza dialetti, senza spazio o colori particolari, dal tono costantemente medio³² (egli stesso, nel *Poema osceno*, del 1996, dichiarerà: «[...] per descrivere / l'industria, non usai un linguaggio / a livello industriale, / ma solo industriale [...] non avevo / né dialetti né balzi / linguistici e verzure. / Pare che dovevo averli. / Il mio realismo era grigio»)³³.

Il lavoro all'interno della fabbrica dimostra a Ottieri come l'unica «risorsa per non soffrire per gli operai sia quella di sprofondare nell'incoscienza»³⁴ perché il lavoro richiesto è inumano, alienante e connotato da una costante «inconsapevolezza» dei singoli processi produttivi: gli operai non devono avere coscienza della propria condizione, perché questo potrebbe essere un rischio, sia per i dirigenti, sia per la loro stessa sanità mentale. Ottieri però guarda con indulgenza e con riconoscenza a Olivetti, creatore di un lavoro «a misura d'uomo» che prevedeva alcune importanti riforme dell'organizzazione del lavoro operaio, reso più umano, solidale e funzionale, nell'ottica estesa di una modernizzazione del lavoro, in cui non andava mai trascurata l'alleanza tra cultura e impresa, in quanto la fabbrica doveva essere luogo di una vera e propria elevazione sociale per chi vi operava. È per questo che Ottieri lodò sempre la collaborazione costante di Olivetti con artisti, letterati, riviste ed editori, che alimentavano costantemente il dibattito sociale, a tal punto da arrivare a considerarlo un vero e proprio padre («L'altro mio padre che mi ha salvato la vita / e l'arte, / è stato l'ingegnere Adriano Olivetti. [...] / Egli non era un mecenate, / ma un intellettuale, come quelli che amava e molto pregava»)³⁵. Certo egli non ignora, anzi empatizza fortemente con il malessere della classe operaia sconfitta dal boom economico, spinta verso una omologazione impossibile alla borghesia capitalistica, e di fatto privata del riscatto sociale, etico e politico oltre che del sogno dell'egemonia culturale paventata da Gramsci poiché quanto restava da fare era solo una strenua, amara lotta alla sopravvivenza.³⁶ Nota era anche la sua attrazione per la realtà sindacale («L'attrazione sindacale / era una fornace, una Ragione»)³⁷, tanto è che egli partecipò attivamente tra il 1957 e il 1958 a diverse riunioni sindacali, scavando nel cuore della situazione proletaria, e trasponendo in versi e in prosa alcuni fondamentali questioni discusse dai sindacati: basti pensare al romanzo *Tempi stretti*, nato da una riflessione ben trasposta anche in poesia («In fabbrica / la filosofia non si rapporta solo a se stessa, / ma ai tempi stretti. / I miei tempi / erano stretti o lunghi?»)³⁸. Tuttavia, per Ottieri le nobili lotte operaie si risolvono sempre e inevitabilmente in una resa, in quanto sovengono sempre «interessi maggiori» di pasoliniana memoria a soffocarli, in un perverso gioco del Potere. Tale Potere si esprime attraverso l'uso subdolo e borioso della pubblicità: il *marketing* è il sintomo più evidente di una società perversa giunta a svendere anche la

³² E. AFFINATI, *Ottiero Ottieri, uno scrittore nuovo*, «Nuovi Argomenti», IV, (1995), 113-119.

³³ O. OTTIERI, *Il poema osceno*, Milano, Longanesi, 1996, 143.

³⁴ S. WEIL, *La condizione operaia (1951)*, (trad. it. di F. Fortini, Milano, SE, 1994, 96).

³⁵ OTTIERI, *Storia...*, 68.

³⁶ Cfr. R. TESSARI, *Il mito della macchina: letteratura e industria nel primo Novecento italiano*, Milano, Mursia, 1973.

³⁷ OTTIERI, *Storia...*, 12.

³⁸ *ivi*, 33.

propria parola nel nome della disumanizzazione e del profitto a tutti i costi, riducendola a una merce utile alla crescita smisurata della tecnocrazia:³⁹

«L'ufficio pubblicità
Di un'azienda metalmeccanica,
S. Pietro del proletariato,
è il luogo dove, a colori,
si svergogna il bianco e il nero
della fabbrica, non allegra, triste,
del rapporto non bello, misterioso,
uomo-macchina,
fra l'operazione e la pressa che,
se l'operaia si distrae,
le mozza un dito»⁴⁰.

È importante a questo punto inquadrare il ruolo che la poesia aveva nella creazione artistica di Ottieri: per l'autore, come dichiarato nell'intervista a Lea Vergine, essa nasceva da una «estenuazione della prosa»,⁴¹ atta a descrivere con estrema lentezza e con eccessiva precisione quanto osservato, lì dove la poesia risultava più immediata, vicina ai meccanismi involontari della mente. Fin dalla pubblicazione de *Il pensiero perverso*, prima opera poetica in forma di poema, la poesia sembra seguire, come sarà, parallelamente la stesura dei romanzi, ma anche dei saggi e della produzione teatrale. Considerando che sono tredici le opere in versi di Ottieri, è da attestare che esse superano complessivamente il numero dei romanzi, ma la cosa interessante, che dopotutto lo accomuna alla modalità poetica di Pasolini e dei *sodales* di «Officina» è la scelta di evitare la modalità poetica lirica preferendo non solo la forma del poemetto, il che non sorprende, ma affermando che la poesia nasce da uno sviluppo interno della prosa – tanto è che Ottieri stesso la definì una «prosa ritmica, una specie di poesia» che senza filtro e mediazione si stampa sulla pagina per trasformare la sofferenza collettiva e individuale in un'occasione di confronto e di condivisione, servendosi del ritmo, delle pause, delle versificazioni poetiche («Non sopporto più le descrizioni, le lentezze della narrazione in prosa. Coi versi posso andare dritto al centro del problema»)⁴².

All'interno di questo articolato e diversificato panorama poetico, c'è una voce che merita di essere inserita a pieno titolo come grido e testimonianza di una condizione umana ormai radicata, penosa, privata del senso del suo esistere alla radice: quella del parmense Attilio Zanichelli.⁴³ Nato a Parma nel 1931 e morto sempre a Parma nel 1994, egli dovette abbandonare gli studi di pianoforte a causa della prematura morte del padre; non provenendo da famiglia borghese, associò all'attività

³⁹ Sul rapporto tra letteratura e società industriale, cfr. U. CASARI, *Letteratura e società industriale italiana negli anni Sessanta del Novecento*, Milano, Giuffrè, 2001.

⁴⁰ *ivi*, 67.

⁴¹ VERGINE, *Gli ultimi...*, 231-237.

⁴² O. OTTIERI, *Cronache dell'al di qua*, a cura di M. P. Ottieri, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2005, 181.

⁴³ Recentemente, sulla figura di Zanichelli è stata prodotta una Tesi per l'Università della Svizzera italiana, Facoltà di comunicazione, cultura e società di Lugano a c. di A. Zanichelli dal titolo: *La poesia di Attilio Zanichelli. Inediti postumi del poeta parmense*.

di scrittura poetica⁴⁴ (e non solo; egli infatti fu autore di drammi, racconti, romanzi brevi, nonché curatore per Einaudi con Renato Zangheri dei volumi *Storia del socialismo italiano I: dalla Rivoluzione francese a Andrea Costa* e *Storia del socialismo italiano: dalle prime lotte nella valle padana ai fasci siciliani, pubblicati rispettivamente nel 1993 e nel 1997*) quella di operaio meccanico presso la Bormioli di Parma. Autore di quattro volumi di poesia (*Sentimento d'oceani*, auto-edita presso Gastaldi nel 1953, *Giù fino al cielo*, Guanda 1973 – con prefazione di Bertolucci, *Orsa minore*, contenuta nel volume antologico einaudiano *Nuovi poeti italiani* (1980)⁴⁵ nel quale fu inserito grazie a Fortini e *Una cosa sublime*,⁴⁶ Einaudi 1982). Zanichelli manterrà negli anni un costante contatto con Franco Fortini, recandosi spesso presso la sua abitazione milanese, in quanto egli lo considerava il suo maestro morale.

Ciò che colpisce, ad una prima lettura dei suoi testi poetici, è l'uso di uno stile narrativo che confina con la prosa, avvicinandolo alle istanze stilistiche dei *sodales* di «Officina», sebbene egli non abbia conosciuto i redattori della rivista, né collaborato con personali contributi, anche per una mera questione anacronistica. La sua scrittura si mostra altresì di vasto respiro, in quanto alterna spesso un periodare lungo e ipotattico ad un periodare più breve e contratto, serrato attraverso l'uso di esclamazioni, congiunzioni e interrogazioni.⁴⁷ Questa alternanza non è affatto un mero esercizio formale ma risulta assolutamente funzionale ad attestare l'urgenza del suo dire: una vita priva di sconti, scandita dal ritmo della fabbrica, conduce Zanichelli ad una percezione dell'esistenza priva di senso compiuto, in una visione profondamente nichilista in cui gli uomini tentano invano una fuga impossibile⁴⁸ («vinti noi siamo da una fuga / su cui ancora ingràndina ... alati nella festa siamo noi / a sparire nel buco della storia»)⁴⁹.

Simbolo cardine di questa resa non può chiaramente che essere la figura dell'operaio, inserito nell'infernale contesto della fabbrica: in particolare nella raccolta *Una cosa sublime*, lo sfruttamento della classe operaia, il demansionamento e la disumanizzazione sono al centro del volume. Un *exemplum* è il testo *Fabbrica*, in cui compaiono come luci fioche all'orizzonte il tema del sogno e della poesia, come illusioni che rendono sopportabile il giorno dopo giorno e danno forza all'idea di una fuga temporanea dalla vanità delle cose e dall'ossessivo accumulo di profitto a tutti i costi che muove la classe borghese e imprenditoriale ai danni della classe operaia.⁵⁰ Nella poesia di Zanichelli l'esperienza biografica individuale è un pretesto per una riflessione di tipo collettivo:⁵¹ l'esperienza insomma va, laddove non proprio mimata alla maniera dei grandi classici – come il Petrarca, ad esempio, al cui proposito Contini parlava di «autobiografismo trascendentale» –⁵², quantomeno incanalata e diretta verso un'apertura alla realtà generica, in vista di una dimensione in cui ciascuno può riconoscersi e riconoscere un frammento di esperienza.

⁴⁴ Alcuni dei suoi testi saranno pubblicati su fondamentali riviste di poesia quali «Arsenale» e «Nuovi Argomenti». Da segnalare anche la sua partecipazione all'antologia del 1991 curata dal critico G. Marchetti *L'inquieta speranza: antologia poetica parmigiana*.

⁴⁵ G. CONTI, *Zanichelli. Una biografia*, «Gazzetta di Parma», 29 giugno 1997, 5.

⁴⁶ Nel 2018 il teatro La Fenice di Venezia mette in scena l'opera lirica *Canti di fabbrica*, tra le arie di tenore è adattata la poesia città addormentata, tratta da *Una cosa sublime*.

⁴⁷ L. ARIANO, *Attilio Zanichelli*, [Portale Biblioteche Con versi amo la poesia. Attilio Zanichelli \(comune.parma.it\)](http://Portale Biblioteche Con versi amo la poesia. Attilio Zanichelli (comune.parma.it)).

⁴⁸ D. MANDOLINI, *Del vivere come in fuga dalla vita. Sulla poesia di Attilio Zanichelli*, [Portale Biblioteche Con versi amo la poesia. Attilio Zanichelli \(comune.parma.it\)](http://Portale Biblioteche Con versi amo la poesia. Attilio Zanichelli (comune.parma.it)).

⁴⁹ A. ZANICHELLI, *Una cosa sublime*, Torino, Einaudi, 1982, 28.

⁵⁰ MANDOLINI, *Del vivere...*

⁵¹ A. STARA, *L'avventura del personaggio*, Firenze, Le Monnier, 2004, 155.

⁵² G. CONTINI, *Preliminari sulla lingua del Petrarca* (1951), in ID., *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1979, 178.

Fabbrica

«Chi ha paura di essere chiamato al destino
 di ogni giorno come io operaio alla Bormioli
 Rocco e figlio che vanta al capitalismo un secolo
 di lacrime? Se potessi alla durezza vivace
 del tempo con sconsolata pace restituire
 le mani mie chiuse di dolore, la coscienza atroce
 dei miei occhi come a inebriarsi sul mare
 vanificando e tutto, ridendo a lenire
 la sofferenza dentro codesta carne, come povero
 che cerca non da Dio una risposta ma perché
 un attimo è duro a sorridere gettando
 in un corpo il mio corpo a morire, la mia ansia
 che vuole sorridere e invece deve piangere!
 Come so di quale odio ha fatto pieno il suo ventre
 la terra, con quale legge ha reso la povera
 classe serva per sempre, chi e quale sapienza
 ha fatto degli uomini che avere debba uno
 dall'altro che patisce il pane a tradimento?
 Per bontà dell'amore? Per peccato d'origine?
 Ah dolce mattina io sto passeggiando dove
 le pietre non hanno risposto, i paraggi
 hanno scelto per me che io viva di luna e foglie
 e sogni, fino a che bianco sarà ogni ritorno
 in nulla come cader di neve da ramo taciturno,
 ideale che sa ognuno al mondo e traduce
 in silenzio ogni giorno, e non ha mai pace»⁵³.

Ben oltre la provenienza sociale e i ruoli assunti all'interno dell'universo fabbrica, ciò che accomuna di fatto questi autori è la continua nonché eterogenea ricerca di una scientifica, equa organizzazione sociale che riuscisse a porre rimedio allo squilibrio causato dalle spietate dinamiche operaio-padrone. Le conclusioni a cui giungono Sereni, Volponi, Ottieri e Zanichelli, seguendo direttrici stilistiche e cronologiche talvolta diverse, sono dunque sovrapponibili: essi attestano lucidamente le difficoltà di un'autentica conciliazione fra l'industria e il potere economico-politico e sono fortemente dubbiosi sugli esiti futuri del progresso democratico; tuttavia nessuno di loro rinuncia, attraverso l'esercizio militante della poesia, ad associare ad un progetto utopico-riformatore la ricerca di un luogo alternativo sul quale fondare una sana ribellione nei confronti della struttura capitalista di una società ormai sorda ad ogni antica ideologia, avulsa dalla strenua lotta per la conquista di un'armonia tra uomo e mondo in contrasto con la legge invincibile del profitto.

⁵³ ZANICHELLI, *Una cosa...*, 32.