

Emanuele Zinato

L'Olivetti come figura

Se l'opera parla del mondo, lo fa selezionando materiali della realtà che acquisiscono nel testo funzione estetica grazie alle convenzioni del codice: Francesco Orlando parla, a questo proposito, di «figure dell'invenzione» e di «ritagliamento» di porzioni di realtà codificate nel testo¹. L'opera di Paolo Volponi «ritaglia» dall'Olivetti diversi materiali di fabbrica. Sono referenti di realtà, ad esempio, la lettera di un operaio afflitto da manie di persecuzione in *Memoriale* o i documenti di riforma aziendale redatti dell'autore nell'epoca del suo conflittuale rapporto con Visentini in *Le mosche del capitale*. Le ricodificazioni letterarie di questi materiali industriali e la loro messa in forma danno luogo a una serie di immagini strutturanti.

Volponi del resto non è un consulente ma un dirigente delle fasce più alte e proprio per questo – in modo solo in apparenza paradossale – la sua scrittura non si traduce in una registrazione documentaria dell'Olivetti, o in una *non fiction* come si direbbe oggi, ma in alcuni romanzi che «assimilano» e «penetrano» la fabbrica. Anziché lavorare come pubblicitario o selezionatore, come molti altri intellettuali a Ivrea, Volponi si occupa, a partire dal 1956, di mense, trasporti, alloggi e assistenza dei dipendenti, fino a diventare nel 1966 il capo del personale. La sua è una scrittura d'invenzione e non d'inchiesta, e come tale prevede un maggiore tasso di figuralità e maggiori collisioni fra la professione, l'ideologia autoriale e il mondo rappresentato, e implica una maggiore trasfigurazione e rifunzionalizzazione estetica dei dati di realtà.

Volponi, sul piano ideologico, per vent'anni nutre speranze «neoiluministe» nei confronti dell'industria, solo in parte interrotte dall'improvvisa morte di Adriano nel 1960. Si può dunque tentare di analizzare queste linee di tensione fra livello ideologico e rappresentazione romanzesca nei testi di Volponi che più o meno direttamente tematizzano la fabbrica: *Memoriale*, *La macchina mondiale*, il racconto *Annibale Rama* e *Le mosche del capitale*.

¹ Cfr. Valentina Sturli, *Figure dell'invenzione. Per una teoria della critica tematica in Francesco Orlando*, Quodlibet, Macerata 2020.

La follia e le calcolatrici elettromeccaniche

Fra le carte d'autore non è raro imbattersi in materiali aziendali. In *Memoriale*, ad esempio, la cui stesura durò dall'autunno del 1959 all'estate del 1961 e il cui manoscritto è conservato nell'Archivio Harry Ransom dell'Università di Austin nel Texas, sono tali il volantino sindacale che chiude il romanzo e l'autentica lettera dell'operaio – purtroppo perduta – da cui trae spunto l'intera vicenda. I conflitti, che alla Fiat si risolvevano con i reparti confino e con i licenziamenti, a Ivrea venivano ricomposti nell'azienda: gli operai in difficoltà giungevano agli psicologi su proposta del medico di fabbrica, dell'assistente sociale o dell'ufficio del personale. Volponi, che dirigeva i pionieristici Servizi Sociali, si trovava nel cuore di questi processi: *Memoriale*, tuttavia, non è un reportage, ma un prodotto dell'immaginario poetico-narrativo volponiano. Il romanzo sottopone a un'ambigua verifica finzionale l'utopismo industriale del suo stesso autore, partendo dalle contraddizioni, dagli equivoci e dagli scarti della ragione aziendale più avanzata.

Il nucleo generativo della *fabula* del romanzo è dato da una vera breve lettera indirizzata nel 1958 ad Adriano Olivetti da un operaio tisico, in preda a delirio persecutorio. In mancanza del documento, si può far riferimento alla dettagliata ricostruzione dell'autore:

una volta in ufficio, nel mio ufficio di responsabile dei servizi sociali dell'azienda mi arrivò, assieme a tante lettere che arrivavano, una lettera che mi colpì perché era molto dolorosa. Era proprio come un grido, un po' insensato com'è un grido senza un fine e senza un principio. Era una lettera indirizzata ad Adriano Olivetti e che Olivetti mi aveva passato perché io vedessi il caso e decidessi che cosa si poteva fare per questa persona. Era una lettera con una calligrafia di quelle elementari, da quinta elementare, su un foglio protocollo, dentro una busta gialla, di una facciata e tre righe dietro; insomma molto breve. In sostanza questo si rivolgeva al presidente dell'Olivetti, era un operaio dell'azienda di cui non ricordo nemmeno il nome, per dire che lui stava male, che però avrebbe continuato a lavorare volentieri nella fabbrica, ma che i medici di fabbrica non volevano che lui lavorasse perché dicevano che era tubercoloso e doveva ricoverarsi e che allora lui cacciasse quei medici cattivi e ne trovasse altri che provassero che lui stava bene e che poteva lavorare nella fabbrica. Ecco, mi parve in nuce la storia di *Memoriale*; allora io ho conservato questa lettera, mi sono interessato, ho mandato avanti il caso come doveva essere mandato avanti e questa persona, che tra l'altro era davvero tubercolotica, con delle crisi, degli sbocchi di sangue si diceva una volta, ma era poco corretto, addirittura durante le ore di lavoro, fu ricoverata, fu anche curata in termini di psicoanalisi. Però quella lettera io l'ho conservata, ce l'avevo e da quella lettera mi è venuto in mente di scrivere il libro che ho scritto, *Memoriale*².

² Paolo Volponi, *La letteratura in fabbrica negli anni Cinquanta*, in Saveria Chemotti (a cura di), *Gli intellettuali in trincea. Politica e cultura nell'Italia del dopoguerra*, Cleup, Padova 1977, p. 39.

La figura dell'invenzione che viene messa in forma a partire dai contenuti della lettera è la malattia (fisica e psichica) del protagonista in rapporto all'alternanza fra il suo desiderio di appartenenza e il suo senso di esclusione dalla comunità della fabbrica. L'intero romanzo è strutturato su questo processo di alternanza pendolare tra inclusione ed estraneità all'industria: una oscillazione del tutto omologa alla gestione pendolare dello spazio, poiché l'io narrante transita quotidianamente in treno dal paesaggio rurale del lago di Candia alla mai nominata città industriale dove lavora. Inoltre, chi nel testo dice «io», un contadino-operaio, è anche portavoce delle lacerazioni dell'autore e intrattiene con la biografia autoriale un legame non reciso: la sua, come ha scritto Pier Paolo Pasolini, è a un tempo la voce di un operaio-contadino e la voce di un poeta lirico.

I mali, a cui il protagonista si rivolge come fossero personaggi dotati di soggettività autonoma, sono insieme il frutto della sua immaginazione alterata e inattendibile e il documento di sofferenza operaia all'Olivetti, e una simile rappresentazione, nell'ambito di un'azienda che sull'inclusione e sulla valorizzazione del lavoro basava gran parte del suo programma, poteva risultare eretica. Ne è prova, ad esempio, una delle prime recensioni del romanzo, apparsa proprio sulla rivista olivettiana «Comunità» e scritta da un altro intellettuale e poeta della «corte» di Ivrea, Giovanni Giudici, che dal 1958 con Fortini lavorava a Milano presso la Pubblicità e Stampa dell'Olivetti diretta da Riccardo Musatti. Giudici attribuisce i mali di Albino alla sua privata condizione di incomunicabile solitudine:

Questo è il vero tema del *Memoriale*: la solitudine, la difficoltà del rapporto con gli altri uomini che in Albino (al limite del tipico) è impossibilità. E in questo senso Albino Saluggia diventa in realtà ciascuno di noi, in rapporto con la vita intera, tanto che la parola *vita* può ben sostituirsi alla parola *fabbrica*³.

Nella lettura di Giudici vi è il tentativo di rendere universale la vicenda di Albino, trasponendone i mali su un piano esistenziale; eppure può sorgere il dubbio che il poeta, appartenente all'ambiente olivettiano, miri anche a sganciare il testo dai suoi referenti di realtà (lo stabilimento di Ivrea in primo luogo, di cui la fabbrica del romanzo è trasparente proiezione). Giudici afferma infatti che la fabbrica, in *Memoriale*, non sarebbe che una scenografia sulla quale si dispiega la vicenda del protagonista nella sua «struggente elegia senza data»⁴. La lettura di Giudici, insomma, da un lato emancipa il testo dal documentarismo ma dall'altro ne neutralizza l'istanza critica nei confronti

³ Giovanni Giudici, *Note su «Memoriale»*, «Comunità», 99, 1962, poi in Id., *La letteratura verso Hiroshima e altri scritti 1959-1975*, Editori Riuniti, Roma 1976, p. 309. Corsivi originali.

⁴ Ivi, p. 311.

del presente industriale olivettiano, confinandola all'elegia metastorica. La ricezione del romanzo tende a semplificare la posizione «liminare» di Albino: prevalgono da un lato le letture esistenziali inerenti il male di vivere e l'incomunicabilità del protagonista Albino (come quella di Giudici) o dall'altro quelle puramente sociologiche, appiattite sul tema dell'alienazione del lavoro: entrambe le interpretazioni della vicenda non ne colgono le risorse conoscitive garantite dall'ambiguità del personaggio e dall'oscillazione dell'intera struttura testuale fra opposte figure dell'invenzione.

Un altro documento del lavoro aziendale riutilizzato nel corpo del testo è il volantino sindacale compreso nella parte conclusiva di *Memoriale*. Riguardo alla sequenza finale dello sciopero, al centro di un foglio, ben delimitata da una cornice, compare tra le carte d'autore la seguente scaletta autografa:

li vedevo uscire come ghiottoni | sciopero | scioperate: mitragliatrice | manifesto | porta biglietto (c. 242).

Dopo l'annotazione centrale in stampatello COPIARE MANIFESTINO (c. 245), è incluso un volantino dattiloscritto firmato dalla «Sezione Sindacale Fiom della Fabbrica Olivetti Inco», che denuncia i pericoli per l'integrità psichica dei lavoratori connessi all'inasprimento dei ritmi produttivi imposti dall'assemblaggio delle nuove calcolatrici MC 24. Le correzioni autografe sul testo sindacale, incluso nel romanzo, sono mirate per lo più a occultare i riferimenti all'Olivetti: MC 24 diventa a esempio B-Mon. Con la sigla MC-24 penetriamo nel cuore stesso delle più importanti realizzazioni olivettiane all'esordio del «miracolo»: si tratta di una serie di macchine da calcolo elettromeccaniche con registro di memoria dinamica, prodotte proprio a partire dal 1956, l'anno in cui si conclude la vicenda narrata in *Memoriale*. Questa linea comprende calcolatrici come Divisumma 24 e Tetractys, il nome pitagorico scelto per questa macchina da Fortini: due oggetti industriali in cui si coniugano l'estetica della modernità e l'efficienza tecnologica, costosi allora quanto una Fiat 500 e divenuti un'icona del *design* industriale italiano al punto tale che una Divisumma 24 fa parte della collezione permanente del MoMa di New York. L'ingegner Natale Cappellaro, che ne inventò la meccanica, è parte anch'egli del mito olivettiano: assunto come apprendista operaio addetto al montaggio divenne nel 1943 il responsabile dell'Ufficio progetti e nel 1962 conseguì la laurea *ad honorem* in ingegneria.

Il trattamento visionario e insieme realistico a cui il romanzo sottopone questa icona industriale può sembrare irriverente o eretico rispetto alla mitologia olivettiana: al volantino sindacale incorporato nel romanzo, che reca modificato il nome della gloriosa calcolatrice, viene giustapposto un delirio di annientamento del protagonista. Albino s'immagina al proprio posto di pianto mentre spara raffiche mortali e lancia bombe che dilanano i corpi degli

altri operai chiamati dall'io narrante «ghiottoni» perché mossi dal desiderio di uscire in fretta dalla fabbrica per gettarsi nel tempo libero e nel mondo dei nascenti consumi di massa. Ogni raffica è ritmata dalla parola «sciopero» e segna l'aggressivo rifiuto degli altri lavoratori, visti uscire dalla fabbrica con un «gesto di furberia appagata come quello dei ghiottoni che si avvicinano alla tavola» (c. 242), come esatto rovescio di ogni impegno solidale. Negazione e affermazione, fantasia e realtà si giustappongono in queste pagine senza alcuna mediazione. «Sparavo su interi gruppi che cercavano di ripararsi in tutti i modi. Lo spiazzo davanti alle porte era sempre pulito perché il sole divorava i morti man mano che cadevano sotto la mia mitraglia». Inoltre, nell'ultima pagina, l'io narrante decide di aderire allo sciopero e si reca ad avvertire i cuochi del reparto mense, che ancora non aveva ricevuto la notizia, aggirando l'accerchiamento della polizia, e perciò viene licenziato. L'azienda «dal volto umano» che mette a disposizione del dipendente l'assistenza sanitaria gratuita e i soggiorni pagati in località di villeggiatura per aiutare la sua convalescenza e che perdona le stranezze di Albino quando rifiuta di presentarsi alle visite o quando inveisce contro i medici, non gli perdona di aver preso parte attiva allo sciopero, grazie alla sua follia e alla sua visionarietà.

Ideologia d'autore e figure dell'invenzione possono così convivere solo in tensione e in conflitto: se la visione del mondo di Volponi a quest'altezza condivide con il pensiero di Adriano Olivetti l'idea di una fabbrica sempre più a misura d'uomo e sempre meno coercitiva, nel romanzo fra la «follia» di Albino e i dispositivi della fabbrica più avanzata si instaurano contraddizioni che non prevedono una risoluzione.

Figure dell'elettronica olivettiana

La macchina mondiale fu creato «di getto», «come un lampo»: dettato nel 1964 a una segretaria stenodattilografa olivettiana nei ritagli di tempo che il lavoro di dirigente concedeva a Volponi e interrompendo la stesura di *Repubblica borghese* (il romanzo che uscirà solo nel 1991 conquistando il Premio Strega con il titolo *La strada per Roma*).

Per comprendere le ragioni di una così urgente spinta compositiva occorre far riferimento all'incontro fortuito dell'autore con il conterraneo Pietro Mario Vallasciani, uno stravagante contadino marchigiano, compilatore di un trattato fantascientifico-utopistico, giunto a Ivrea incuriosito dalla fabbricazione dei calcolatori elettronici. La personalità extra-vagante di Vallasciani accese la tensione affabulante della discorsività volponiana, sollecitando i nessi, centrali nella ricerca dell'autore, tra scienza e poesia e tra letteratura e utopia. Le elementari e strutturanti figure dell'invenzione che compaiono nel testo hanno in Vallasciani il suo referente di realtà:

Avevo conosciuto un personaggio che da certe colline marchigiane, anche se della Marca del sud e non della Marca di Urbino, era venuto a Ivrea. A Ivrea, perché? Perché a Ivrea si facevano ricerche sulle macchine nuove, sui calcolatori, e lui aveva un'idea che gli uomini fossero delle macchine costruite da esseri che erano venuti sulla Terra, avevano costruito l'uomo come macchina imperfetta e l'avevano lasciata al suo destino⁵.

Il romanzo è il risultato della giustapposizione di due testi tipograficamente difformi: il «memoriale» di Anteo Crocioni, in tondo, e i brani in corsivo di un libro «sulla genesi e la palingenesi». L'avvertenza introduttiva, pur rivelando il nome dell'ispiratore del testo solo nelle iniziali («il signor P. M. V.»), rende palese la derivazione delle idee del protagonista della *Macchina*, Anteo Crocioni, da quelle del Vallasciani:

Le idee del protagonista sulla genesi e sulla palingenesi derivano da quelle che il signor P. M. V. sta svolgendo e sistemando, insieme con altre, in un trattato «Per la costituzione di una nuova Accademia dell'Amicizia di qualificato popolo»⁶.

Non vi è ragione per dubitare della veridicità della dichiarazione, compresa nell'avvertenza, circa la «libera estrazione» dei brani in corsivo dal trattato del Vallasciani:

Da questo trattato sono liberamente estratti, pur con molto rispetto dello spirito originale, i brani del romanzo in corsivo⁷.

Pretesto del romanzo è l'interesse di un contadino semianalfabeta, innamorato del mistero delle parole e compilatore di trattati scientifico-utopici, per i calcolatori elettronici: per dar conto dell'invenzione di questo romanzo, dunque, occorre far riferimento allo specifico contesto olivettiano, segnato a sua volta dal fallimento del generoso progetto di una «macchina mondiale» di fabbricazione italiana. Gli eventi aziendali maggiori, sincroni alla stesura della *Macchina*, sono infatti la cessione di gran parte del capitale azionario dell'Olivetti a un gruppo di salvataggio misto, e la vendita del settore della grande elettronica alla statunitense General Electric.

L'avanguardia olivettiana è legata fin dagli anni '50 all'avventura dell'intelligenza artificiale. Nel 1956, all'arrivo di Volponi a Ivrea, era stato appena costituito il laboratorio Olivetti per le ricerche elettroniche presso l'Università di Pisa che condusse, nel 1958, alla fabbricazione dell'*Elea 6000*, il primo calcolatore elettronico creato in Europa. Ma nel 1964, l'anno di stesura de

⁵ Paolo Volponi, *Incontro con la Pantera*, in Id., *Scritti dal margine*, Manni, Lecce 1994, p. 182.

⁶ Paolo Volponi, *La macchina mondiale*, in Id., *Romanzi e prose*, I, a cura di Emanuele Zinato, Einaudi, Torino 2002, p. 234.

⁷ *Ibid.*

La macchina mondiale, il gruppo (formato da Fiat, Pirelli, Imi, Mediobanca) intervenuto per risanare il debito dell'Olivetti decise di sacrificare il settore della grande elettronica, privando l'Italia dell'autonomia nel settore leader del nuovo sviluppo tecnologico. All'interno dell'Olivetti resistette solo uno sparuto gruppo di pionieri, inventori e ricercatori, che operarono nel tentativo di proseguire la progettazione elettronica ormai destinata al monopolio americano. Nel 1964 Roberto Olivetti, figura di disturbo per il nuovo *management*, rimasto membro del Comitato esecutivo, tentò ancora, quasi in clandestinità, di salvare l'anima elettronica dell'azienda, osteggiata dagli azionisti e dai «ragionieri». Sempre in quell'anno, il piccolo gruppo di Pier Giorgio Perotto ideò e produsse il prototipo di una calcolatrice elettronica considerato il primo personal computer, *Programma 101*.

La stesura della *Macchina mondiale* si può considerare reattiva rispetto a questo clima di smobilitazione e di riassetto aziendale. Il testo risponde, coi modi diegetici e finzionali che gli sono specifici, a una realtà industriale emblematica nella storia dell'intera modernizzazione italiana. Il campo figurale delle «macchine felici» è, nel romanzo, oppositivo rispetto a quello delle istituzioni, e l'utopia è confinata nella follia.

Anteo Crocioni, come Vallasciani, è convinto che il corpo dell'uomo sia un congegno smontabile e programmabile:

più oscillavo e più sentivo dentro di me comporsi chiaramente la macchina, delinearsi le regole della meccanica; comporsi per prima la mia stessa macchina, nei gesti di una gamba, di un ginocchio e nello scatto di un movimento, che partiva sempre da uno stimolo anche minimo che io potevo accendere con un interruttore interno sopra gli occhi⁸.

Grazie a questa metafora, lucidamente delirante, compone un trattato «Per la costituzione di una nuova Accademia dell'Amicizia di qualificato popolo». L'obiettivo del suo delirio è, dunque, «la felice convivenza degli uomini, nell'eternità universale»⁹. «In che modo la meccanica, superata la fisica, (possa) diventare filosofia»¹⁰. Il suo disegno è sintetizzato così: «Le macchine vanno fermate e indirizzate dando loro un pensiero, dando loro cioè un sistema felice, come è felice il sistema del pensiero»¹¹.

Appena vinto il premio Strega con *La macchina mondiale*, Volponi riceve dalla RAI la proposta di realizzare la sceneggiatura per un soggetto televisivo. La lettera è datata «Roma, 23 settembre 1965»:

⁸ P. Volponi, *La macchina mondiale*, in Id., *Romanzi e prose*, I, cit., p. 259.

⁹ Ivi, p. 261.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ P. Volponi, *La macchina mondiale*, in Id., *Romanzi e prose*, I, cit., p. 343.

Il lavoro dovrebbe imperniarsi su una problematica tipicamente moderna e attuale e dovrebbe svolgersi in un ambiente italiano in modo da rispecchiare – sia pure lasciandoLe ampia libertà nella forma – le condizioni dell'uomo di oggi visto nella società di oggi¹².

Volponi sceglie precocemente come tema l'elettronica. La vicenda compositiva di *Annibale Rama*, che si protrae per un anno, documentata da lettere e da appunti, è di forte interesse per il trattamento che subisce l'argomento «informatico».

La lettera inedita a Raffaele La Capria con cui nel dicembre 1966 Volponi rinuncia all'incarico, dimostra come il progetto nel corso di quell'anno non sia stato trascurato, nonostante gli impegni aziendali (l'autore è appena divenuto il capo del personale dell'Olivetti), ma, anzi, sia lievitato oltre la forma schematica della sceneggiatura assumendo i connotati di una vera e propria narrazione.

Sono molto impegnato dall'ufficio, dove il mio incarico è diventato ancora più pressante. Inoltre, ho dovuto constatare che non ho nessuna tendenza, oltreché esperienza, a sceneggiare tanto che, affrontando un qualsiasi argomento, dialogo o ambiente, ho sempre finito per complicarlo in senso letterario invece di semplificarlo secondo una traccia da rappresentare. Se potessi ancora continuare questo lavoro finirei piuttosto per scrivere un romanzo che una sceneggiatura. Credo che tu mi capisca bene, anche perché avevi benissimo avvertito i rischi, proprio nel senso sopraindicato, del soggetto e avevi capito la necessità di precisare personaggi e situazioni che erano soprattutto delle larve di una possibile crescita letteraria. [...] Naturalmente dopo questa rinuncia il soggetto resta mio, anche perché ormai ho in mente di usarlo per un racconto¹³.

Dal carteggio con Pier Paolo Pasolini¹⁴ si può desumere inoltre che nell'ottobre 1966 Volponi, insoddisfatto delle condizioni offerte dalla RAI, cercò di proporre questo stesso soggetto ad Alfredo Bini, produttore di *Accattone* e di *Edipo re*, e a Dino De Laurentiis. Il testo del racconto-sceneggiatura, dal titolo *Annibale Rama*, rimasto nel cassetto¹⁵ e rinvenuto da Caterina Volponi tra le

¹² Della vicenda si dà conto nell'introduzione a Paolo Volponi, *I racconti*, a cura di Emanuele Zinato, Einaudi, Torino 2017.

¹³ Lettera dattiloscritta di Volponi a Raffaele La Capria, datata Ivrea, 12 dicembre 1966.

¹⁴ Paolo Volponi, *Scrivo a te come guardandomi allo specchio. Lettere a Pasolini (1957-1975)*, a cura di Daniele Fioretti, Polistampa, Firenze 2009, pp. 157-159.

¹⁵ Le due stesure dattiloscritte si trovano in una cartella dal titolo «Personale Paolo Volponi» assieme a due poesie e a una lettera a Guttuso datata 19 novembre 1963. La prima versione è più breve e priva di correzioni. Sulla seconda, qui riprodotta, scritta in parte su fogli intestati «Rotary club di Ivrea», figurano numerose aggiunte autografe che manifestano l'intento dell'autore di complicare la linearità schematica della sceneggiatura con la forma racconto. Un'altra sceneggiatura di Volponi, scritta nel 1981 per Unitefilm, è apparsa nel 1998 a cura di Guido Santato (G. Santato, *Un racconto inedito di Paolo Volponi. L'acqua e il motore. Film sull'Umbria*, «Studi novecenteschi», 55, 1998, pp. 5-28. La vicenda è ambientata nel 1910 sulle colline intorno a Gubbio, e presenta alcune analogie con

carte del padre, è, con *Il versificatore* di Primo Levi¹⁶, una delle primissime attestazioni narrative della comparsa del computer fra gli oggetti letterari italiani. Annibale Rama è un pioniere informatico, uno Steve Jobs *ante litteram*, che progetta un piccolo calcolatore superiore a ogni altro esistente al mondo e utilizzabile dai privati e dalle famiglie. Il progetto, rivoluzionario, non viene accettato dalle dirigenze aziendali e Annibale, costretto alle dimissioni, nei giorni che precedono il licenziamento riesce a costruire di nascosto la macchina, a trafugarla e a perfezionarla. Grazie alle previsioni del calcolatore, potrà vincere illecitamente tutte le lotterie, incassando la smisurata somma di denaro con la quale accingersi a una più alta, utopica e clandestina impresa elettronica e civile.

Con quel denaro, quando egli avrà raggiunto la somma necessaria, costruirà una grande industria per fabbricare i più grandi calcolatori elettronici del mondo, i più grandi e anche i più piccoli, di tipo domestico, che servano alle famiglie, ad ogni uomo, per risolvere i propri problemi di calcolo, di previsione e di programmazione¹⁷.

La fiducia nella scienza da parte di un inventore originale e l'ostilità delle istituzioni davanti alla sua genialità progettuale, avvicinano questo racconto a *La macchina mondiale*, mentre la ricerca minuziosa del luogo nascosto e più favorevole dove impiantare la nuova fabbrica di calcolatori ricorda le congetture di Gerolamo Aspri per la localizzazione del rifugio antiatomico in *Corporale*.

La vicenda di Annibale Rama allude, in forma di apologo, a un preciso referente di realtà: alle avventure dell'intelligenza artificiale alla Olivetti, di cui l'autore fu diretto testimone, e in particolare alla realizzazione nel 1964 (quasi clandestina, perché l'elettronica era già stata venduta alla General Electric), da parte di Pier Giorgio Perotto e dei suoi collaboratori, di *Programma 101*, il primo personal computer al mondo, presentato con grande clamore all'esposizione dei prodotti per ufficio di New York nell'ottobre 1965 e acquistato in quarantacinque esemplari dalla NASA per elaborare la traiettoria della missione Apollo 11¹⁸.

quella di *Annibale Rama*: ha come protagonista Gigler, un irregolare ambulante inventore di una macchina che, portando l'acqua dalla valle al monte, potrà migliorare la vita dei contadini. Santato, nella nota introduttiva, ricorda che Volponi gli aveva parlato di un altro suo precedente soggetto per un film consegnato a Pasolini in cui si raccontava «la storia di un operaio che inventa un calcolatore con il quale vince sempre al gioco e che sogna di creare una fabbrica di calcolatori organizzata in modo diverso da quella in cui lavora» (p. 6).

¹⁶ Comparso su «il Mondo» il 17 maggio 1960 e poi compreso in P. Levi, *Storie naturali*, Einaudi, Torino 1966. Anche *Il versificatore* di Levi suscitò l'interesse della RAI, che commissionò all'autore una versione in forma di dialogo trasmessa il 17 febbraio 1971 per la regia di Massimo Scaglione e recitata da Gianrico Tedeschi, Milena Vukotic e Angelo Bertolotti.

¹⁷ P. Volponi, *I racconti* cit., p. 17.

¹⁸ Cfr. Pier Giorgio Perotto, *P101. Quando l'Italia inventò il personal computer*, Edizioni di Comunità, Roma-Ivrea 2015.

Figure dell'invenzione nel racconto-sceneggiatura *Annibale Rama* sono l'azzardo geniale di un inventore irregolare *vs.* la norma istituzionale e aziendale uniformante. L'idea di arricchirsi «disonestamente» vincendo al totocalcio con il computer anticipa ciò che di lì a poco sarà il Murieta di *Corporale*, il doppio irregolare del dirigente industriale fallito Gerolamo Aspri. L'idea di attività illecite per finanziare progetti in sé meritori svela una faglia che si va allargando nella visione del mondo del dirigente olivettiano: la consapevolezza della necessità – e al tempo stesso della difficoltà – di radunare capitali sufficienti per innescare un circolo virtuoso nell'industria italiana: Volponi con la sua inquietudine poetica e figurale aveva già capito che dai salotti del capitale italiano non ci si poteva aspettare nessun aiuto.

Questa consapevolezza negativa produrrà, nel 1989, la pubblicazione delle *Mosche del capitale*, una incandescente operetta morale dedicata a Adriano, «maestro dell'industria mondiale», destinata a suscitare, anche fra gli ex olivettiani, entusiasmi e polemiche.

Allegorie della sconfitta operaia

Nella vicenda delle *Mosche* persiste un personaggio non mutato: Antonino Tecraso, l'operaio calabrese immigrato, il solo a non essere una marionetta o una mosca cocchiera del capitale. L'invenzione di Tecraso è parte di un romanzo volponiano sui detriti di quella che era stata la centralità operaia: fra le carte urbinati relative alle *Mosche* è presente, infatti, un progetto romanzesco inizialmente autonomo (variamente denominato negli appunti autografi «Via dell'Orma», «L'operaio», «T. T.», «La ragazza») sulla sconfitta dell'antagonismo operaio e sulla riarticolazione robotica delle fabbriche. Proprio perché nel testo definitivo delle *Mosche* alla storia del dirigente si giustappone quella dell'operaio, e agli interni «plastificati» della MFM (l'industria di carne in scatola) si contrappongono gli esterni conflittuali di Via dell'Orma e dei cancelli, il libro intero, includendo il processo traumatico che produce la mutazione, si pone anche il compito di misurare i prezzi pagati per far sì che, nel Paese con il partito comunista più forte dell'occidente e con la più forte combattività operaia, si sia potuti passare repentinamente dalla critica del capitalismo alla più supina, euforica accettazione delle sue regole e compatibilità. La raffigurazione dei prezzi sociali e politici della «modernizzazione» è resa dunque possibile facendo ricorso a un personaggio conflittuale e subalterno. Non si tratta, come nel caso dell'operaio folle Albino Saluggia (*Memoriale*), di un doppio della voce autoriale, né tanto meno di un ritorno, fuori tempo massimo, al protagonista proletario e «populista» del romanzo sociale. L'operaio Tecraso è un «guerriero» allegorico che entra nel romanzo con grande energia plastica e corporea, immettendo solennità e tragedia nel registro prevalente,

comico e satirico (il suo nome stesso, del resto, è un anagramma di Socrate): a dispetto di chi pensa che il capitale abbia vinto con la sola forza simbolica dell'edonismo, la Tecraso rammenta la materialità spietata dello scontro, e ciò avviene soprattutto grazie al «lasciapassare» dell'iperbole.

La sequenza iperbolica della battaglia ai cancelli della fabbrica non ha come referente di realtà solo i 35 giorni dell'occupazione della Fiat dell'autunno 1980, presenti nel testo delle *Mosche* con la marcia dei 40.000, quanto piuttosto il precedente licenziamento di 61 lavoratori, il 9 ottobre del 1979, che si tradusse nel primo vero e proprio processo al «decennio operaio». Per riportare ordine nei reparti, smantellare il sindacato dei consigli e rovesciare i rapporti di forza istituiti dall'autunno del 1969, la direzione aziendale e i maggiori quotidiani misero in campo l'equazione conflitto = terrorismo, smentita dall'esito delle indagini della magistratura, che in seguito accertarono come solo quattro dei sessantuno licenziati avessero avuto qualcosa a che spartire con le organizzazioni armate. L'attenzione generale si spostò tuttavia dalla ristrutturazione che l'azienda stava per varare alle forme di lotta lecite o illecite. Il dato documentario di realtà viene trasfigurato: nel testo delle *Mosche*, all'arrivo delle lettere di licenziamento (cinquantasette in luogo di sessantuno, che corrisponde al numero totale meno i quattro casi di effettivo coinvolgimento nella lotta armata) segue una battaglia furibonda che nella realtà non ha avuto luogo, né con quella potenza né in forme più moderate. In realtà, prima della consegna delle lettere, i vertici Fiat avvertirono i sindacati e in tutti gli stabilimenti i responsabili del personale convocarono i membri degli esecutivi dei consigli di fabbrica, ai quali fu chiesto (in nome della lotta al terrorismo) di tenere una posizione «responsabile». La FLM poté organizzare soltanto un'assemblea al Palazzetto dello sport con Lama, Carniti e Benvenuto. Nelle figure dell'invenzione romanzesca i licenziamenti assumono invece, già alla consegna delle lettere, la forza d'urto di una guerra totale:

Cinquantasette furono considerati i casi intollerabili su una popolazione di centosedicimila soggetti. Occorreva prevenire, isolare il contagio, alzare bandiera gialla per il bene e la salute generale. A Tecraso, dopo circa un mese, arrivò la lettera gialla numero diciannove. Quando la ebbe in mano gli pesava come un lingotto da cento chilogrammi, però se la tenne lontana, a più di mezzo metro dalla faccia. La riprese per tutti e quattro i lati, poi disse: – È come se l'avesse scritta e firmata Kissinger in persona. Quindi aggiunse: – È una vera dichiarazione di guerra. Una grande alleanza di potenze e di stati è scesa in guerra contro uno schieramento di altri stati che odia e vuole distruggere. Distruggere più ancora che sbaragliare e sottomettere¹⁹.

¹⁹ Paolo Volponi, *Le mosche del capitale*, in Id., *Romanzi e prose*, III, a cura di Emanuele Zinato, Einaudi, Torino 2003, p. 135.

In Volponi la rappresentazione del conflitto assume la forma dell'amplificazione, che combina varie tipologie retoriche ma che, accumulando iperbole su iperbole, vuole persuadere emotivamente il lettore che l'omologazione planetaria, come un *silenzio campale*, è il risultato di una lotta epica, tanto furiosa quanto invisibile e rimossa. La cronaca degli scontri si avvale di un ritmo velocissimo, da finta radiocronaca sportiva: l'occhio del narratore si sposta sul campo di battaglia con rapidi *zoom* come una telecamera; la sintassi è dominata dall'asindeto e dall'enumerazione:

Volano biglie chiavi inglesi mozzi bottiglie stracci di fuoco [...] esplodono colpi spari razzi urla sirene. Due morti al recinto nordovest, quattro ustionati gravi al cancello est, tre saltati in aria, una decina investiti da **autoblindo**. I poliziotti appaiono «tranquilli come in un telegiornale»²⁰.

Se idranti, molotov e lacrimogeni sono pertinenti al contesto delle rivolte nostrane, raffiche e lanciaraZZi appartengono a scenari altri: nelle *Mosche* il cortocircuito visionario che le iperboli spiazzanti rendono possibile finisce col concentrare in un solo luogo allegorico, i cancelli della Fiat, e in un tempo specifico, la fine degli anni Settanta, tutto il conflitto planetario di un decennio.

«In nome del popolo italiano», e io vidi uno dei nostri più vicini sparargli netta una revolverata. Tech tech, come una piccola pressa ribaditrice. Il coperchio restò alto ma l'elmetto sparì sotto. Le autoblindo spararono altre raffiche all'altezza delle lance del recinto, una contro il muretto di cemento. Si videro le schegge di cemento e di ghisa, e si vide cadere un altro dei nostri. Arrivarono camion e camionette, drappelli armati in piedi e in posizione d'attacco. Noi fuggimmo via lungo i muri delle officine, cercando scampo fra le porte, le tettoie esterne e i depositi. [...] Lo scontro era largo e denso, sbandava sempre più compatto da un punto all'altro, come lievitando. Alcuni giovani si scansarono per fare un piano. Quasi subito si divisero scattando in ogni direzione dentro quella massa bestiale. Le frecce provocarono squami e sussulti laceranti; esplosero colpi d'arma da fuoco e due tre bombe, lampeggiarono coltelli e pugnali. Il mucchio cominciava a muoversi in diverse sfere che reagivano ognuna a un proprio stimolo, a eruzioni dal fondo, a resezioni alla base»²¹.

Alla smaterializzazione finanziaria del mondo, dominante nelle sequenze in cui è al centro la marionetta olivettiana di Bruto Saraccini, Volponi accosta, nel racconto della sconfitta operaia, la logica pesante del conflitto, rappresentabile grazie a un personaggio ancora corporeo e «pre-elettronico», Antonino Tecraso, con esiti di tragica ironia. Perché la società fosse pensabile solo come il paradiso del «terziario onirico» (sembra rammentarci l'autore, da dirigente olivettiano sconfitto ma non pacificato) è stata necessaria la vittoria sulla classe lavoratrice organizzata, i cui bisogni di autogoverno erano incompatibili con la logica del capitale.

²⁰ Ivi, p. 139.

²¹ Ivi, pp. 139-140.

Giuseppe Alessi

L'uomo e la macchina. Fortini alla Olivetti

Tra il gruppo di intellettuali che dalla fine degli anni '40 lavorano allo stabilimento della Olivetti di Ivrea, centro del progetto innovativo di Adriano Olivetti, industriale-intellettuale avvertito e sensibile alle istanze di promozione sociale e culturale dell'Italia del dopoguerra, c'è anche Franco Fortini, insieme, tra gli altri, a Giovanni Giudici, Giovanni Pintori, Ottiero Ottieri, Giancarlo Buzzi e Paolo Volponi.

La storia di Fortini alla Olivetti comincia nel 1947, quando accetta l'offerta di lavoro di Adriano e si trasferisce a Ivrea: il suo compito sarebbe stato quello di promuovere una serie di iniziative culturali per la compagnia, stimolato anche dall'opportunità di lavorare a stretto contatto con gli operai di fabbrica. Quando nel luglio 1948, in seguito all'attentato a Togliatti, si verificano a Ivrea dei disordini in fabbrica, Fortini scrive una serie di ciclostilati per esprimere il pieno sostegno agli operai incitandoli alla rivolta. Olivetti allora deve allontanarlo dal Canavese e lo manda a Milano, dove avrebbe lavorato come *copywriter* presso l'Ufficio pubblicità. Fortini avrebbe raccontato così questo discusso trasferimento: «Qualsiasi altro industriale mi avrebbe cacciato su due piedi, per le noie che gli stavo procurando, e invece dopo una intemerata telefonica piuttosto aspra Olivetti mi condannò – mi condannò, sì, ma facendomi un regalo straordinario, cioè trasferendomi a Milano, alla pubblicità»¹.

Quella di Olivetti fu un'esperienza di imprenditorialità illuminata, secondo le testimonianze di chi ebbe l'opportunità di lavorare in azienda e di confrontare la propria situazione aziendale con altre. Come racconta Michele Ranchetti, il gruppo di intellettuali che lavorava alla Olivetti aveva la percezione di costituire un'avanguardia nel campo dell'editoria rispetto, per esempio, ai colleghi della Einaudi: il loro coinvolgimento in un'impresa culturale modernissima era profondo soprattutto perché si sentivano «ad un altro livello, non di verità, perché la verità non c'era, né da una parte né dall'altra, ma ad un livello di partecipazione al presente diverso»². Fu un momento di

¹ F. Fortini, *Cronologia*, in Id., *Saggi ed Epigrammi*, a cura di L. Lenzi, Mondadori, Milano 2003, pp. xcvi-xcvi.

² Testimonianza di M. Ranchetti a M. Scotti in M. Scotti, *Da sinistra. Intellettuali, Partito socialista italiano e organizzazione della cultura (1953-1960)*, Ediesse, Roma 2011, p. 114. Corsivo dell'autrice.