

LEVIA GRAVIA

Anno XIV

Quaderno annuale

DIREZIONE E REDAZIONE

Mariarosa MASOERO

Clara ALLASIA, Davide DALMAS, Stefano GIOVANNUZZI, Beatrice MANETTI,
Laura NAY, Gabriella OLIVERO, Patrizia PELLIZZARI,
Simona RE FIORENTIN, Giuseppe ZACCARIA

COMITATO SCIENTIFICO

Gabriella ALBANESE (Pisa), Giancarlo ALFANO (Napoli), Alberto BENISCELLI (Genova),
Smaranda ELIAN SBARATU (Bucarest), Jane EVERSON (Londra),
Silvia FABRIZIO COSTA (Caen), Denis FERRARIS (Parigi), Jean-Louis FURNEL
(Parigi e Lione), Monica LANZILLOTTA (Cosenza), Giulio LUGHI (Torino),
Salvatore Silvano NIGRO (Milano), Éanna Ó CEALLACHÁIN (Glasgow),
Lino PERTILE (Villa I Tatti - Firenze), Mark PIETRALUNGA (Tallahassee, Florida),
Paolo PROCACCIOLI (Toscia), Vittorio RODA (Bologna), Hanna SERKOWSKA (Varsavia),
Emmanuela TANDELLO (Oxford)

«Levia Gravia» is an International Peer-reviewed Journal.

Il quaderno è redatto dalle Università di Torino e del Piemonte Orientale
Dipartimento di Studi Umanistici (via Sant'Ottavio, 20 - 10124 Torino)
E-mail: levia.gravia@unito.it
<http://leviagravia.unito.it/default.aspx>

Registrato presso il Tribunale di Alessandria al nr. 652 (10 novembre 2010)
Direttore Responsabile: Lorenzo Massobrio

Condizioni di abbonamento

Abbonamento annuo: € 27,00 (€ 37,00 per l'estero)

Il pagamento può essere effettuato tramite versamento sul conto corrente postale n. 10096154
o con carta di credito oppure mediante assegno o bonifico bancario.

Levia Gravia

Quaderno annuale
di letteratura italiana

XIV (2012)

Cinquant'anni dopo:
letteratura e industria



Edizioni dell'Orso
Alessandria

©
Copyright by Edizioni dell'Orso S.r.l.
15121 Alessandria, via Rattazzi 47
Tel. 0131.252349 – Fax 0131.257567
E-mail: edizionidellorso@libero.it
<http://www.ediorso.it>

Cura redazionale: Simona Re Fiorentin

Realizzazione editoriale a cura di Arun Maltese (bear.am@savonaonline.it)

È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941

ISSN 1591-7630

ISBN 978-88-6274-513-0

Nel porre il problema del rapporto fra industria e letteratura, sull'ormai famoso numero 4 del «Menabò», Vittorini denunciava l'arretratezza di una letteratura come quella italiana, ostinatamente restia a recepire fermenti e suggerimenti della modernità. C'era stato, è vero, il futurismo, ma la sua esperienza aveva di fatto scavalcato (senza assumerne consapevolezza critica) i segnali di una industrializzazione ancora incerta e timorosa, che la grande guerra avrebbe ben presto travolto, costringendo a ripartire da capo. E le vicende della cultura italiana del ventennio sono cosa nota (la «caricatura letteraria», stando a Pavese, esibita dai contrasti fra “strapaese” e “stracittà”).

Che l'esigenza di riflettere sul problema tornasse prepotentemente d'attualità alle soglie del boom economico e della società dei consumi non stupisce, né stupisce che a rimettere la palla in gioco fosse proprio Vittorini, da sempre tormentato dalla necessità di chiarire – per gli altri, ma forse più ancora per sé – i rapporti della letteratura con la società (pochi anni prima, nel 1957, era uscito *Diario in pubblico*).

Fra gli intellettuali che parteciparono al dibattito ci furono in prima linea, e *pour cause*, gli “olivettiani” (Ottieri, Volponi, Fortini, ecc.), ma il discorso si estese ben presto al bisogno di definire, sul piano della riflessione teorica (Eco, in primo luogo), un'esigenza di rinnovamento ritenuta – anche per le tante sollecitazioni provenienti d'oltralpe – ormai imprescindibile. (Nonostante l'importante contributo offerto con *Il mare dell'oggettività*, più cauta e defilata sembra essere la posizione di Italo Calvino, come se già stesse elaborando le ragioni della svolta che affiderà poi, nel 1967, a *Cibernetica e fantasmi*).

I contributi che seguono non intendono fornire un bilancio, ma, nel seguire i percorsi che allora vennero tracciati, cercano anche di sondare alcuni territori limitrofi (le riviste aziendali, ad esempio) e di portare avanti il discorso fino a quella realtà che – la si voglia o meno chiamare postmoderna – presenta differenze profonde, ma anche ineliminabili punti di contatto (difetti di origine?), con quella di mezzo secolo fa. Con un necessario *distinguo*, per quanto riguarda la letteratura: che la riflessione sulle poetiche, intese

come prese di posizione critiche e conoscitive, sembra da tempo disperdersi, o dissiparsi, in questo nostro «mare» delle tecnologie mediatiche più sofisticate.

G. Z.

Il Direttore e la Redazione ringraziano il professor Vittorio Roda, membro del Comitato Scientifico della rivista, per lo stimolo a riproporre, attraverso il nuovo numero monografico di «Levia Gravia», il rapporto fra letteratura e industria come tema di ricerca e dibattito nell'ambito degli studi di italianistica.

INDICE

	<i>pag.</i>
STEFANO GIOVANNUZZI, <i>«Industria e letteratura». Vittorini, «Il menabò» e oltre: metamorfosi di un dibattito</i>	1
GIUSEPPE ZACCARIA, <i>L'opera d'arte: un "fare" nel "labirinto"</i>	43
MARIE FABRE, <i>L'ultimo Vittorini e la «verità industriale»: dal «Menabò» alle 'Donne di Messina' (1964)</i>	59
CARLO VINTI, <i>L'industria in pagina. Le riviste di impresa in Italia fra economia e cultura</i>	83
ALESSANDRA OTTIERI, <i>«Scintille belle come stelle». Scrittori e poeti in «Civiltà delle macchine»</i>	119
SALVATORE PRESTI, <i>Letteratura-industria-letteratura</i>	147
BENIAMINO DE' LIGUORI CARINO, <i>Adriano Olivetti: tecnica della cultura e sentimento per un mondo nuovo</i>	161
GIUSEPPE LUPO, <i>«Avere un'angoscia alla Weil». La "condizione operaia" nella 'Linea gotica'</i>	183
CRISTINA NESI, <i>Olivetti, Pampaloni, Vittorini e l'esplosione di una bomba: qualche curiosità dalle carte di Ottieri</i>	201
DAVIDE DALMAS, <i>Il significato dei nomi e le macchinazioni delle macchine. Franco Fortini e l'industria</i>	209
MARCO GATTO, <i>Totalità contro autonomia: la lezione umanistica di Franco Fortini</i>	247

Indice

GABRIELE FICHERA, <i>Gli usignoli del capitale. Volponi e le macchine</i>	281
CLAUDIO PANELLA, <i>Lavoro e mal di lavoro: il ritorno delle fabbriche nella letteratura italiana del nuovo millennio</i>	291
DEBORAH DOLCI, <i>La letteratura del precariato: un'ipotesi storiografica</i>	327
<hr/>	
Abstracts	355

GABRIELE FICHERA

GLI USIGNOLI DEL CAPITALE. VOLPONI E LE MACCHINE

«Sono organi del cervello umano creati dalla mano dell'uomo»
Karl Marx, *Frammento sulle macchine*

«Gli animali si dividono in a) appartenenti all'Imperatore [...] n) che da lontano sembrano mosche»
Jorge L. Borges, *Altre inquisizioni*

Un americanista a Urbino?

Il concetto di macchina rappresenta uno dei cardini del lavoro artistico di Volponi. Il pensiero di questo autore si rivela a questo proposito complesso, sfaccettato, in apparenza contorto; ma sostanzialmente coerente nei suoi diversi sviluppi. In queste pagine si tenterà di analizzarlo, tenendo in particolare considerazione due momenti precisi di tale sviluppo, esemplificati da due romanzi lontani nel tempo. Il primo, pubblicato nel 1965, è *La macchina mondiale*; il secondo è *Le mosche del capitale*, del 1989, e si tratta dell'ultimo romanzo composto da Volponi.

Si diceva di un percorso ideologico variegato, ma sostanzialmente unitario. Eppure una rottura evidente e dirimente c'è, e si produce proprio all'inizio degli anni Sessanta. Un vero e proprio salto di scala ideologico separa infatti il tenero e ancora nostalgico *Memoriale* da *La macchina mondiale*. Dalla fabbrica lontana e distante in cui naufraga il povero Albino, alienato dal mondo inumano degli automatismi industriali, si passa alla ripresa, impettita d'orgoglio, da parte del contadino Anteo Crociani, di una filosofia progressista, incentrata sull'elogio delle macchine. L'alienazione del tipo umano di Albino, sembra dirci fra le righe Volponi, è un prezzo che si può pagare nell'ottica del futuro miglioramento collettivo della società. Simbolicamente il contadino-filosofo Anteo non è altro che un nuovo Albino sopravvissuto alla moderna catena di montaggio fordista. Ed è in virtù di questa personale vittoria sulla brutale costrizione delle macchine che egli può pensare di imporre a queste ultime una direzione illuminata, che le concepisca e organizzi nel senso di una civiltà tecnologica progressiva, al servizio dei bisogni primari dell'uomo. A tutta prima Anteo ci appare dunque come poetica incarnazione di un idealtipo taylorista, razionale e pianificatore. Un "americanista" lucidamente invasato, che predica il futuro sociale fra i sordi calanchi della pol-

verosa marca di Urbino, ancora ingessata nel sonno irrimediabile del passato. Anteo però viene proprio da quel mondo contadino che intende, almeno in parte, superare. Questo aspetto non va dimenticato: «Questa lingua di terra mi pone vicino all'origine»,¹ dice il protagonista a proposito del suo luogo nativo. E finisce così per instaurare esplicitamente un rapporto organico fra la forza creatrice primigenia della sua terra e il proprio pensiero filosofico rivoluzionario. In virtù di tale connessione simpatetica tra l'uomo, la natura concreta che lo circonda e la cultura che attorno a essa si è per secoli sedimentata, il messaggio di Anteo non si confonde con quello banalmente ottimistico, che elogia in modo acritico le meravigliose sorti e progressive della macchina. Al contrario il protagonista del romanzo reintroduce nella macchina, per virtù di dialettica, un principio demiurgico che la redime da ogni ottusità. Essa infatti deve essere capace di pensare, quindi di migliorarsi continuamente; e infine di ricreare nuove macchine più avanzate. Gli «automi» immaginati dal contadino Anteo sono a loro volta anche «autori», creatori. E la macchina non può essere concepita come espressione della stupida bestialità di un mondo bloccato. Essa è la metafora di un cosmo che si agita e si strugge in un perenne movimento, e che contiene al suo interno un irriducibile principio di creatività fisico, e soprattutto sociale. Anteo ad esempio si lamenta del fatto che gli autori non abbiano dato «a tutte le macchine una regola comune che avesse sede nella coscienza stessa della comunità».² Si tratta quindi di introiettare una regola finalistica, per cui lo scopo decisivo sia «il più allettante, quello di una ribellione agli autori, di una liberazione dalla meccanica, con l'invenzione di una supermeccanica e quindi di un supercorpo».³ La metafora volponiana della macchina sociale parte dal rispecchiamento di un assetto economico razionalmente pianificatore, quindi pienamente fordista, ma va oltre ogni "americanismo" in direzione di un mondo utopico, che abbia piegato lo sviluppo tecnologico verso finalità sociali progressive. Ma come si articola e concepisce il pensiero sotteso a tale macchina?

¹ Cfr. P. Volponi, *La macchina mondiale*, in Id., *Romanzi e prose I*, a cura di E. Zinato, Torino, Einaudi 2002, p. 235.

² *Ivi*, p. 239.

³ *Ibid.*

La macchina umana, «purtroppo» umana

Innanzitutto va chiarito che l'idea di una macchina vivente in Volponi non è quella stereotipa consegnataci da un certo Ottocento letterario, romantico e spiritualista. L'automa non è affatto la copia esanime e mostruosa di un "originale" autentico, vitale e organico. Su di essa non cadono dunque il disprezzo e la condanna di marca moralistico-religiosa, che colpiscono l'uomo divenuto "peccatore" e abietto per essersi fatto, prometeicamente, creatore di se stesso. La macchina è intrisa di vita, e di forza creatrice. È materia viva. L'elemento cruciale dell'invenzione volponiana in *La macchina mondiale* è dato dalla capacità di far incrociare elemento meccanico e elemento organico. In Volponi la macchina diviene sintesi felice tra aspetti dinamici evolutivi e funzionale efficienza del congegno. Per Anteo bisogna «dare alla macchina la sua posizione nell'evoluzione esatta della specie».⁴ Volponi dunque non opera nessuna netta divisione fra naturale e artificiale, o meglio tra organico e meccanico. Questo atteggiamento è anche conseguente alla cifra essenziale di uno scrittore abituato nel complesso a valorizzare i trapassi più che le rotture, a muoversi attraverso scansioni molecolari e per elementi continui. Volponi è un autore sostanzialmente osmotico; e non, contrariamente alle apparenze, eruttivo. Uno dei principi basilari cui si attiene, nel fertile ingorgo fra ideologia e stile, è quello dell'innesto e dell'ibridazione. In questo senso il suo *modus scribendi* ci riporta metaforicamente alla chimerica figura del Centauro di Machiavelli, mitologico ibrido tra uomo e animale, assunto a modello ideale del Principe, che, come si sa, se non vuole soccombere di fronte ai nemici, deve tra l'altro vestire, nella sua prassi politica, le fattezze innaturali ma redditizie dell'incrocio fra «golpe» e «lione» – primo eccezionale *automa teorico*, con cui si inaugura il pensiero politico moderno.

Ma c'è un altro pensatore italiano, cronologicamente più vicino a Volponi, da prendere nella dovuta considerazione. Una figura fondamentale per ogni intellettuale del secondo Novecento che, a partire da un orientamento marxista, si sia posto seriamente il problema della lotta fra le classi – capitale *vs* lavoro – come veicolo dell'emancipazione di tutta la società dalle pastoie del dominio borghese. Questo pensatore è Antonio Gramsci. Mi sembra che in un certo senso i contorni essenziali del messaggio che Volponi imprime sulle pagine della *Macchina mondiale* abbiano delle consonanze esplicite con alcune linee di pensiero gramsciane, espresse in modo particolare in quella parte dei

⁴ *Ivi*, p. 245.

Quaderni del carcere che risponde al titolo di *Americanismo e fordismo*. Si ricorderà che in quelle pagine Gramsci analizza in modo spregiudicato il fordismo senza demonizzarlo. Egli comprende come l'avvento dell'organizzazione tayloristica del lavoro in fabbrica rappresenti contemporaneamente un tentativo da parte del capitale americano di assoggettare l'operaio e di meccanizzarlo, ma anche un'inedita possibilità per il proletariato di spodestare il dominio capitalista, facendo perno proprio sugli elementi progressivi della pianificazione e della razionalizzazione fordiste. L'uomo costretto alla catena di montaggio potrebbe addirittura liberarsi dalla schiavitù della macchina; ma in virtù di una «scissione» dialettica che passa *attraverso* lo sfruttamento impostogli. L'operaio infatti inocula il gesto automatico della macchina e «la memoria del mestiere [...] nei fasci muscolari e nervosi»,⁵ ma allo stesso tempo, proprio perché separa dal lavoro il suo «contenuto umano», libera il cervello e comincia a adoperarlo per solidarizzare con gli altri operai e per rivoltarsi contro l'ordine sociale che ha organizzato il suo sfruttamento. In fin dei conti l'operaio non si trasforma, come pensano gli industriali americani, in un «gorilla ammaestrato»; è vero che in parte si meccanizza, ma lo è altrettanto il fatto che in fin dei conti esso «rimane "purtroppo" uomo». ⁶ Gramsci dunque, mettendo sotto i riflettori la «dialettica insita nei nuovi metodi industriali»,⁷ è in grado di pensare una forma ibrida e rivoluzionaria di adattamento psicofisico fra organico e meccanico, tra uomo e macchina. Per lui lo sviluppo della divisione del lavoro, collegato all'uso massiccio e scientificamente organizzato delle nuove macchine, rappresenta in realtà un dato ancipite, perché se da una parte frammenta la forza-lavoro, dall'altra «pone le premesse materiali della coscienza unitaria di classe». ⁸ Agendo dentro questa contraddizione la classe dei lavoratori potrà, seppur a prezzo di indicibili sofferenze,

⁵ Cfr. A. Gramsci, *Americanismo e fordismo: razionalizzazione della composizione demografica europea*, in Id., *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, vol. III, Torino, Einaudi 1975, p. 2171.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ Cfr. A. Burgio, «Valorizzazione della fabbrica» e americanismo, in *Gramsci e la Rivoluzione in Occidente*, a cura di A. Burgio e A. Santucci, Roma, Editori Riuniti 1999, p. 171. Burgio definisce «paradossale» la fisionomia della divisione del lavoro taylorista. E cita un passo di Gramsci che merita senz'altro di essere riportato qui, anche per la scelta stilistica di innestare nel discorso sulla meccanizzazione dell'operaio la metafora organica della «cellula»: «Quanto più il proletario si specializza in un gesto professionale, tanto più sente l'indispensabilità dei compagni, tanto più sente di essere la cellula di un corpo organizzato, di un corpo intimamente unificato e coeso». Cfr. A. Gramsci, *L'Ordine Nuovo 1919-1920*, a cura di V. Gerratana e A. A. Santucci, Torino, Einaudi 1987, p. 433.

«trovare il sistema di vita “originale” e non di marca americana, per far diventare “libertà” ciò che oggi è necessità».⁹ Seppur trasposta in termini inventivi e metaforici, possiamo ritrovare la sostanza di tutto ciò nelle “farneticazioni” parossistiche di Anteo, in cui si discetta di macchine «pensanti», cioè intese come principi dinamici di trasformazione sociale in senso progressivo e liberante. Un uso sociale della macchina totalmente alternativo a quello asservito al profitto può dunque mutare, tanto per Volponi quanto per Gramsci, la necessità in libertà, e proiettare l’uomo verso un assetto civile profondamente nuovo. Ma per ottenere questo risultato bisogna passare dialetticamente attraverso la contaminazione fra umano e meccanico, e ancora una volta essere contemporaneamente volpe e leone; perché il leone non sa liberarsi dai lacci dell’egemonia, mentre la volpe non può nulla contro i lupi del dominio.

Machiavelli e Gramsci insegnano a Volponi, in modi diversi, un’unica cosa: che l’esercizio di un pensiero/prassi capace di incidere nella realtà effettuale è da immaginare sempre in situazione; esso si modella infatti sull’analisi, attenta e sgombra da preconcetti, dell’“occasione” concreta, e quindi è sempre pensiero *in fieri*, duttile, alieno da ogni rigido moralismo, aperto agli innesti ideologici e di metodo.

Dalla macchina al feticcio: il «meccano del padroncino»

Ritornando al romanzo di Volponi si deve specificare che sono dunque tre i poli in gioco nella riflessione che sta alla sua base: la natura, la macchina e il feticcio. La macchina di Volponi entra in una rete complessa di rapporti con gli altri due elementi. Essa da una parte non è natura, e anzi le si oppone, rifiutando con forza ogni naturalismo positivista, ogni fissità aprioristica, ogni “datità metafisica”, e ogni ideologia della conservazione; ma dall’altra è al contrario profondamente naturale, cioè in sviluppo, viva, in perenne trasformazione.

A questo punto però bisogna porre una domanda. La macchina che Volponi studia e artisticamente reinventa nel suo romanzo si evolve all’infinito nel quadro di una «civiltà progressiva» o piuttosto finisce per adeguarsi ai meccanismi sociali dello scambio capitalista, dunque a quei processi di astrazione e di indebita appropriazione che la trasformano in un oggetto inerte,

⁹ Cfr. Id., *Americanismo e fordismo*, cit., p. 2179.

ovvero in un feticcio? Quest'ultimo, che è artificio scaturito dalla seconda natura, è intrinsecamente falso. E tanto più manifestamente trionfa quanto più si rende necessario che la falsa natura si nasconda, imitando in modo verosimile forme vitali antropomorfe. Per questo motivo molto spesso il feticismo moderno assume la fisionomia dell'automa umano. Adorno ha giustamente definito il feticcio come «oggetto di consumo», dotato di un ruolo cruciale all'interno del nostro ordine sociale; esso infatti occulta sistematicamente le tracce della produzione e del lavoro. Ecco un passaggio del discorso adorniano:

Bisogna che negli oggetti di consumo venga dimenticata la traccia della sua produzione. Deve sembrare che esso non sia mai stato fatto perché non trappeli che il soggetto dello scambio non già lo ha fatto bensì si è appropriato del lavoro in esso contenuto.¹⁰

Soppesando con la mente queste acuminatae parole possiamo passare alla svolta che Volponi opera nel suo pensiero a proposito delle macchine. Questa *metanoia* matura dopo gli anni Settanta, quando appare storicamente evidente che l'utopica macchina sociale di Anteo, così come il progetto gramsciano di riorientamento in senso progressivo dell'apparato tecnologico capitalista, conoscono una fase di pericoloso stallo, che prelude in realtà a una cocente sconfitta. È la storia, in Italia e in tutto l'Occidente, del potente riflusso neoliberista. Il capitalismo impone di nuovo con forza il proprio uso sociale delle macchine e queste ultime si trasformano in mortiferi feticci. In un breve ma intenso saggio del 1983 intitolato *Cane artificiale* Volponi criticherà ogni facile adesione alla sbornia ideologica liberista, supina verso le nuove macchine del potere, *in primis* il terminale elettronico. Quei potenti dai mille volti, che nella *Macchina mondiale* aveva immortalato mentre nascondono «il loro desiderio di morte e di attaccare la morte anche agli altri»,¹¹ hanno al momento trionfato; e con essi anche gli oggetti che servilmente li aiutano a estendere il dominio su tutti gli spezzoni della società. Le nuove macchine vengono icasticamente bollate dallo scrittore come «prodotto misurato del potere». ¹² Esse sono figlie di un sistema economico che Volponi prova ancora a sbugiardare e denudare: «Occorre insistere a meditare la verità che quelle macchine non sono inevita-

¹⁰ Cfr. Th. W. Adorno, *Wagner, Mahler. Due studi*, Torino, Einaudi 1966, p. 82.

¹¹ Cfr. P. Volponi, *La macchina mondiale*, cit., p. 297.

¹² Cfr. Id., *Cane artificiale*, in *Del naturale e dell'artificiale*, a cura di E. Zinato, Ancona, Il lavoro editoriale 1999, p. 188.

bili e irraggiungibili come astrali e divine». ¹³ Ma intanto le macchine servili, e per nulla celibi, si moltiplicano esponenzialmente popolando di fastidiosi ronzii *Le mosche del capitale*. Qui tutte le figure principali sembrano corrispondere allo schema del feticcio: dal terminale che proclama il suo potere assoluto sugli uomini e sulle cose, alla luna meccanizzata che parla come una *holding* finanziaria, ai *figus* aziendali, alle scope, alle poltrone padronali, alle borse, ai telefoni; per non parlare degli svariati automi umani che serpeggiano melliflui nel romanzo coi loro mefitici automatismi gestuali, linguistici, mentali. Fallito il prometeico tentativo di liberare la società umanizzando le macchine, assistiamo al tragico rovesciamento per cui sono gli esseri umani ad essere totalmente meccanizzati fin nelle loro espressioni più profonde, comprese quelle insondabili dell'inconscio.

Nonostante ciò persiste comunque in seno al romanzo lo spazio per la rappresentazione di qualcosa che si oppone con ostinazione al feticismo imperante. Si agita ancora una contraddizione: se da una parte il florilegio di feticci servili assume contorni giganteschi e inquietanti, dall'altra invece si hanno significative attestazioni di marginalità renitente e riottosa al "fato" capitalista. Esse sono incarnate innanzitutto proprio dagli operai che, davvero gramscianamente, forgiavano con la fatica immane del loro lavoro, e fra indicibili sofferenze, la lingua nuova di una realtà a venire, molto diversa da quella attuale:

Ma le cose vere intorno a lui [*scil.* all'operaio] restano sempre vere, necessarie, e non dette, le cose vanno avanti e finiranno per trovare una lingua loro; mi pare già di sentirla. Tra le martellate che aggiustano il mecano del padroncino». ¹⁴

Ma sussiste un ulteriore specchio figurale di tale resistenza: si tratta dei piccoli, ma importantissimi animali che si affacciano come un enigma sul visionario finale del romanzo. Nelle ultime pagine si narra dell'apparizione di alcuni passeri che si presentano alla finestra del Presidente d'azienda Nasàpeti. Quest'ultima simbolica figurina del capitale viene adesso ritratta *in limine mortis*, mentre si rivolge agli uccellini, assumendo una posa falsamente francescana, e invitandoli a lenire i suoi dolori cantando qualcosa. Essi però significativamente tacciono e rifiutano così di accordare all'"imperatore" di

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Cfr. P. Volponi, *Le mosche del capitale*, in Id., *Romanzi e prose III*, a cura di E. Zinato, Torino, Einaudi 2003, p. 233.

turno qualsiasi canto consolatorio e indulgente, che possa apparire «politica-mente sospetto» – per dirla con le parole del Settembrini di Mann nella *Montagna incantata*.

Il finale delle *Mosche* allude però anche ad altro. A qualcosa di antico, che ci giunge dal lontano mondo della favola. E sorprendentemente a una fiaba precisa: *L'usignolo* di Andersen. In essa si racconta la storia dell'Imperatore cinese, che elegge tra la schiera dei privilegiati cortigiani un usignolo udito cantare nel suo giardino. Ma il destino vuole che nell'idillio creatosi tra l'uomo di potere e l'animale si intrometta un automa meccanico; in questo caso un usignolo artificiale che canta anch'esso divinamente, ripetendo però sempre la stessa canzone. Così il vero usignolo viene soppiantato dal suo doppio artificiale, e si vede costretto a fuggire via dalla corte dell'Imperatore. Passano gli anni e quest'ultimo s'ammala; non ha più nemmeno il conforto dell'animale: l'automa infatti si è inceppato e non intona più le sue melodie. E questo aggrava non di poco le condizioni di salute del suo padrone. Ma quando la Morte in persona va a far visita al potente, proprio mentre sta per ghermirlo e portarlo con sé, sopraggiunge il vero usignolo, che col suo canto armonioso e suadente l'induce ad andare via a mani vuote. La scena dell'uomo potente che in punto di morte invoca la consolazione del canto dell'uccellino – metafora dell'intellettuale e del poeta – è ripresa da Volponi in modo tanto evidente quanto originale.¹⁵ È ovvio come tra la concezione volponiana di automa e quella di Andersen ci siano delle differenze. Basterà specificare come quest'ultima sia ancora tutta interna a un ambito ideale di tipo romantico, in cui l'automa è considerato copia imperfetta dell'originale umano creato da Dio. I passeri di Volponi ci spingono invece a rovesciare tali gerarchie; essi infatti tacciono di fronte all'indecenza incorreggibile del potere, proprio come aveva saggiamente fatto l'usignolo meccanico di Andersen, che aveva provato così, in un certo senso, a condannare a morte l'Imperatore. Saranno invece gli uomini trasformati in feticci, questi usignoli irrimediabilmente asserviti al potere del capitale, a correre in aiuto del Presidente Nasàpeti, mentre sta per passare a miglior vita, per poi prontamente sostituirlo.

¹⁵ C'è un dato "esterno" che contribuisce in modo significativo a provare l'esistenza di un rapporto preciso fra Volponi e la sopra menzionata fiaba di Andersen. Il 1° dicembre del 1981 Volponi concede un'intervista alla RaiTV sul tema dei rapporti fra intellettuali e potere; l'intervento è inserito all'interno di un ciclo televisivo che si rifà esplicitamente a *L'usignolo*. Il titolo infatti è *L'usignolo dell'Imperatore. Intellettuali e potere nell'Italia degli anni Sessanta*. Volponi, con tutta evidenza, non poteva ignorare, all'altezza degli anni Ottanta, e proprio mentre lavorava alle *Mosche*, l'esistenza di tale fiaba.

tuirlo nell'esercizio del comando. Come il "vero" usignolo di Andersen, essi sono falsamente liberi di vivere le loro orrende esistenze da schiavi. Il congegno robotico meccanicamente intelligente e i passeri naturali, suoi insospettabili affini, quasi volendo recuperare le difficili verità di Anteo, rimangono dunque "purtroppo" umani. E ci ammoniscono, col loro dignitoso silenzio, a non intonare i suoni ingannevoli della falsa coscienza. A smettere immediatamente di soffiare sul piffero velenoso e incantato del capitale.