

Ugo Perolino

Giuseppe Lupo
La modernità malintesa
Venezia
Marsilio
2023
ISBN 9788829718191

In una dichiarazione recentemente rilanciata dalle reti di informazione Ignazio Visco, governatore della Banca di Italia, constata che «non c'è oggi nel paese una classe imprenditoriale come quella del Boom» (30 settembre 2023). Che cosa realmente abbia rappresentato nella storia italiana quel ceto imprenditoriale, quale fosse la sua cultura, sensibilità e progetti, e come avesse tentato di edificare una relazione non strumentale con i gruppi intellettuali, è il tema di questo libro di Giuseppe Lupo, *La modernità malintesa. Una controstoria dell'industria italiana*, un'indagine problematica e densa che unisce il rigore della ricerca storica agli umori polemici del pamphlet. *La modernità malintesa* è in primo luogo un testo di raccordo e sintesi di percorsi critici significativamente aperti, e *in progress*, attraverso i quali Lupo, studioso attento alle relazioni tra cultura e industria, prosegue un'operazione di rilettura dei valori della contemporaneità destinata ad aprire nuovi punti di osservazione sulla storia letteraria del Novecento. *La modernità malintesa* prosegue dunque e integra i precedenti saggi sulla letteratura olivettiana (Giuseppe Lupo, *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, Roma-Ivrea, Comunità Editrice, 2016), e le fitte note critiche sulla reazione antimoderna dei letterati meridionali (*La storia senza redenzione. Il racconto del Mezzogiorno lungo due secoli*, Rubbettino, 2021), nel quadro di una resistenza “antropologica” sobillata da modelli e identità renitenti al richiamo della modernizzazione. Su quelle ataviche diffidenze, sottolinea l'autore, si sono poi innestati sistemi ideologici e movimenti d'opinione estranei a una avanzata cultura d'impresa. «Desideriamo il potere e il denaro», scrive causticamente nella *Modernità malintesa*, «però non dimentichiamo l'anima pauperistica che c'è in noi – il nostro santo patrono è Francesco D'Assisi, il poverello di Dio – e questa contraddizione ha determinato quel sentimento di diffidenza che, durante il secolo della modernità industriale, ha reso malgradito il ceto borghese agli occhi delle componenti più radicali del mondo cattolico e di quello marxista, facendoci allontanare, per ragioni insite nella nostra tradizione culturale, dalla filosofia del lavoro come fonte di ricchezza economica e testimonianza del valore umano» (p. 162).

La prospettiva evocata riporta in primo piano l'eredità risorgimentale e la contraddittoria realizzazione del progetto unitario. Nel 1923, nel mezzo della drammatica dissoluzione dello Stato liberale Piero Gobetti scriveva che «l'equivoco fondamentale della nostra storia» consiste nel «disperato tentativo di diventare moderni restando letterati», e, aggiungeva, «con vanità non machiavellica di astuzia» (Piero Gobetti, *La rivoluzione liberale. Saggio sulla lotta politica in Italia*, a cura di Ersilia Alessandrone Perona, Torino, Einaudi, 2008, p. 9). La debolezza della borghesia liberale – troppo simile, nei momenti chiave della sua storia, alla “razza padrona” di Eugenio Scalfari e Giuseppe Turani – ha certamente contribuito a rinforzare un argine antimoderno, senza riuscire ad alimentare un'opzione riformista. In anni più recenti, di fronte al saccheggio della spesa pubblica e delle privatizzazioni all'italiana, una imprenditoria prosperante nel mercato protetto delle commesse di Stato, incline, con la complicità della politica, a trasferire perdite e fallimenti sulla fiscalità generale, ha fatto spesso rimpiangere quella stagione del dopoguerra – il miracolo economico – di cui parlano Visco e lo stesso Lupo come di un momento ideale di convergenza tra iniziativa privata e destini collettivi. Nel secondo dopoguerra (ma con significative anticipazioni negli anni Trenta) l'industria italiana si è sforzata di sostanziare la narrazione del miracolo economico come straordinaria opportunità di uscire da una condizione di arretratezza finanziando una massa di *house organ* – riviste, rotocalchi, *fanzine* – e avvalendosi dell'esperienza

e della professionalità di intellettuali chiamati a costruire ponti tra la cultura umanistica e il mondo delle fabbriche. Si tratta di testate come la sinisgalliana «Civiltà delle macchine» o come «Il gatto selvaggio» (1955-1965), la rivista dell'Eni di Enrico Mattei diretta da Attilio Bertolucci e orientata «al racconto dei pozzi petroliferi in Medioriente o delle scoperte di nuovi giacimenti in Italia, delle pompe di benzina disseminate negli autogrill, lungo l'Autostrada del Sole in costruzione proprio in quegli anni» (pp. 107-8). Negli *house organ* aziendali si realizza un tentativo di fusione delle due culture superando antichi steccati, dentro la spinta a ricercare la collaborazione degli artisti e dei letterati agisce infatti, annota Lupo, «un progetto culturale assai ambizioso: quello di una committenza inedita, dove agli umanisti, senza che ne fossero pienamente consapevoli, veniva chiesto il compito di farsi portavoce del moderno, operando nel senso di una comunicazione che fosse anche contaminazione di piste culturali, di prospettive euristiche, di linguaggi» (p. 115). L'obiettivo coerente è saldare «la nozione di contemporaneo [...] con quella di classico» (ibid.), perché, per segnare un'epoca nuova della storia umana, il nuovo mondo creato dalla tecnologia ambisce a rivelarsi nella luce della seduzione e della bellezza, non solo dei consumi e dell'utilità. Se Corradino D'Ascanio non avesse inventato la Vespa, annota Lupo, «avremmo avuto di quel decennio un'altra percezione» (p. 150) e una diversa memoria.

Tuttavia, l'operazione non ha funzionato, o ha funzionato soltanto a metà. Nella poesia e nella narrativa del Novecento ha prevalso una visione in negativo del miracolo economico, centrata sugli effetti distruttivi indotti dalla trasformazione capitalistica sui modi di vita, le comunità, gli ambienti umani e naturali (Pasolini, Zanzotto). Anche la figura dell'imprenditore – con l'eccezione di Adriano Olivetti, scomparso del resto prima che il lungo dopoguerra entrasse nella sua fase discendente e conflittuale – non gode della simpatia degli scrittori e del pubblico. Basterebbe, a confermarlo, rileggere romanzi come *Il senatore* di Giancarlo Buzzi o *Il padrone* di Goffredo Parise, dove effetti di solitudine e follia si riverberano sul controllo totalizzante, biopolitico, che l'impresa esercita su ogni aspetto della vita dei dipendenti. Non è chiaro perché il personaggio del *tycoon* o del 'padrone' abbia sollecitato l'adozione di un registro parodico invece che di una narrazione tragica, privilegiando un punto di vista dal basso, umoristico e disforico.

Cesare De Michelis ha posto l'accento non sulla dialettica, ma sulla dura consistenza dell'ossimoro *Moderno Antimoderno*, in un libro essenziale recentemente ristampato da Marsilio (non a caso con prefazione di Giuseppe Lupo), ricordando come in quella letteratura ancora immersa nei ritmi della trasformazione industriale e del nuovo benessere la fabbrica potesse essere additata come «il feticcio di una modernità ostile all'uomo, il tempio di una nuova religione tecnocratica che annunciava catastrofi» (Cesare De Michelis, *Moderno Antimoderno*, Venezia, Marsilio, 2021, p. 319). De Michelis, postilla Lupo, «individuava in un atteggiamento di antimodernità la risposta che la stragrande maggioranza degli intellettuali aveva dato al fenomeno dell'industrializzazione: antimodernità che andrebbe letta secondo una doppia chiave, come obbedienza a ragioni di partito e come avversione alla borghesia» (Giuseppe Lupo, *Prefazione a Moderno Antimoderno*, cit., p. 13). Non sono del tutto persuaso da questa spiegazione, che, per funzionare, deve essere sciolta nei suoi fattori costituenti. Il Partito comunista aveva conservato fino a un certo punto una matrice ideologica antiborghese, ma mai antiindustrialista. Questa fu, però, il segno distintivo della nuova sinistra dopo il Sessantotto (lavorare con lentezza, il rifiuto del lavoro di fabbrica), mentre il ragionamento sopra riportato si adatta genericamente alla storia degli intellettuali di sinistra, antimoderni in molti casi nell'adesione a un'ideologia che alle origini era stata profondamente ed entusiasticamente modernista per senso della storia (basterebbe riandare agli articoli del giovane Gramsci sull'operaio specializzato come "uomo nuovo", protesi tecnologica che guida la società verso il futuro). Il tradimento dei chierici, come lo vedeva e giudicava Julien Benda, comporta riserve mentali, cauti posizionamenti, doppie verità. Negli interminabili anni della crisi italiana, tra la fine del lungo dopoguerra e la catastrofe del sistema nel '92 (per l'Italia una data più significativa dell'89), un massimalismo di facciata è stato spesso furbamente declinato (la «vanità non machiavellica di astuzia» di cui parlava Gobetti) con un fondo compromissorio, ma senza alcuna vera apertura riformista.

Negli ultimi capitoli della *Modernità malintesa* il lettore viene bruscamente sbalzato nel mondo contemporaneo. Se l'Angelo della Storia, come vuole Benjamin, ha lo sguardo rivolto al passato, quello che vede oggi è un paesaggio di macerie rugginose, fabbriche dismesse, rovine industriali gravitanti nel vuoto urbano, mentre una o più generazioni sembrano condannate al postlavoro ed esposte all'acutizzarsi «di una condizione servile» (p. 323) senza che alcun progetto o disegno collettivo intervenga a illuminare una via d'uscita, una possibile prospettiva sul futuro: «ci troviamo in un presente – scrive Lupo – già abbondantemente provvisto di elementi destinati a fornire il ritratto di una civiltà a cui si stenta a dare un nome» (p. 321). Di fronte a questo vuoto assordante la letteratura può ricercare le ragioni morali e civili del suo lavoro, ma senza il sussidio di sistemi ideologici precostituiti, e senza tradire (ancora Benda) il suo statuto etico e conoscitivo. Il suo compito, oggi, sembra essere questo: descrivere, raccontare, scrutare il vuoto di senso, e in breve verbalizzare, trasferire in parole e frasi una «civiltà a cui si stenta a dare un nome» (*ibidem*).