



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA
SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA,
ROMANISTICA, ANTICHISSICA, ARTI E
SPETTACOLO

Corso di Laurea in Letterature Moderne
Prova finale

Luigi Davì, l'operaio che fece lo scrittore

Relatore: Prof. Andrea Aveto
Correlatore: Prof. Duccio Tongiorgi

Candidato: Pietro Galmarini

Anno Accademico 2022/2023

INDICE

p. 3	Elenco delle abbreviazioni utilizzate
p. 4	Introduzione
p. 10	1.0 La prima pubblicazione del 1957, <i>Gymkhana-Cross</i>
p. 10	1.1 La vicenda editoriale della raccolta di racconti
p. 35	1.2 Analisi dei racconti
p. 44	1.3 Un confronto con altri autori
p. 51	2.0 <i>Il capolavoro</i> e la collaborazione al quarto numero del «Menabò»
p. 57	2.1 Analisi del racconto
p. 68	2.2 <i>Il capolavoro</i> a confronto con le altre voci del «Menabò»
p. 81	3.0 <i>Uno mandato da un tale</i> (1959)
p. 91	3.1 Tre aspetti di novità nel romanzo
p. 93	3.1.1 I rapporti con le ragazze
p. 96	3.1.2 Il linguaggio settoriale e operaio
p. 97	3.1.3 Un primo accenno agli scioperi
p. 100	4.0 I racconti scelti da Calvino: <i>L'aria che respiri</i> (1964)
p. 113	5.0 L'ultima raccolta di racconti: <i>Il vello d'oro</i> (1965)
p. 128	Bibliografia

Elenco delle abbreviazioni utilizzate

- AR* Luigi Davì, *L'aria che respiri*, Einaudi, Torino, 1964
- DNI* Gianni Scalia, *Dalla natura all'industria*, in «Il Menabò di letteratura», pp. 95-114
- GC* Luigi Davì, *Gymkhana-Cross*, Einaudi, Torino, 1957
- GC2* Luigi Davì, *Gymkhana-Cross²*, Hacca, Matelica, 2011
- MEV* «Il Menabò» di Elio Vittorini: (1959-1967), Aragno, Torino, 2016
- SG3* *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, Aragno, Torino, 2007, volume III
- SMI* Guido Crainz, *Storia del miracolo italiano*, Donzelli, Roma, 2005
- UMT* Luigi Davì, *Uno mandato da un tale*, in *L'aria che respiri*, pp. 129-268
- VDO* Luigi Davì, *Il vello d'oro*, Einaudi, Torino, 1965

Introduzione

Può essere utile, per contestualizzare il lavoro svolto in questa tesi, chiedersi cosa abbia di speciale Luigi Davì. A prima vista, lo scrittore rappresenta uno dei tanti: nato nel comune di La Salle, in Valle d'Aosta, nel 1929, si trasferisce a Collegno appena quattordicenne. Qui, nella periferia torinese, in quella Torino in rapida espansione industriale ed urbana, comincia a lavorare nelle piccole officine di zona come operaio meccanico. Fino a qui niente di nuovo: Davì si potrebbe confondere con le migliaia di giovani che negli anni Cinquanta si spostano dalle campagne alle grandi città. Esistono pagine di dati sui flussi migratori interni che interessano le metropoli italiane: Torino, in particolare, passò dai 719.000 abitanti del 1951 a 1.125.000 del 1967.

L'industria metalmeccanica assorbì lo svuotamento delle zone rurali: padri, figli, donne, in prevalenza giovani, vengono assunti nei grandi stabilimenti industriali e si stabiliscono nelle zone limitrofe ai luoghi di lavoro. Luigi Davì non fa eccezione: «Sono sempre vissuto qui, nella periferia-banlieu sull'ovest di Torino, fra Collegno e Grugliasco, e qui mi sono formato¹». Dall'ambiente di piccole officine in cui passa l'adolescenza, Davì approda anche all'esperienza della grande fabbrica: testimonianza del passaggio al grande stabilimento saranno gli ultimi racconti inseriti nel primo volume pubblicato per Einaudi, *Gymkhana-Cross*² (1957).

Davì è indistinguibile nella folla di operai che ogni giorno oscilla tra casa e fabbrica; ma nel momento in cui termina il tempo del «lavoro-lavoro, quello che dà da vivere» (*SG3*, p. 1596), Luigi Davì si caratterizza seguendo un proprio istinto naturale, quello di scrivere. Il suo percorso da scrittore, come vedremo, è lungo e tortuoso. Nel testo predisposto dall'autore in vista della stampa dell'ultima raccolta di racconti, *Il vello d'oro*³, Davì si autorittrae senza scrupoli: «La vocazione c'era da sempre, credo, ma l'affinarsi è stato lento e faticoso; così che io credo poco nell'ispirazione e molto di più nelle «cose da dire» e nell'esercizio costante» (*SG3*, p. 1594).

¹ *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, volume III, a cura di Vito Camerano, Raffaele Crovi e Giuseppe Grasso, con la collaborazione di Augusta Tosone, introduzione e note di Giuseppe Lupo, Aragno, Torino, 2007, p. 1594. D'ora innanzi il volume verrà indicato con la sigla *SG3*.

² Luigi Davì, *Gymkhana-Cross*, Einaudi, Torino, 1957 (prima edizione). D'ora innanzi il volume verrà indicato con la sigla *GC*. La seconda edizione esaminata è: Luigi Davì, *Gymkhana-Cross*, prefazione di Sergio Pent, postfazione di Giuseppe Lupo, Hacca, Matelica, 2011. D'ora innanzi il volume verrà indicato con la sigla *GC2*.

³ Luigi Davì, *Il vello d'oro*, Einaudi, Torino, 1965. D'ora innanzi il volume verrà indicato con la sigla *VDO*.

Vocazione quindi, e «cose da dire», piuttosto che ispirazione: nessuno chiede a Davì di scrivere qualcosa in particolare; egli è, secondo la definizione del suo conterraneo Stefano Terra, «un battitore libero», senza «padroni» o «suggeritori ineludibili» per quello che riguarda lo scrivere.

Attenendosi il più possibile alle «cose da dire», tutti i personaggi dei racconti di Davì si rintracciano negli ambienti che lo scrittore frequenta: grazie all'esperienza diretta dell'autore vediamo popolarsi di operai e officine i racconti del primo volume, che assumono un nuovo significato proprio a partire dalla condizione eccezionale dello scrittore. Questo è l'essere speciale di Davì: senza profondersi in formule, potremmo dire che egli è uno scrittore «in tuta». Quando prende in mano la penna, una volta terminata la giornata in fabbrica, Davì sveste solo fisicamente i panni dell'operaio: le sue abitudini, i suoi gesti, il linguaggio in particolare, rimangono aderenti alla pelle dello scrittore, che attinge dal suo repertorio quotidiano di azioni e vicende per assecondare la sua vocazione. A ben veder, niente di più facile e intuitivo: senza inventarsi nulla, Davì trasporta la giornata lavorativa dalle fabbriche alle pagine dei suoi racconti. Compito dello scrittore e dei suoi curatori, Calvino in particolare, sarà quello di preservare intatto ed autentico il passaggio dalla realtà alla scrittura. Battitore libero, certamente, ma in corso d'opera si apprezzerà la vena spontanea e dialettale di Davì anche grazie all'incessante lavoro di correzione che Calvino e Vittorini, maestri letterari del Davì, compiono nei confronti dello scrittore. Il loro scopo, utilizzando un'immagine concreta, è stato quello di proteggere la penna di Davì da influenze esterne, monitorando il «tragitto» che l'operaio compie dalla fabbrica a casa. A maggior ragione, Calvino riconosce i meriti maggiori di Davì quando le due figure, quella di operaio e di scrittore, si confondono, generando un nuovo modello, ibrido, di autore.

Novità sul piano dei significati ma, soprattutto, dei significanti: Vittorini accoglie Davì in Einaudi e poi nel progetto «Menabò» perché intravede, già nei primi racconti di *Gymkhana-Cross*, le possibilità trasversali dello scrittore: distaccato dalla vecchia maniera di scrivere, ottocentesca, Davì acquista valore in quanto interprete della nascente realtà industriale: attore e regista allo stesso tempo, Davì incide su carta le trasformazioni di cui ancora gli storici stanno prendendo atto, in un naturale percorso che vede l'esperienza precedere la scienza. Davì arriva a parlare, in termini del tutto personali e talmente spontanei da risultare barbari, di un periodo trattato molto più scientificamente

dai manuali di storia ed economia. In questo senso la sua barbarità coincide col significato originario del termine, di vitale. L'assenza di filtri e speculazioni storiche consegna al lettore un ritratto allo stesso tempo impreciso e particolareggiato del periodo: impreciso perché manca di quella distanza cronologica necessaria per poter apprezzare le ragioni profonde dei cambiamenti in atto; particolareggiato perché Davì si addentra nelle città industriali e cattura nell'immediato le nuove sensazioni e influssi che le grandi fabbriche portano nella vita degli italiani.

Ancora in questo senso si veda la definizione di Giuseppe Lupo, nella postfazione alla recente riedizione di *Gymkhana-Cross (GC2)*, che si riferisce a Davì come scrittore di natura testimoniale. Ma la difficoltà di inquadrare Davì si ripresenta: autore di natura testimoniale, certamente, ma allo stesso tempo vive la contraddizione quando sottolinea la sua estraneità a quei fenomeni che contraddistinguono il panorama politico-culturale dell'Italia negli anni Cinquanta, scioperi in particolare. Le testimonianze di Davì acquisiscono tanta importanza quanto più sono disinteressate: il pregio dello scrittore risiede piuttosto nella sua genuinità, quando il filtro letterario è quasi impercettibile. Questa caratteristica investe soprattutto l'aspetto linguistico dei racconti, cui fa eco una certa irrazionalità dello sguardo letterario. Non che Davì risulti sconclusionato nella sua esposizione: piuttosto, come abilmente riconosce Vittorini, lo scrittore si muove seguendo una «gioconda incoscienza» (*SG3*, p. 1533). L'apparente disordine metodologico rispecchia l'urgenza di Davì di raccontare solo quello che ritiene significativo, solo quello che recupera dalle sue esperienze dirette: una scrematura narrativa che investe di significato ciò su cui ricade la scelta. Dal punto di vista delle trame e dei contenuti la traiettoria dello scrittore segue cronologicamente le esperienze di vita e lavorative del Davì: dal particolare al generale, la descrizione in tempo reale delle singole vicende amplia il discorso arrivando a cogliere la modernità di queste storie "appartate", sintomatiche di una società in trasformazione tra remore post-belliche e segnali preindustriali.

Dai racconti al carattere dell'autore: nella prefazione a *GC2* Sergio Pent materializza forse l'unica vera e propria bibliografia esistente su Davì, tracciandone non solo i confini letterari ma delineando anche la personalità dello scrittore. Pent annuncia quello che poi verrà confermato dalle sensazioni dei racconti: Davì è prima di tutto una persona semplice, di una semplicità non scontata e allo stesso tempo entusiasta, o comunque

propositiva. Tutto quello che passa attraverso la sua penna risente inevitabilmente del suo carattere positivo: questo influisce sullo stile e accompagna la novità degli argomenti. Partendo da questo presupposto si potrebbe anche dire che la posizione di Davì è inattaccabile: pochi altri autori possono “vantare” i suoi trascorsi letterari e lavorativi. Anzi proprio dal confronto con altri testimoni (di cui ho trattato nella mia ricerca) emergerà l’esperienza inedita e inaspettata di Davì. In primo luogo, anche se nelle definizioni ricorrenti Davì è scrittore «di fabbrica», l’argomento principale dei suoi racconti non saranno tanto gli ambienti quanto le persone. La sua è una scrittura delle cose umane, una scrittura degli operai, non delle inanimate mura di fabbrica. Questo aspetto umanizzante della scrittura (e quindi della fabbrica) sorpassa le concezioni marxiste che associavano piuttosto l’alienazione al vissuto operaio.

Non si può comunque prescindere dal contesto personale dell’autore: lo sguardo ottimista di Davì riverbera dell’imminente periodo di ricrescita che aspettava l’Italia a partire dagli anni Cinquanta. Ma Davì, piuttosto che scrivere nel periodo del boom economico, lo anticipa, ne è parte transitoria, fa parte di quella generazione di mezzo che si ritrova alle spalle gli orrori del conflitto e davanti a sé le speranze di rinascita. Trattandosi di periodi incerti e relativamente brevi (transitori, appunto), la testimonianza di Davì passa attraverso un filtro linguistico e sociologico che la rendono inedita: lo scrittore è preciso, perché aderente alle cose vissute e ai sentimenti suscitati dal periodo di incertezza, ma allo stesso tempo affida ad una lingua approssimativa e abborracciata il canale per trasmettere questo senso di esitazione. Anzi, più la lingua e le esperienze dei racconti sembrano confondersi, più stiamo assistendo alla testimonianza reale di chi ha vissuto in prima persona le incertezze e inadeguatezze del dopoguerra.

I personaggi che popolano i racconti di Davì non smentiscono queste premesse: si tratta, come vedremo in seguito, di eroi in miniatura, sfrontati e incoscienti, protagonisti inconsapevoli del prossimo sviluppo e benessere economico. Si esprimono in dialetto, fuori dalle officine, nei bar, nei refettori di fabbrica, perché quella è l’unica lingua che conoscono, che hanno sempre parlato. Solo l’intervento dello scrittore ristabilisce, laddove indispensabile, l’uso dell’italiano standard.

Il confronto con le fabbriche è costante nelle varie pubblicazioni: dai primi racconti di *Gymkhana-Cross* alle pagine dello pseudoromanzo *Uno mandato da un tale* (che sviluppa le possibilità di un racconto lungo), dal *Capolavoro* pubblicato sul quarto numero del

«Menabò» alla seconda raccolta di racconti *L'aria che respiri*, la presenza dell'industria scandisce, anche in sottofondo, i ritmi e le giornate dei protagonisti. Senza ancora un posto preciso nel mondo, i tipi di Davì sembrano quasi affidarsi alle mura rassicuranti della fabbrica: è importante riuscire ad entrare, ottenere un lavoro, confrontarsi, incontrare gli altri operai. Non ci sono personaggi solitari nei racconti di Davì: operaio significa collettività, a maggior ragione nella periferia ancora in stato embrionale (anche dal punto di vista urbanistico). La distanza dal centro più popolato, colmata proprio a partire dagli anni Cinquanta grazie alle infrastrutture e ai lavori di trasporto pubblico, non esclude la voglia di partecipazione alla vita: cresciuto nei sobborghi torinesi, scrittore dei luoghi e momenti indefinibili, Davì coglie comunque l'arrivo di un fermento generazionale che avrebbe investito le città italiane negli anni del *boom*. In uno schema biunivoco che vedeva le periferie popolarsi e le folle di giovani riversarsi in città, Davì pregusta quell'effervescenza che già caratterizza i suoi intraprendenti operai dei primi racconti.

E quando i turni finiscono, ci si leva la tuta, si veste in borghese e si mette il basco di traverso, gli operai si incontrano, e si parla, anche del nulla. Anzi nella maggior parte dei casi i dialoghi dei racconti sono spezzati, improvvisati. È l'occupazione del nuovo tempo scandito dalla fabbrica, dallo sfrecciare dei motorini di sera, dalle sigarette passate nel cerchio di amici. Si parla di ragazze più che altro, di motori, di quello che si è fatto oggi senza sapere cosa si potrà fare domani, ma l'atteggiamento generale è tanto incosciente quanto positivo. Sono le storie e le parole di migliaia di giovani che vogliono dimenticare i traumi della guerra, riadeguandosi cautamente alla vita e ai nuovi passatempi.

La natura sostanzialmente transitoria dei personaggi che popolano i racconti contribuisce da un lato a rendere unica la testimonianza di Davì; dall'altro, circo-scrive il successo delle pubblicazioni: con l'arrivo del boom economico vero e proprio, cambiano tempi e modi di raccontare e di leggere, il pubblico dei lettori si aggiorna al passo con i progressi tecnologici. La parabola di Davì scrittore coincide solo per otto anni effettivi con quella del lavoratore: pur avendo cominciato presto, intorno al 1949, a occuparsi di letteratura, il mestiere di scrivere viene progressivamente soppiantato dalla routine giornaliera, dai lavori successivi alla fabbrica, dalla famiglia. Il merito di Davì (e dei suoi editori) è anche questo: smette di scrivere quando sente che non ha più nulla da dire,

quando le energie sono tutte assorbite dalle nuove occupazioni, senza forzare una vocazione che si è esaurita dopo l'ultima pubblicazione avvenuta nel 1965.

Il lavoro svolto su Luigi Davì si è basato principalmente sul carteggio, preziosa risorsa non solo editoriale ma anche biografica; altre fonti sono emerse in corso d'opera, soprattutto per quanto riguarda i racconti che indagano le situazioni nelle fabbriche: da non sottovalutare anche in questo senso l'importanza testimoniale di Davì, che arriva a parlare di argomenti come il controllo dei funzionari Fiat sugli operai e le infiltrazioni poliziesche tra i lavoratori. Davì è un seminatore parsimonioso: compaiono, sparsi, riferimenti a fatti di cronaca che l'autore ha vissuto in prima persona. Implicitamente, l'autore compila e mette a disposizione del lettore documenti storici senza passare per la prosa convenzionale dei manuali o degli articoli di giornale.

Anche quando arriva a parlare di scioperi, argomento evitato fino agli ultimi racconti per mancanza di testimonianze dirette, non prende le parti degli scioperanti o dei dirigenti: se da una parte concede al lettore uno sguardo alle dinamiche create nel corso di uno sciopero, dall'altra non si schiera o esprime preferenze ideologiche. Si limita, per così dire, alla registrazione soggettiva dei fatti, che prevede tra l'altro un coinvolgimento piuttosto marginale allo sciopero vero e proprio.

Insomma, l'uomo che emerge dai racconti e dal carteggio è sicuramente un personaggio impegnato, attivo sia nei lavori letterari che in quelli manuali. Per quanto riguarda la sua formazione come scrittore (ma anche, si vedrà in seguito, come uomo) è innegabile il merito dei suoi due riferimenti concreti, Italo Calvino ed Elio Vittorini, che "scortano" l'esperienza editoriale di Davì dall'inizio alla fine. Correggono, limano e indirizzano la penna dello scrittore senza tantomeno imporsi o sostituirsi. Si potrebbe anche valutare la sua intera produzione scritta come risultato degli interventi letterari dei suoi curatori, lo stesso Davì non perde occasione per ringraziare e riconoscere che gran parte dei suoi successi sono dovuti ai curatori. Ma resta il fatto che il carattere e lo stile unico di Davì nascono da una vocazione personale e autentica dello scrittore operaio, che ha avuto la fortuna di incontrare chi valorizzasse le sue ambizioni e la tenacia per coltivarle.

1.0 La prima pubblicazione del 1957, *Gymkhana-Cross*

1.1 La vicenda editoriale della raccolta di racconti

Il prezioso carteggio Davì-Vittorini-Calvino, contenuto nel terzo volume di *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*⁴ segue passo passo le vicende che porteranno alla pubblicazione di *Gymkhana-Cross*⁵, avvenuta solo nel 1957, anche se le prime lettere risalgono al 1949.

Il primo interlocutore di Davì sarà proprio Italo Calvino. Dalla nota autobiografica⁶ contenuta nel carteggio sappiamo infatti che intorno al 1947, appena diciottenne, Davì avvicina dopo un comizio Davide Lajolo, a quel tempo direttore dell'«Unità» di Torino, «per dirgli che ero un operaio con delle velleità e possibilità letterarie»⁷.

Lajolo indirizzerà Davì a Raffaele Vallone, che presso «l'Unità» all'epoca si occupava della terza pagina di critica teatrale e letteraria: i due si incontrano, Vallone legge i primi racconti di Davì, suggerisce delle letture e arrangia un appuntamento di lì a due anni.

Davì non perde tempo, ce lo rivela lui stesso:

In quei due anni oltre al lavoro in fabbrica e alle letture suggeritemi (Nievo, Verga, prose del Leopardi) frequentai anche l'«università del Popolo» nei corsi di filosofia e di letteratura italiana e americana. Praticamente questi «corsi», benché utili e interessanti, erano delle lezioni serali che non portavano a nessun titolo di studio, al massimo un attestato di frequenza⁸.

Trascorsi i due anni, Davì si ripresenta da Vallone, che però nel frattempo aveva abbandonato il giornale, optando per la carriera da attore. Prende il suo posto all'«Unità» Calvino, coincidenza fortunata perché grazie a lui Davì, appena ventenne, vede pubblicati i suoi primi due racconti nel '49.

La prima testimonianza dello scambio epistolare tra Calvino e Davì risale proprio al 7 ottobre 1949, ed è spia del rapporto che lega i due (SG3, p. 1493).

⁴ *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, volume III, cit.

⁵ Luigi Davì, *Gymkhana-Cross*, cit.

⁶ *Luigi Davì: Bio-bibliografia 1979*, testo predisposto da Davì per la redazione dell'Einaudi in vista della stampa della raccolta di racconti *Il vello d'oro*, ora edito in SG3, p. 1594.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

I racconti di Davì sono già stati pubblicati, il suo lavoro è stato apprezzato anche da Natalia Ginzburg, ma Calvino legge nella lettera precedentemente ricevuta da Davì «qualche frase che vorrebbe essere scoraggiata [...]: son sicuro che dici così per dire. Sei un tipo testone e continuerai a scrivere finché non la spunterai» (SG3, p. 1493).

Nonostante i due interlocutori siano pressoché coetanei (Calvino ha solo sei anni in più di Davì), emerge fin dalle prime lettere un rapporto riconducibile a quello maestro-allievo, se non addirittura padre-figlio, spostato chiaramente sul piano letterario.

Per procedere nell'analisi, dobbiamo avere chiaro quale fosse la condizione di Luigi Davì, un giovane meccanico che divide le sue giornate tra i turni di fabbrica e le «velleità e possibilità letterarie»⁹, inserito nel contesto urbano dell'hinterland torinese caratterizzato piuttosto dal binomio casa-lavoro.

Calvino percepisce l'eccezionalità di Davì: egli vive la condizione operaia e come i suoi coetanei, una volta finito il turno, si sposta nei bar e nei locali, principalmente per incontrare ragazze o i colleghi; ma allo stesso tempo organizza il suo (poco) tempo libero per coltivare le sue ambizioni letterarie, cominciando a raccontare proprio quello che vive e conosce meglio: il mondo delle fabbriche.

Sempre nel '49 infatti Davì vedrà pubblicato su «Pattuglia» (quindicinale dei giovani comunisti, fondato a Roma nel 1946 e diretto da Ugo Pecchioli, Alfonso Gatto e Gillo Pontecorvo e chiuso nel 1953) uno dei suoi primi racconti di argomento industriale, *Il calibro*¹⁰.

In questi primi anni quindi Davì scrive e pubblica racconti sparsi su varie riviste, dal 49 al 57 circa. Dal carteggio abbiamo informazioni più precise per quanto riguarda l'idea del suo primo testo coeso (che riscuoterà un certo successo), ovvero *Gymkhana-Cross*.

Se la prima lettera risale al 7 ottobre 1949, una traccia del contatto tra Davì e Calvino ricompare solo cinque anni dopo, il 22 aprile 1954. Nella lettera leggiamo, in chiusura, ancora un riferimento a quei racconti sparsi:

⁹ Luigi Davì: *Bio-bibliografia 1979*, cit.

¹⁰ Luigi Davì, *Il calibro*, «Pattuglia», IV, 23, 11 settembre 1949.

Ora voglio lagnarmi a proposito di «Avanguardia»¹¹: avevo inviato un buon racconto *Cani senza padrone*, e non ho ricevuto risposta nemmeno ad una seconda lettera in cui chiedevo conto: per avere una nuova copia presentabile del racconto mi toccherà sprecare un mucchio di tempo per decifrare e riscrivere una brutta copia quasi illeggibile.

Mi sono fidato a mandarlo subito senza aver prima stabilito un contatto e quelli lì hanno subito «bruciato il pagliaio», per usare un'espressione colorita: la colpa è anche mia che sono stato sventato, ma tanto verrebbe voglia di dircene quattro.

Anche *Un uomo arrivato*, il racconto dal sapore esotico che avevo stilato per Rizzoli non ha avuto successo: mi hanno lasciato capire che malgrado tutto per le loro pubblicazioni era ancora troppo intelligente (SG3, p. 1494).

Ho riportato qui un consistente estratto della lettera per mettere in luce alcune caratteristiche del carteggio e della condizione di Davì: in primo luogo, la dinamica velatamente frustrante cui Davì (come tanti altri scrittori in erba) si sottopone per vedere pubblicato un suo racconto sui giornali. Nel 1954 infatti non tutti dispongono di una macchina da scrivere e il racconto, una volta terminato e trascritto (a mano) in bella copia, viene spedito all'editore o al giornale che, con i suoi tempi notoriamente dilatati, decide se pubblicarlo o meno. Nella missiva del 19 luglio 1954, Davì torna sulla questione, questa volta facendo riferimento alla riscrittura di un racconto lungo (che diverrà poi il romanzo pubblicato da Parenti nel '59, *Uno mandato da un tale*¹²):

Caro Calvino, ho portato a termine l'impresa di riscrivere più o meno leggibilmente il mio libro di cui hai già i primi sette capitoli.

Sono altri dieci che t'ho da portare ed è stata una vera sfacchinata senza precedenti.

La mia prima idea era di fare uno sforzo e comperare la macchina da scrivere per evitarti la tortura del decifraggio, ma ci avrei impiegato doppio tempo a batterli che non saprei neanche il principio dello usare la macchina.

Avrei potuto darli a una copisteria, questo sì, ma solo nella stesura odierna e non certo nella orribile brutta copia: insomma a mano dovevo riscriverli comunque (SG3, p. 1496).

¹¹ «Avanguardia» (1953-1956): settimanale della Federazione Giovanile Comunista Italiana, stampato a Roma e diretto da Gianni Rodari.

¹² Luigi Davì, *Uno mandato da un tale*², in *L'aria che respiri*, Einaudi, Torino, 1964. D'ora innanzi il racconto verrà indicato con la sigla *UMT*. Prima edizione: Luigi Davì, *Uno mandato da un tale*, Parenti, Milano, 1959.

Una curiosa coincidenza volle che, anni dopo, conclusa l'esperienza nelle fabbriche, Davì verrà assunto come responsabile vendite dalla Olivetti, rinomata casa produttrice di macchine da scrivere italiana.

Il testo originale, dunque, viene generalmente conservato dallo scrittore in una «brutta copia quasi illeggibile»¹³, che dovrà essere riadattata nel momento in cui viene riproposta a un secondo editore.

Nello specifico poi, Davì potrebbe aver accusato particolarmente il colpo perché in «Avanguardia» erano confluite le intenzioni di «Pattuglia», giornale con cui Davì aveva già validamente collaborato.

Nella lettera del 28 aprile la risposta di Calvino, che ha più pratica nell'ambiente editoriale, consola Davì che non è l'unico a trovarsi in impiccio con gli editori: «Per «Avanguardia» cosa vuoi che ti dica? Saranno in pochi redattori e avranno un mucchio di cose da fare, e non avranno il tempo di rispondere alla lettera. Capita spesso anche a me» (SG3, p. 1495).

Allo stesso tempo, scritture private di questo tipo lasciano trasparire, un po' alla volta, il carattere degli interlocutori: l'espressione colorita di Davì, «bruciato il pagliaio» si accompagna, qualche riga dopo, alla formula colloquiale particolarmente mimica («dircene quattro») che mai ci sogneremmo di incrociare nelle lettere ufficiali tra autori e editore.

Ad ogni modo non manca lo scambio di indicazioni più pratiche che però contribuiscono a creare quel clima di familiarità tra i corrispondenti: prima dei saluti, Davì chiosa con «smetto che sono le due e devo recarmi a lavoro, scusa»¹⁴, o Calvino che avverte della sua partenza per le ferie estive nella lettera del 5 maggio 1954, riprogrammando i contatti per settembre.

La promessa viene mantenuta e, per la prima volta, leggiamo nella lettera di Calvino del 20 settembre 1954 quello che sarà il titolo del primo testo ufficiale di Davì: *Gymkhana-Cross*. Qualche riga prima spunta anche il nome di Vittorini: nel progetto di Calvino infatti c'è già l'idea di proporre al curatore dei «Gettoni» una raccolta di racconti di Davì, anche se ci vorranno ancora tre anni prima di arrivare alla pubblicazione definitiva.

¹³ Davì a Calvino, 22 aprile 1954, in SG3, p. 1494.

¹⁴ Davì a Calvino, 19 luglio 1954, in SG3, p. 1496.

Calvino commenta così:

Gymkhana-Cross va bene fin che procede scherzoso, ma quando vuoi fare il drammatico fa cilecca. Non che non vada bene il finale tragico. Ma l'astuzia sta nell'arrivare alla tragedia tutto sullo stesso tono, senza cambiare stile (SG3, p. 1497).

Il riferimento a *Gymkhana-Cross* è da intendersi non per il volume completo, ma per il racconto poi intitolato *La prova del nove*¹⁵, uno dei più lunghi e strutturati della raccolta.

Gli accorgimenti di Calvino (i primi in questo senso) fanno intendere che uno scambio di materiale è avvenuto brevemente nella sede dell'«Unità» a Torino o in allegato alle lettere. In ogni caso, in questa parte di corrispondenza l'attenzione è ancora rivolta piuttosto al racconto lungo *Uno mandato da un tale*, ma compaiono sempre con maggior frequenza titoli di racconti che saranno inseriti nel volume.

Il 13 dicembre ecco un nuovo commento per *Cani senza padrone* che «non è male, ma non si giustifica tanta paura per un povero cagnaccio che se ne va per i fatti suoi». (SG3, p. 1499)

Davì dovrà aspettare la primavera inoltrata del 1955 per avere notizie di Calvino, e finalmente la lettera del 28 maggio cita testualmente una decina di racconti presi in esame da Calvino. Parte dei racconti viene approvata e trasmessa a Vittorini, che dovrà comunque visionarla prima della pubblicazione: Calvino, infatti, dal 1950 era stato assunto come redattore alla Einaudi, casa editrice presso cui Vittorini lavorerà a partire dal 1951 per curare la collana «Gettoni» nella quale comparirà *Gymkhana-Cross*. («Quelli che ho scelto li mando a Vittorini che gli dia una occhiata; non so se possono interessargli. Se non interessano a lui, li mando a Moravia per la rivista «Nuovi Argomenti»¹⁶).

Calvino in questo senso ricopre anche il ruolo di agente per Davì, preoccupandosi di contattare anche altri editori per la pubblicazione dei racconti.

Fanno parte di questa prima selezione i racconti *Nel mentre viene sera*, *Pomeriggio al laghetto*, *Intervallo due ore*, *Accompagnare una bambola*, *A notte che l'erba cresce*, *Parentesi*, *Le mie mani*, *Quelli della banda*.

Nella stessa lettera Calvino si dimostra a tutti gli effetti anche maestro e guida letteraria per Davì: lo scrittore italo-cubano individua, infatti, una problematica legata al linguaggio

¹⁵ Luigi Davì, *La prova del nove*, in *GC*, pp. 50-64.

¹⁶ Calvino a Davì, 28 maggio 1955, in *SG3*, p. 1505.

con cui Davì deve fare i conti subito, per non perdere la sua eccezionalità di operaio (prima) e scrittore (dopo):

Caro Davì, fortuna che ci sono io che ti ho conservato le copie vecchie dei tuoi racconti, perché tu stai combinando dei guai. Stai rovinando i tuoi racconti migliori, i primi, correggendoli, castrandoli, togliendogli quella spontaneità di linguaggio che hanno.

Forse è una crisi che devi passare, questa dell'italiano in cui ti sei messo in testa di scrivere, facendo dei pasticci, degli errori di gusto che saltano agli occhi. Spero che questa non sia che una esperienza necessaria perché tu ritrovi quel senso del linguaggio vero, quella sicurezza di gergo che avevi spontanea quando hai cominciato a scrivere (SG3, p. 1504).

In un certo senso, Calvino compie in questo frangente un'operazione filologica, di conservazione della lingua e del documento originale. Non solo perché conserva fisicamente le copie manoscritte dei racconti, ma soprattutto perché corregge la traiettoria delle intenzioni letterarie di Davì: l'ammonizione mira a preservare quell'autenticità della lingua che rappresenta la vera novità del giovane scrittore.

Una "purezza" linguistica non propriamente accademica che si traduce in espressioni strettamente popolari, in un gergo operaio che solo un diretto interessato poteva conoscere e percepire come proprio. Tornando ai racconti che Calvino approva fin da subito, si veda qualche esempio di queste espressioni:

Intervallo due ore prende l'avvio da un modo di dire che sarebbe oscuro se lo stesso autore non desse una definizione:

"Far Mathausen" vuol dire coricarsi sul largo marciapiedi di fronte alla fabbrica, in tanti, colla testa sul torace a un altro, avvolti dentro il sole che impigrisce, a occhi chiusi. Come tutte le cose di fabbrica nessuno sa più come sia nato, né chi gli abbia trovato il nome¹⁷.

L'origine del detto richiama in verità scenari ben più tragici, risalenti ad appena dieci anni prima, del campo di concentramento di Mauthausen dove i cadaveri dei prigionieri venivano disposti a terra l'uno sopra all'altro; altre espressioni come «vai agli ossi»¹⁸ rivolte a una ragazza che si affaccia dal balcone, o «Molla l'osso, babà: dallo agli orsi»¹⁹,

¹⁷ Luigi Davì, *Intervallo due ore*, in *GC*, pp. 20-24.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Luigi Davì, *A notte che l'erba cresce*, in *GC*, p. 67.

rimangono ancora di dubbia interpretazione, ma contribuiscono a creare un vocabolario specifico e autentico nei racconti.

A confermare e definire meglio le sensazioni che Calvino avverte nei confronti della lingua di Davì sarà la lettera del 7 giugno 1955 destinata a Vittorini, a cui presenta brevemente il giovane scrittore:

Luigi Davì è un giovane operaio di Grugliasco, vicino a Torino, che da quando aveva 18 anni mi porta a leggere i suoi racconti. Che hanno una notevole vivacità gergale e guappesca di periferia, con uno spontaneo piglio hemingwayano, benché - quando comincia a scrivere - Hemingway non fosse ancora fra le sue scarsissime letture. Gli sono sempre stato dietro, ma non è che abbia dato molto di più di quel che dava in principio. È così grezzo, così una cosa sola col gergo e la mentalità dei suoi giovanotti, che forse non può subire crescite letterarie senza snaturarsi. Il che di fatto ho paura che stia avvenendo. Ora ha il problema di scrivere in italiano, e fa dei pasticci, diventa retorico e convenzionale, toscaneggia, specie dopo che è tornato da soldato [...] gli ho detto di radunarmi tutti i suoi racconti, per vedere se, ora che sono un certo numero, fanno libro. Me li ha portati (fortunatamente ho ritrovato vecchie copie manoscritte dei primi, perché s'era messo già a ripulirli e a castrarli) e te li mando. Guarda tu: sono forse solo un pezzo di folklore industriale (SG3, p. 1505).

Mi soffermerei per un momento su qualche termine che compare nella lettera: la «vivacità gergale e guappesca» si rintraccia nelle espressioni tipiche e dialettali del linguaggio degli operai.

«Guappesca» deriva dalla figura del guappo napoletano (a sua volta derivato dal guapo spagnolo, che non indica semplicemente un “bel tipo”, ma in un’accezione comportamentale identifica un ragazzo “sfrontato”, “arrogante” e “spavaldo”) rintracciato di frequente nei racconti di Davì che lo ritrae soprattutto all’interno dell’ambiente lavorativo della fabbrica. Nel secondo racconto del volume, *Portafortuna per il maglio*, un operaio (il “Bocia”) interrompe il suo lavoro perché vuole «andare a togliere le mutandine a una ragazza»²⁰: la vicenda si risolve in meno di tre pagine, e il *clou* dell’azione rispecchia perfettamente l’essere «così grezzo, così una cosa sola col gergo e la mentalità dei suoi giovanotti»²¹ di Davì:

²⁰ Luigi Davì, *Portafortuna per il maglio*, in GC, pp. 14-17.

²¹ Calvino a Vittorini, 7 giugno 1955, in SG3, p. 1505.

Bocia si guardò attorno, notò Clara in disparte ad ammucciare i pacchi. Accese una cicca e si fece sotto; Clara non aveva voluto uscire con Vito, le bisognava il castigamatti. La ragazza si chinò a posare un pacco, e Bocia svelto ad agguantarle le mutandine con uno strattone. Clara gridò forte, come se la volessero ammazzare; le altre si voltarono a vedere²².

Calvino sembra apprezzare proprio questo aspetto della narrazione, schietta e spontanea perché trae spunto dall'ambiente che Davì vive e conosce meglio, il suo habitat naturale: la fabbrica, le periferie e i personaggi che le frequentano, dove il particolare di non avere un portafortuna nella propria postazione di lavoro diventa un pretesto per una violenza.

La lente d'ingrandimento sulla vita di fabbrica, di cui Davì riesce davvero ad usufruire in questi anni, restituisce al lettore pezzi di quel folclore industriale (inteso proprio come complesso delle tradizioni, dei costumi di un popolo e il loro modo di manifestarsi) che Vittorini promuove e dimostra di apprezzare.

Il 15 giugno, infatti, Calvino riceve una lettera da Vittorini che porta buone notizie:

Caro Calvino, ho ricevuto il manoscritto del Davì e se è come tu dici lo pubblicherei senz'altro. Ho già letto 3 raccontini, tirati fuori a caso, e li ho trovati pieni di buone cose. Se è tutto così sarà proprio mica male. Ma non darne a «Nuovi Argomenti». Ci terrei ad avere la primizia. Ricordati che, dopo tutto, i «Gettoni» sono anche una rivista (SG3, p. 1506).

Calvino ha quindi il via libera pressoché definitivo da parte di Vittorini per comunicare a Davì che l'intenzione di pubblicare i suoi racconti si sta concretizzando. Certamente servirà altro materiale, alcuni nuovi racconti da scrivere, altri da recuperare tra le carte per arrivare a un numero accettabile di pagine, ma l'approvazione del curatore dei «Gettoni» è fondamentale.

I tempi dilatati delle telecomunicazioni cartacee però ci permettono a questo punto della corrispondenza di cogliere una certa delusione e sconsolatezza nella lettera di Davì del 18 giugno 1955: ancora all'oscuro del parere positivo di Vittorini, il giovane scrittore scrive a Calvino, in risposta a quella del 28 maggio 1955, una lettera che sembrerebbe voler concludere la sua esperienza letteraria:

²² Luigi Davì, *Portafortuna per il maglio*, cit.

Caro Calvino, ti sono grato per l'interessamento a mio riguardo, per aver mandato quei racconti a Vittorini. [...] Tornando ai nostri racconti debbo dire che stavolta dubbi non ne ho: è esattamente come dici tu, sono andato fuori strada. Vedi, per me è un guaio perché non so mai con esattezza per chi sto scrivendo. Per te andavano bene alla prima maniera, che anch'io ritengo la migliore, ma per il nostro giornaleto²³ erano ancor troppo crudi sia pure nella seconda versione. Comunque ammetto di aver tentato un lavoro di diciamo affinazione, in effetti di mozzamento delle unghie. In fondo se non ho saputo restare a galla è perché mi manca la preparazione necessaria. C'ero arrivato d'istinto, è vero, ma l'istinto può indirizzare, non sorreggere. A parte il giornaleto ero venuto a trovarmi nella condizione di rinunciare a scrivere o rinunciare a leggere, per banalissima mancanza di tempo. Se uno non legge è spacciato, e se non scrive non produce, cioè è spacciato ugualmente. Così sono scivolato nel leggiucchiare e scribacchiare, sono rientrato nelle mie dimensioni di provinciale con orizzonti chiusi. Mi spiace che con tutto il tempo che ti ho fatto perdere non ho saputo darti la soddisfazione di un qualche risultato da parte mia. Questa è la sola spina, per il resto mi sono riappacificato con me stesso. Penso di aver fatto quanto potevo, di non aver tralasciato esperienze e tentativi. Cercherò di tornare al leggere, e può darsi che il mio turno venga ancora; se è definitivamente passato, allora, buonanotte. La mia è stata un po' la battaglia contro i mulini a vento. Se ci sarà del nuovo riguardo a quei racconti, con Vittorini o Moravia, fammelo sapere. Altrimenti appena avrò occasione di capitare a Torino mi farò vivo da te. A parte questo per un po' ti lascerò in pace, e del resto sarebbe ora. Se hai ancora della mia roba inutile sbattila in qualche cassetto che così poi me la riprendo e ti tolgo l'ingombro. (SG3, p. 1506)

Ho scelto di trascrivere la lettera integrale perché a mio avviso restituisce perfettamente lo stato d'animo dell'aspirante scrittore che allo stesso tempo lascia intravedere aspetti del suo carattere. In primo luogo, nonostante la giovanissima età, dimostra una certa intelligenza letteraria quando ammette il proprio errore e anzi si pone un interrogativo fondamentale: per chi sta scrivendo Davì? Una risposta veramente esaustiva non esiste – il pubblico dei «Gettoni», come Vittorini dichiara nel presentare la collana, doveva andare dal proletariato alfabetizzato, le grandi masse di operai che popolavano le periferie torinesi, agli intellettuali di città e di provincia che si interessavano a scrittori emergenti e rivelazioni letterarie. Ma questo Davì ancora non può (ancora) saperlo, il tono della lettera appare piuttosto sconsolato perché lontana appare la possibilità di veder pubblicata una raccolta dei suoi racconti.

Allo stesso tempo, Davì si lascia andare a qualche considerazione più personale nei confronti di Calvino, che sente di aver deluso nonostante gli sforzi. La sua non è stata, come vedremo, una «battaglia contro i mulini a vento». L'ambizione e la tenacia di

²³ Si tratta del quindicinale «L'Eco della Dora» (1954-1961), realizzato con Sergio Lupo.

scrittore sembrano qui venire meno, Davì ha l'impressione di essere bloccato nella «dimensione di provinciale con orizzonti chiusi», sensazione anche probabile se si considera che oltre al mestiere dello scrittore Davì era operaio e si occupava inoltre del giornale locale. Era prevedibile, dunque, un indugio in questo senso, abbandonare l'esercizio della scrittura e della lettura.

Ma i suoi racconti hanno destato l'attenzione di Vittorini, e nella lettera del 23 giugno Calvino comunica stringatamente la buona notizia a Davì: «Vittorini m'ha detto che ha letto qualcuno dei tuoi racconti e gli piacciono. Quindi c'è qualche buona speranza» (SG3, p. 1508).

Più di due mesi dopo, il 29 agosto, ecco la risposta di Davì, che sembra ancora vedere il bicchiere mezzo vuoto: «Non c'è bisogno che ti disturbi a rispondermi, salvo che Vittorini non mi butti un salvagente; altrimenti un giorno o l'altro mi farò vivo» (SG3, p. 1509).

Seguono due lettere, rispettivamente del 5 e 9 ottobre, tra Calvino e Vittorini: nella prima, un semplice appunto di Calvino per capire a che punto sia il collega con la lettura dei racconti («Davì: L'hai letto?»²⁴).

Nella risposta di Vittorini si legge finalmente una presa di posizione più definitiva per quanto riguarda la pubblicazione:

Davì mi piace. Farei il libro. C'è del nuovo sebbene tutto d'un solo tasto (il rapporto operaio-ragazzo) e sebbene nuovo unicamente di materia mentre di senso e di «lettera» si direbbe di derivazione hemingwayana. Voglio dire che all'inedito della realtà trattata corrisponde una posizione morale fin troppo abusata e un linguaggio ormai libresco anche se assorbito da autodidatta. Poi direi che non tutti i racconti sono accettabili. Nella loro massa risultano monotoni. Si dovrebbe lasciarne via un certo numero. E sostituire con altri che il Davì avesse eventualmente scritto. Vuoi chiedergli di mandarmi tutto quello che avesse scritto nel frattempo? Comunque potremmo già fargli un contratto (SG3, p. 1510).

Il 13 ottobre Calvino riporta entusiasta la notizia a Davì, confermando il giudizio di Vittorini per quanto riguarda l'ambiente e la lingua usata per descriverlo: «Vittorini dice insomma che parli di un ambiente nuovo, ma come tuo atteggiamento e stile ti mantieni sul piano già noto di tanti romanzi (e film) americani o d'ispirazione americana» (SG3, p. 1511).

²⁴ Calvino a Vittorini, 5 ottobre 1955, in SG3, p. 1509.

Chiude la lettera una sincera affermazione di Calvino, che si complimenta con Davì commentando: «Sono molto contento che il tuo lavoro ti stia portando verso una bella affermazione. E sono contento d'aver sempre puntato su di te».

Dopo la lettera del 13 ottobre si apre anche un secondo momento della corrispondenza, che vede coinvolti direttamente Davì e Vittorini. Compiuti 26 anni a marzo, Davì riesce infatti a mettersi in contatto con il curatore della collana, iniziando un capitolo della sua vita che lo vedrà collaborare con Vittorini anche negli anni a seguire con i suoi lavori futuri.

Se da un lato Calvino ha condotto e guidato la maturazione letteraria di Davì, con l'intervento di Vittorini lo scrittore entra ufficialmente a far parte della vivace situazione editoriale torinese degli anni 50.

Ma la strada per la pubblicazione è ancora lunga. Davì ha infatti radunato una ventina di racconti circa fino a questo punto, materiale che però non ritiene sufficiente perché il volume uscirebbe troppo esile. Nella lettera a Calvino del 17 ottobre 1955, oltre a comunicare di aver ricevuto il contratto ufficiale di Einaudi, allega anche altri due racconti, *Roba da tre giorni* e *Giorni piovosi d'autunno*. L'intenzione di Davì è quella di «mettere in tavola tutto» (SG3, p. 1512), spedendo a Vittorini tutti i suoi lavori, anche quelli già visionati da Calvino e ritoccati per l'occasione.

Due richiami testuali alla lettera del 17 ottobre sono necessari: con la prospettiva di comunicare, d'ora in poi, piuttosto con Vittorini, Davì ringrazia sinceramente Calvino scrivendo «comunque ho sempre ben presente che se arriverò a qualcosa lo dovrò in gran parte a te». Riemerge l'aspetto intimo e privato della corrispondenza, all'interno della quale c'è anche lo spazio, oltre alle comunicazioni più tecniche, per la sincera riconoscenza di un giovane scrittore nei confronti del suo maestro.

Comunicazioni tecniche che si manifestano anche per quanto riguarda il percorso che porterà all'effettiva pubblicazione, di cui Davì chiede spiegazioni perché ancora all'oscuro di tutta la trafila editoriale:

Se ti va spiegami qualcosa del come andrà in pratica la cosa, ché io ne sono completamente digiuno (m'accorgo di aver scritto una frase orribile; non far caso alla forma, sono un po' emozionato); intendo per quando il libro potrà essere edito, se farà parte dei «Gettoni», se il titolo lo decidete lì e se sarà generico (supponiamo: *I racconti*) oppure ricavato dal titolo d'un racconto, se le bozze dovrò proprio guardarmele io o se ci penserai tu o qualcun altro, e altri particolari del tipo.

Molti interrogativi e qualche indecisione sul titolo che, insieme all'anafora del 'se', consegnano al lettore un'immagine veramente emozionata e forse leggermente impacciata di Davì che si ritrova per la prima volta a fare i conti col mondo dell'editoria.

In chiusura poi, si saggia la condizione veramente operaia di Davì che si congeda «perché è già ora di andare in fabbrica; salutoni ed una stretta di quelle coi controfocchi».

Risale alla stessa data la prima lettera di Davì a Vittorini, in cui si avverte la doverosa riverenza nei confronti dell'editore. Lo scopo della lettera è proprio quello di accordarsi sui racconti da pubblicare:

Non so con esattezza di quanti e quali miei racconti Lei sia ora in possesso; Le fornisco quindi qui accluso un elenco di quanto ho fatto di buono o di anche solo passabile. Può darsi che, scartandone alcuni, alcuni altri li avrà da usare non fosse che come riempitivo, perché temo che altrimenti il libro ne uscirebbe piuttosto striminzito. Quando Le sia possibile favorisca ritornarmi l'elenco con un tratto di penna sui titoli che già conosce, così m'affretterò a fornirLe i rimanenti, di modo Le sia consentito un margine di scelta.

Accludo inoltre alla presente dei lavori che credo non abbia ancora avuto occasione di prendere in esame: per qualunque materiale Le abbisogni, per qualunque suggerimento voglia darmi, sono a Sua completa disposizione²⁵.

È di appena due giorni dopo la lettera di Calvino, che conferma le impressioni riguardo alla lunghezza del volume che potrà essere pubblicato:

Davì: sono contento che ti piaccia e completamente d'accordo sulla tua definizione. Però credo che si possa fare solo un volumetto esile, perché quello che t'ho mandato è il meglio che ha scritto in sette anni. Ora mi ha dato altri due raccontini che ti mando, ma non so se reggono. In uno c'è un tentativo di sintassi complicata. [...] Quando farai la presentazione sarò contento se dirai che l'ho scoperto e tirato su io²⁶.

Le comunicazioni interne tra Calvino e Vittorini restituiscono al meglio gli aspetti più pratici dell'ambiente editoriale, soprattutto tra due autori che contano già una certa esperienza nel campo. Pur non trascurando il suo ruolo da mecenate, Calvino appare quasi

²⁵ Davì a Vittorini, 17 ottobre 1955, in *SG3*, p. 1513.

²⁶ Calvino a Vittorini, 19 ottobre 1955, in *SG3*, p. 1514.

scettico nei confronti della produzione letteraria di Davì, da cui difficilmente crede di poter cavare ancora qualcosa di buono per l'editore.

Ma la lettera di Vittorini a Davì smentisce le preoccupazioni di Calvino:

Caro Davì,

ho letto tutto: anche i nuovi che mi ha mandati Calvino. Direi che il libro c'è pure come lunghezza. I racconti che mi piacciono meno ed eliminerei sono: *La faina*, *La volta buona*, *Una camminata d'un giorno* (ma questo forse, se riveduto e diminuito di certe insistenze, si potrebbe tenerlo), *Bettola con musicanti*, e *La fissa* (che però se svolto per un due o tre pagine nell'ultima parte, potrebbe diventare buono). Ma rispetto alla Sua lista mi mancano i seguenti: *Malocchio*, *Sere alle casacce*, *Un vagabondo nato*, *Disoccupati in balera*, *Gente per strada*, e *Il calibro*. Non li ho mai avuti. Invece ne ho tre che nella sua lista non figurano (*Treno all'una*, *Niente dal surrogato*, *Le mie mani*) e mi piacciono tutti e tre e li terrei nel libro. Poi c'è *Gymkhana-Cross* che ho messo tra i buoni, che è buono sino alla penultima pagina. Non potrebbe riscriverne il finale in modo da evitare appunto quel patetico e cioè quella morte in sospenso?

Rispondendomi abbia la gentilezza di raccontarmi un po' di sé e della sua vita, e di quello che pensa intorno allo scrivere in generale e al suo in particolare. Mi servirà in seguito per la presentazione del libro²⁷.

L'intervento di Vittorini è di fondamentale importanza per un giovane scrittore come Davì: avere la possibilità di dialogare con un maestro, ricevere impressioni e suggerimenti, racconto per racconto, testimonia la fortuna di Davì e della sua scrittura. Egli seguirà i consigli di Vittorini tagliando e ricucendo parti dei racconti, fino ad arrivare alla stesura definitiva. *Una camminata d'un giorno*, ad esempio, compare nell'edizione dei «Gettoni», *Gymkhana-Cross* viene rimaneggiato dalla penultima pagina e di fatto darà poi il titolo alla raccolta.

Nel *post-scriptum* della lettera Vittorini solleva poi una questione centrale per quanto riguarda gli argomenti finora trattati da Davì:

Mancano nel Suo libro racconti di scioperi, di agitazioni, ecc. che completerebbero la visione dell'ambiente. Si capisce dovrebbero essere come quelli con le ragazze. Altrettanto scanzonati e giovanili, senza untuosità politiche. Si sentirebbe di scriverne almeno uno? È curioso che non Le sia venuto ancora di tentarlo.

Lo stesso interrogativo viene posto anche a Calvino, in cui Vittorini spera di trovare una risposta visto il rapporto più stretto che lega Davì al suo primo interlocutore:

²⁷ Vittorini a Davì, 29 ottobre 1955, in *SG3*, p. 1514.

Trovo curioso che non abbia mai trattato di lotte interne della fabbrica, di scioperi, ecc. Se lo facesse darebbe un quadro ben più completo del suo ambiente. Gli ho posto l'interrogativo. Ma naturalmente l'interesse sarebbe nel vedere come i «giovani» partecipino a tali lotte col loro modo «disincantato» di esistere. Occorrerebbe ch'egli riuscisse a trattarne come tratta dei rapporti con le ragazze. O Davì non ne tratta a bella posta? Per il fatto, cioè, che in tali questioni, è diverso da come mostra di essere quando scrive, e non gli viene dunque spontaneo (facile) scriverne?²⁸

Vittorini è fuori strada. Nonostante sollevi nella corrispondenza un interrogativo sensato, viste le agitazioni sindacali e gli scioperi che si susseguono negli anni del miracolo economico, l'assenza di racconti di Davì in materia è pienamente giustificata:

Per i racconti a tema di sciopero quella è una mia lacuna: non sono padrone dell'argomento. Ho sempre lavorato in piccole officine dove se si arrivava al caso limite di uno sciopero quello non era mai più che un compromesso coi padroni: un «facciamo festa oggi e ricuperiamo sabato pomeriggio o domenica mattina».

Io di solito scrivo cose viste o partecipate, o perlomeno tali da potermele immedesimare, perciò il ramo «agitazioni» mi manca in quanto sconosciuto.

So che è un argomento allettante, ma non l'ho mai affrontato finora e farlo adesso che non ne so più di prima penso rivelerebbe l'affrettato, l'argomento a tesi, la scarsità di osservazioni reali: io me lo vedo come un passo falso²⁹.

A mio avviso non si tratta propriamente di lacune: la mancanza di racconti su scioperi risponde piuttosto alla necessità di Davì di scrivere quello che meglio conosce, quello che vive ed esperisce ogni giorno. Poco più avanti, sempre nella lettera del 5 novembre, l'autore torna sull'argomento:

A me premeva di essere nel nostro tempo, con stile e tecnica moderni, colle situazioni d'oggi od il più vicino possibile. [...] Riscrivevo le cose viste o vissute cercando solo di porle sotto un'angolazione personale, di darci coerenza che a volte non avevano, di sfrondarle o ritoccarle perché potessero essere dei casi-tipo (realismo) e mai dei casi-limite (rifacimento di cronaca). Altre cose ho viste che non ho saputo mettere in carta perché non riuscivo a trovarmi dentro, rimastemi superficiali.

Perché una cosa buttata giù da me possa piacermi bisogna assolutamente che la conosca a fondo, anche nei particolari che se scritti slegherebbero il racconto o sarebbero comunque di troppo, anche nelle scene che dovrò poi sostituire, anche in quei dettagli o parole che vanno lasciati nella penna.

²⁸ Vittorini a Calvino, 30 ottobre 1955, in *SG3*, p. 1515.

²⁹ Davì a Vittorini, 5 novembre 1955, in *SG3*, p. 1516.

Se avevo una fantasia, ho sempre cercato di sminuirla, di costringerla a non uscire dalla realtà, dai casi quotidiani, da quando ho compreso che quello era il terreno da battere, il modo in cui potevo tentare. Ho usato le parole di gergo quando i protagonisti avevano effettivamente usato parole di gergo, tagliando se avevano ecceduto; ho costruito le frasi sforzandomi di essere chiaro e semplice, tralasciando quanto avevo dovuto necessariamente imparare, per poter essere aderente ai «ragazzi» ed alle «ragazze» che raffiguravo, perché essi così erano e sono.

Sono stato tra loro e, se mi sono staccato per impadronirmi del modo di descriverli, al momento di farlo sapevo che non c'era mezzo migliore dell'essere ancora fra loro, col loro modo di pensare e di vedere (SG3, pp. 1517-1519).

La lettera assume quasi le sembianze di un manifesto poetico, con l'autore che dichiara apertamente i suoi contenuti e le forme adottate per descriverli. La sua aderenza al mondo giovanile ed operaio lo rende un testimone prezioso e unico: conoscere a fondo le cose di cui scrive, mischiarsi ai tipi che popolano i suoi racconti, sono tutti attributi indispensabili per restituire al lettore l'autenticità delle vicende.

Davì dichiara i propri intenti, analizza le fonti e lascia anche un velo di ignoto «in quei dettagli o parole che vanno lasciati nella penna», come a dire che il mondo operaio e giovanile non è completamente traducibile su carta, rimane nell'ineffabile un codice di gesti e frasi che appartengono solamente alle situazioni vissute in prima persona.

Ma quella di Davì non è una ricerca che parte dall'esterno: mimetizzatosi perfettamente nel contesto, egli si trasforma in antropologo, prima vivendo sulla propria pelle le circostanze, poi sviluppando uno sguardo scientifico sulle stesse. Il suo è un lavoro di restituzione più che di affinazione, ma questo non lo esula dal compito di rendere leggibile e fruibile i suoi racconti, anche se costretto a “regredire” nella forma («ho costruito le frasi sforzandomi di essere chiaro e semplice, tralasciando quanto avevo necessariamente dovuto imparare»).

Ma nella lettera dal carattere programmatico Davì non trascura la sua futura pubblicazione, riprendendo puntualmente i racconti citati da Vittorini nella missiva del 29 ottobre:

Egregio signor Vittorini,

ho ricevuto la Sua lettera del 29 scorso, graditissima.

Sono senz'altro pienamente d'accordo su ogni punto. Guarderò a come riaccomodare il finale di *Gymkhana-Cross*, che è un racconto a cui tengo abbastanza.

Per *La fissa* credo sia meglio scartarlo: è molto difficile da allungare, per me. *La volta buona* e *Bettola con musicanti* togliamoli pure.

Per *La camminata di un giorno*, poiché mi dice che è solo troppo insistente, se crede sfoltirlo un po' Lei siamo a posto. Ho terminato ora un nuovo «pezzo»: redazione a buon mercato e glielo accludo: si tratta di una mia esperienza recente. Accludo pure i racconti che le mancano, così il quadro è completo. [...] Due righe per i tre racconti che non erano nella lista: *Niente dal surrogato* a Calvino non era piaciuto molto, perciò lo avevo escluso, ma probabilmente Calvino s'è ricreduto in parte, e se Lei dice che è passabile tanto meglio; gli altri [*Treno all'una*, *Le mie mani*, N.d.R.] non li classificavo come racconti in quanto sono più che altro appunti ed impressioni: sono lieto che Lei li voglia inserire. [...] Arrischio un paio di domande indiscrete e chiudo: mi piacerebbe sapere quale titolo porterà il libro dei miei racconti, a quale collana sarà assegnato (io ritengo ai «Gettoni» ma potrei andare errato), e per quando prevede potrà essere edito. (SG3, pp. 1517-1519)

Tagli, revisioni, sfoltimenti, tutte azioni che da ora in poi caratterizzeranno il carteggio in vista della definitiva pubblicazione. Da non sottovalutare anche la scelta dell'editore di includere racconti precedentemente scartati da Calvino: si confermano qui le speranze di Davì, che immaginava un rimaneggiamento più generoso da parte di Vittorini.

La risposta di Vittorini non si fa attendere: nella lettera del 22 novembre Davì riceve innanzitutto conferma delle proprie ragioni riguardo ai racconti di sciopero:

Lei si è spiegato molto chiaro, per esempio, sul perché non riesce ancora a scrivere di agitazioni. Ha ragione. Il Suo modo di scrivere è strettamente legato all'esperienza personale, anzi al ripetersi delle esperienze personali e certo Lei cadrebbe nell'astratto se si sforzasse di fantasticare intorno a cose che non Le fossero già famigliari (SG3, p. 1520).

Un cenno veloce anche ai racconti acclusi nella lettera precedente: «Dei racconti che mi ha mandato Le scriverò più avanti. Per ora mi sembrano senz'altro buoni *Il calibro* e *Sere alle casacce*. Sui rimanenti cinque vorrei riflettere ancora» (SG3, p. 1520).

Quella del 22 novembre è l'ultima lettera dell'anno di Vittorini, che però non tarda a ricevere la risposta di Davì, appena cinque giorni dopo. Accluso alla lettera anche il nuovo finale di *Gymkhana-Cross*, che soddisfa maggiormente l'autore, restando in attesa del giudizio finale di Vittorini. Davì anticipa che sta lavorando anche ad altri due racconti coi quali, annuncia, «avrò dato fondo definitivamente alla mia scorta di materiale» (SG3, p. 1521).

Davì si ripromette inoltre di «lasciare ferma la penna da ora alla pubblicazione del libro», perché si sente «a corto di argomenti validi». Affermazione presto contraddetta nella prima lettera del 1956, indirizzata sempre a Vittorini:

Ho pure steso altri racconti, un cinque o sei che trovo tutti decenti, ma il primo giudizio l'ho sempre un po' largo, quando riguardo a cose mie. Però sono lavori di impegno [...] Quanto ai cinque o sei racconti che Le ho detto più su sono *Il bar*, *La fuga dei forestieri*, *Il fantasma e le gemelle*, *Scappati in otto*, *Le pietre della frana*. Se i racconti per il libro che mi sta curando sono già bastanti, questi qui li terremo per il prossimo. Scherzavo; ma non è un'idea malvagia, per me almeno. Se invece crede che non siano in eccedenza, nel caso voglia vederli glieli invierò al più presto, o porterò presso Einaudi quando potrò incontrarLa³⁰.

La lettera risale al 16 gennaio 1956, quindi non sono passati neanche due mesi dalla precedente e già Davì ha messo a punto (almeno) altri cinque racconti, dimostrando una produttività e laboriosità stupefacente considerato che nel frattempo è impegnato anche dal lavoro in fabbrica. Dei racconti citati, solo *Il bar* comparirà effettivamente nel volume dei «Gettoni»; gli altri rimarranno inediti, fatta eccezione per *Le pietre della frana*, presente nella seconda raccolta di racconti *L'aria che respiri*³¹.

Con l'anno nuovo, Davì coglie anche l'occasione per riallacciare il vecchio dialogo con Calvino, interrotto il 17 ottobre '55. A lui Davì comunica, nella lettera del 22 gennaio, altri tre titoli pronti: *All'argine del Reno*, *Il plotone degli osservanti* e *Il cane in camerata*, i primi due editi nel volume definitivo, dell'ultimo invece si perde traccia.

Seguono due lettere quasi telegrafiche, rispettivamente del 24 e 25 gennaio: nella prima, Vittorini si pronuncia brevemente nei confronti di Calvino: «Vorrei affrettare il Davì» (SG3, p. 1524). Il 25 Calvino ribadisce il concetto nella lettera al diretto interessato: «Manda subito tutto a Vittorini, che vuol fare il tuo libro al più presto» (SG3, p. 1524).

Si avverte un cambio di marcia, un voler affrettare i tempi, anche se l'effettiva pubblicazione dovrà aspettare ancora più di un anno. Nel frattempo, non si arresta la produzione e rifinitura di racconti da parte di Davì, in contemporanea al lavoro di revisore di Vittorini:

³⁰ Davì a Vittorini, 16 gennaio 1956, in SG3, p. 1522.

³¹ Luigi Davì, *L'aria che respiri*, Einaudi, Torino, 1964. D'ora innanzi il volume verrà indicato con la sigla AR.

Caro Davì,

ho riletto i racconti con gli ultimi sette inviati e qui Le allego l'elenco di quelli che ho scelto per il volume. Il secondo finale di *Gymkhana-Cross*, anche se non del tutto convincente, è migliore del primo e l'ho tenuto. *Una camminata di un giorno* l'ho corretto qua e là e glielo spedisco nel caso volesse ritoccarlo a sua volta. Le spedisco anche il materiale scartato (fra cui la versione manoscritta di *Quelli della banda*, preferendolo nella seconda stesura). Intanto aspetto i nuovi racconti (*Il bar*, ecc.) di cui ha parlato nella lettera del 16 gennaio, e altri, magari, che avesse scritto, di ugual genere, in questo tempo. È importante che il libro sia nutrito, in modo che possa documentare a pieno le Sue possibilità³².

Davì risponde il 4 marzo, nella lettera in cui compare per la prima volta anche un'idea per la disposizione dei racconti (*SG3*, p. 1525). Acclusi anche i nuovi otto racconti di ambiente militare, Davì propone uno schema basato su gruppi tematici, ovvero racconti di fabbrica, di gioventù, di ambiente militare e di montagna. Così facendo, facilita anche l'inserimento di eventuali racconti nuovi, quelli che ancora Vittorini non ha letto perché Davì li ha preventivamente spediti a Calvino (quelli citati nella lettera del 16 gennaio, cioè *Il bar*, *La fuga dei forestieri*, *Il fantasma e le gemelle*, *Scappati in otto*, *Le pietre della frana*).

In simultanea, anche Calvino riceve una lettera da Davì, che affretta il processo di consegna di tutto il materiale al curatore della collana:

Caro Calvino,

ho ricevuto finalmente da Vittorini e mi manda a chiedere tutto quello che ho perché vuole fare il libro nutrito. Insomma è quello che già dicevi tu.

Per me sono d'accordissimo: diamoci pure tutto. Gliene mando oggi nove di nuovi, di cui sette di quei famosi «militari» che non so se andranno.

Tu dovresti usarmi la cortesia di mandargli quelli che hai trovato buoni fra quelli che t'ho dato recentemente. Se hai tempo di scrivermi fammi sapere come ti sono sembrati. Finora i racconti che Vittorini mi ha accettato assommano a ventinove, ma sono piuttosto corti. Alcuni di una pagina sola. Dovremmo essere sulle cento pagine penso. [...] Fra i miei d' adesso e quelli da te sono altri sedici, ma qualcuno è da prevedersi fra gli scarti. Speriamo d'arrivare almeno alle centocinquanta pagine

È venuto il momento dei numeri, come vedi (*SG3*, p. 1525).

³² Vittorini a Davì, 28 febbraio 1956, in *SG3*, p. 1524.

Calvino replica con una puntuale analisi, racconto per racconto, e poi procede con l'invviare tutto il materiale a Vittorini, «che deve lavorare, cioè mettere insieme il libro come piace a lui [...] Io a Vittorini gli mando tutto. Se la veda lui. Tanto abbiamo parei spessissimo differenti, e comunque è giusto che veda tutto quello che fai, per guidarti meglio» (SG3, p. 1528).

A questo punto, nella primavera del '56, Davì vive un momento di pausa dalla scrittura, in parte per necessità, in parte perché ha davvero esaurito il materiale in suo possesso:

Di nuovo non ho più fatto niente, ché da una ventina di giorni sono carico d'un sacco di preoccupazioni di tutt'altro genere. Mi secca dover ristagnare mentre il tempo preme, ma purtroppo bisogna anche portare avanti quel libercolo molto poco attraente che è la vita di ogni giorno. È così inutile doversi immedesimare in cose che poi non avranno mai posto in alcun racconto, ma tant'è.

Da Vittorini non ho ancora ricevuto, e perciò non ci sono novità³³.

Con l'immagine plastica del «libercolo poco attraente che è la vita di ogni giorno» Davì tratteggia molto personalmente la sua condizione di scrittore-lavoratore, anche se da questo momento nel carteggio si discuterà più che altro di disposizione e struttura del volume, non ci saranno vistose aggiunte di racconti da parte di Davì, che per il momento esaurisce la sua produzione scritta.

Le due lettere del 3 e 7 maggio rientrano nella “messaggistica” per il carattere breve e conciso: Davì acclude gli ultimi racconti e chiede a Vittorini a che punto sia con la lettura dei precedenti (inclusi quelli spediti da Calvino); il 7 maggio Vittorini conferma la ricezione di tutto il materiale, tranquillizzando Davì sull'*iter*: «abbia pazienza ancora qualche giorno – ma è ormai per poco – mi sto occupando proprio del Suo libro adesso» (SG3, p. 1532).

Il 17 maggio arriva puntuale il giudizio di Vittorini sugli ultimi racconti e sull'ordine prescelto:

Caro Davì,

la disposizione da Lei data ai racconti mi sembra buona. Solo attaccherei con *I titubanti* mettendo *Le mie mani* all'inizio dei racconti di fabbrica. Per il titolo: *Cani senza padrone* è troppo simile a quello di un libro di Mann³⁴; *I semplici* un po' categorico. Bisogna cercare ancora.

³³ Davì a Calvino, 25 marzo 1956, in SG3, p. 1531.

³⁴ Thomas Mann, *Cane e padrone*, traduzione di Clara Bovero, Einaudi, Torino, 1953.

Ho letto tutti i racconti che mi ha mandato (anche gli ultimi). Avrei scelto: *Artigiani*, *Il marinaio*, *Preludio*, *La marcia notturna*, *Discorsi di noi altri*, *Acqua passata*, *Il plotone degli osservanti*, *I semplici*, *Analogie e divergenze*, *Un operaio biondo*, *All'argine del Reno*, *Il bar*, *Giovani e sufficienza* (che mi sono permesso di tagliare qua e là), *Una camminata di un giorno*, *Parabola del gradasso*. Con questi il libro sarebbe fatto e mando il manoscritto a Torino, perché lo passino in tipografia (SG3, p. 1533).

Ancora dubbi sul titolo e una consistente selezione di racconti che infatti compariranno nel volume pubblicato. Ma dopo queste comunicazioni strettamente editoriali, Vittorini espone una limpida analisi sulla scrittura di Davì, riprendendo parzialmente temi e considerazioni emerse nella lettera del 5 novembre (SG3, p. 1516):

Intanto però la lettura di questi ultimi racconti (come vede ne ho scartati parecchi) mi obbliga a farLe un breve discorso. Ci sono momenti, quando Lei scrive, in cui rischia di non essere più semplice e spontaneo come era prima. I racconti ora si è messo a premeditarli, a prepararli, a renderli dimostrativi (vedi *Immagini*, vedi *Giovani e sufficienza*), e devo dire che nel momento in cui lei si mette a pensare, a dare una giustificazione logica al perché i Suoi personaggi fanno una certa cosa e non un'altra, ne vengono fuori dei modi forzati, molto molto letterari e nient'affatto genuini. Come se Lei, sapendo ballare la samba, si costringesse invece a far coppia in un valzer lento. Quello che è vivo e nuovo nei Suoi racconti è una certa irrazionalità (una certa gioconda incoscienza), una certa improvvisazione psicologica, l'abbozzo dei personaggi e delle avventure (il saltare di palo in frasca Le è congeniale) e il risultato è allora pieno di sorprese, di imprevisti. Adesso vuol dare ordine ad ogni idea che Le frulla in testa, a ogni ricordo di gioventù, e tira fuori parole colte, abbonda in considerazioni. È uno sbaglio. Lei riesce a fare un discorso «vivamente rappresentativo» solo se non si preoccupa di renderlo significativo e se non bada troppo al suo ordine, alla sua pulizia, alla sua, direi anche, precisione. La vivacità di rottura che Le è naturale Le consente di essere persino approssimativo (che in sé sarebbe un male). Certo coltivarsi Lei deve. Ma coltivarsi lo deve solo per poter osservare meglio le cose che conosce o per conoscerne delle altre; non già per scrivere di tali cose in modo più pulito e coltivato³⁵.

Tornano in questa lettera anche le osservazioni che Calvino aveva fatto a Davì nella missiva del 28 maggio 1955³⁶, in cui gli rimproverava di scrivere in un «italiano» che gli fa perdere «quella spontaneità di linguaggio» caratteristica dei primi e migliori racconti. Stessa dinamica nella lettera del 7 giugno 1955 (SG3, p. 1505), indirizzata a Vittorini, nella quale Calvino celebra la scrittura grezza di Davì, e scongiura un suo snaturamento in direzioni più letterarie, più ordinate e precise ma meno spontanee.

³⁵ Vittorini a Davì, 17 maggio 1956, in SG3, p. 1533.

³⁶ Cfr. nota 15.

Altre due lettere tra Calvino e Vittorini del maggio 1956 inseriscono la futura pubblicazione di Davì nel contesto di altri scrittori pubblicabili: Calvino opera un paragone tra il nostro scrittore e Ottieri, autore di *Tempi stretti*, accanto al quale il Davì «ci farà la faccia allegra e scooteristica del mondo industriale», in antitesi a Ottieri «scrittore di carne triste» (SG3, p. 1532).

Vittorini invece, in ottica più editoriale, propone la coppia Davì-Cesaretti³⁷, «cioè – con approssimazione – un «gettone» sperimentale accanto ad un altro che potremmo chiamare generico, un autore autodidatta accanto ad uno letterato. Per isolarli di più e metterli maggiormente in luce³⁸».

Nella lettera del 30 maggio di Davì ancora riflessioni sul titolo, «suggerirei ancora *Nel mentre viene sera*, oppure *Gymkhana-Cross* che è uno dei racconti più lunghi; l'insieme dei racconti dà peraltro l'idea di una corsa ad ostacoli» (SG3, p. 1536).

Accluso alla lettera anche uno schema con le ultime aggiunte, che secondo Davì potrebbe essere il definitivo.

Schema di disposizione dei racconti

Titolo proposto: *Gymkhana-Cross*

Apertura, con i racconti d'epoca '43-'45: (4)

I titubanti, Parabola del gradasso, Smobilitati, Andare in Francia

Poi i racconti della «provincia»: (5)

Treno all'una, Malocchio, Quelli della banda, Provincia, Sere alle casacce

Seguono i racconti dei «ragazzini»: (2)

Una storia così, la loro, Pomeriggio al laghetto

I racconti delle «ragazze»: (5)

Accompagnare una bambola, A notte che l'erba cresce, Uomini come bambini, Il marinaio, Il bar

Poi i racconti di «montagna»: (4)

Una camminata d'un giorno, Acqua passata, Solo due parole, La montagna che non sanno

Quindi i racconti «militari»: (8)

³⁷ Gino Cesaretti, *I pipistrelli*, Einaudi, Torino, 1957.

³⁸ Vittorini a Calvino, 24 maggio 1956, in SG3, p. 1535.

Preludio (titolo mutato), *I semplici*, *La marcia notturna*, *Niente dal surrogato*, *Ospite a tavola*, *Il plotone degli osservanti*, *Analogie e divergenze*, *All'argine del Reno*

Poi il racconto «sportivo»: (1)

Gymkhana-Cross (cambiare il titolo)

I racconti di «fabbrica»: (10)

Le mie mani, *Ammazzatempi*, *Portafortuna per il maglio*, *Il calibro*, *Intervallo due ore*, *Nel mentre viene sera*, *Artigiani*, *Discorsi di noialtri*, *Roba da tre giorni*, *Un operaio biondo*, *Giovani e sufficienza*

I racconti dei «disoccupati»: (3)

Disoccupati in balera, *Giorni piovosi d'autunno*, *Cani senza padrone*

L'ordine proposto è molto diverso da quello che si osserva nell'indice del volume pubblicato. Calvino, infatti, dopo aver ricevuto il prospetto da Davì e Vittorini, propone una nuova disposizione:

Non sono d'accordo però sull'ordine. Né sul tuo, né su quello proposto da lui [Davì, N.d.R.]. Secondo me cominciare con racconti del tempo di guerra, vuol dire dare al lettore per primi dei racconti come già ne conosce tanti (e il racconto *I titubanti*) che metti per primo, non mi pare il più adatto a interessare alla lettura). Io comincerei con quelli che sono la novità del libro, cioè coi racconti di fabbrica. Poi seguirei con tutti gli altri che sono pressappoco tutti racconti di operai fuori di fabbrica, (e che lui raggruppa sotto le categorie: racconti delle ragazze, della provincia, dei ragazzini, di montagna) e di operai disoccupati. E poi quelli militari. Dopo i militari a chiusura del libro metterei il racconto *Un operaio biondo*, quello strano racconto sulle sue esperienze d'operaio-letterato che è tornato da poco da soldato e che vuole andare a sentire una conferenza dell'USIS³⁹. (Racconto non bello, che ero tentato di proporre di eliminare; ma che in fondo è curioso; e con qualche taglio – la sua poesia giovanile – può andare, ma appunto come epilogo del libro).

Dei quattro racconti sul periodo '43-'45 ne metterei due tra le storie di disoccupati e due tra le storie di provincia. Dimmi cosa ne pensi.

Titolo. Di titoli di racconti che possano servirci ne vedo uno solo: *Una storia così, la loro*. Oppure *Tutto a posto*, ma dice poco. Ma sarebbe bello trovare un titolo nuovo⁴⁰.

³⁹ USIS (United States International Service): centro di informazioni culturali statunitensi, poi ICA (International Communication Agency).

⁴⁰ Calvino a Vittorini, 8 giugno 1956, in *SG3*, p. 1540.

Anche se il carteggio si era spostato su Vittorini e Davì, la figura di Calvino resta incisiva per l'esito della pubblicazione. Dopo aver comunicato la propria idea di disposizione anche all'autore dei racconti, si conviene che quello di Calvino sia l'ordine preferibile per il volume.

Allo scadere della primavera '56 però Davì riceve da Einaudi la notizia che non saranno pubblicati nuovi «Gettoni» almeno fino a settembre-ottobre (SG3, p. 1541).

In estate viene stabilito definitivamente il titolo del volume: Vittorini, Davì e gli addetti ai lavori di Einaudi si trovano d'accordo per *Gymkhana-Cross*. Il racconto omonimo inserito nella raccolta prende invece il titolo *La prova del 9*.

Passate le ferie, Davì si aspetta che il libro esca a breve. Il 12 luglio aveva ricevuto un aggiornamento da Calvino, che comunica «*Gymkhana-Cross* è in tipografia» (SG3, p. 1545). Ma la situazione non si smuove e Davì cavalca l'onda del malcontento in due lettere del 9 settembre indirizzate a Calvino e Vittorini.

In quella a Calvino (SG3, p. 1546), in particolare, solleva una questione sul perché i ritardi della pubblicazione danneggerebbero il successo del volume: Davì, infatti, nel '56 fa parte dei 60.000 operai Fiat e la notizia che uno di loro avrebbe pubblicato un libro per Einaudi non sarebbe di certo passata inosservata, suscitando da una parte l'interesse mediatico e dall'altra assicurandosi un numero non trascurabile di copie vendute. In Fiat circolavano infatti giornaletti interni che promuovevano e pubblicizzavano opere letterarie, e trovare uno scrittore-operaio non era un dato di poco conto.

La questione viene discussa da Davì proprio a partire dall'aspetto economico: i «Gettoni» venivano accusati di essere una collana in passivo, perché, ad esempio, univano una scarsa qualità della carta a un formato e ad un prezzo non competitivo rispetto ad altre case editrici. Davì lamenta i ritardi e i rinvii che il suo volume subisce, ritardi per di più inspiegabili dal momento che una pubblicazione gioverebbe sia all'autore per visibilità che alla casa editrice per gli incassi.

Poco più di un mese dopo compare nel carteggio un nuovo racconto, *Lo scambio*, pervenuto a Calvino e inserito nel libro in corso d'opera. Davì ne approfitta per tentare un'ultima aggiunta: con la lettera del 19 ottobre informa Calvino di aver lasciato nel suo studio a Torino il racconto *Reparto che vai*.

A questo punto del carteggio, nelle lettere si fanno molti riferimenti ad incontri avvenuti fisicamente a Torino tra Calvino e Davì: nella lettera del 14 novembre,

indirizzata a Vittorini, il mittente comunica notizie più certe sulla data di pubblicazione e aggiorna il curatore riguardo alle ultime aggiunte:

Sono stato da Calvino per il libro dei racconti: a gennaio. Speravo forte che lo si facesse di quest'anno, ma se gennaio sarà gennaio del '57, e non di chissà quando, pazienza. Calvino dice che sarà un successo, e può darsi che sì. Abbiamo aggiunto due racconti nuovi che Lei non ha visti: *Lo scambio*, sul tema d'una paura e per soggetto una pistola che viene barattata con dei libri; e *Reparto che vai*, uno scorcio di caratteri ambientato in fabbrica e steso in prima persona. Particolarità: nei due racconti non vi sono protagonisti femminili. Non alterano niente e sono certo che Lei li approverebbe, ma nel caso volesse sincerarsene mi farò premura di dattiloscriverli ed inviarglieli. Credo che Calvino ne abbia già perfino fatto fare le bozze per poterli inserire. Raggiungeremmo così i quarantacinque «pezzi» andando sulle duecentocinquanta pagine (SG3, p. 1555).

Dopo mesi di “agonia” e continui rimandi, il momento della pubblicazione sembra avvicinarsi sempre di più. Vittorini, vista l'attesa, desidera sincerarsi anche di questi ultimi due racconti aggiunti:

Mi interessa poter leggere i racconti che ha aggiunto alla raccolta. Perché non me li manda? Dattiloscritti o in bozza non importa. Siccome la scelta è stata fatta in modo rigoroso ed il libro risultava calibrato in ogni sua parte, è bene che io veda anche queste ultime cose. Ci tengo molto che il Suo volume si presenti in perfetta regola⁴¹.

Il 4 dicembre Vittorini riceve, in allegato alla lettera, anche le bozze definitive del libro completo, comprese delle due aggiunte. Restano da definire gli ultimi particolari: la copertina, nella quale figurerà un disegno di Piero Martina, e il risvolto del libro, ovvero la presentazione ai lettori del volume e dell'autore da parte del curatore della collana, Elio Vittorini.

Il 18 gennaio Davì annuncia ufficialmente che il libro è in stampa. Nell'edizione «Aragno» del carteggio, quella esaminata fin qui, con la lettera del 24 gennaio di Vittorini è incluso anche il risvolto del libro. Si tratta, come previsto, di una breve introduzione che si mantiene su toni poco ufficiali e per nulla patetici, restituendo un'immagine realistica e accurata di Davì e della sua scrittura.

⁴¹ Vittorini a Davì, 29 novembre 1956, in SG3, p. 1556.

Nato nel 1929 in Val d'Aosta e vissuto sempre nei sobborghi di Torino, Luigi Davi è un operaio tornitore che impiega gran parte delle sue serate e delle sue domeniche a scrivere. Non ha fatto altre scuole che quelle d'avviamento industriale, ma ha sempre avuto una voglia matta di raccontare che può ormai dirsi vocazione. Senza molta versatilità nelle letture, senza mai grosse infatuazioni letterarie, immerso interamente nel gergo e nella mentalità della covata suburbana cui appartiene, riferisce alla rinfusa di tutto l'amaro e il dolce che un giovane operaio si trova ad assaporare della sua vita d'oggi giorno: le balere, la moto, la ricerca di lavoro e il lavoro stesso, i rapporti coi compagni, i rapporti con le ragazze, e i puntigli, gli atteggiamenti, le fissazioni, le bravate...; eppure sa darci ben di più che del semplice "colore di classe", e ha messo insieme un libro (questo suo libro qui) che non si può non considerare il più genuino dei non molti apparsi finora in Italia con personaggi operai. Per quanto privo di una vigile coscienza letteraria egli prende così posto, grazie all'attualità di quello che è, tra i più avvertiti scrittori italiani dell'ultima generazione. Ma, nella vicinanza che sente di loro (specie di Calvino che lo aiuta da un pezzo a precisarsi) ora ha il problema di tenere in pugno le proprie capacità di sviluppo. E in questo corre, per l'avvenire, il suo unico pericolo che è, se non riesce a guardarsene, di snaturarsi.

Elio Vittorini⁴²

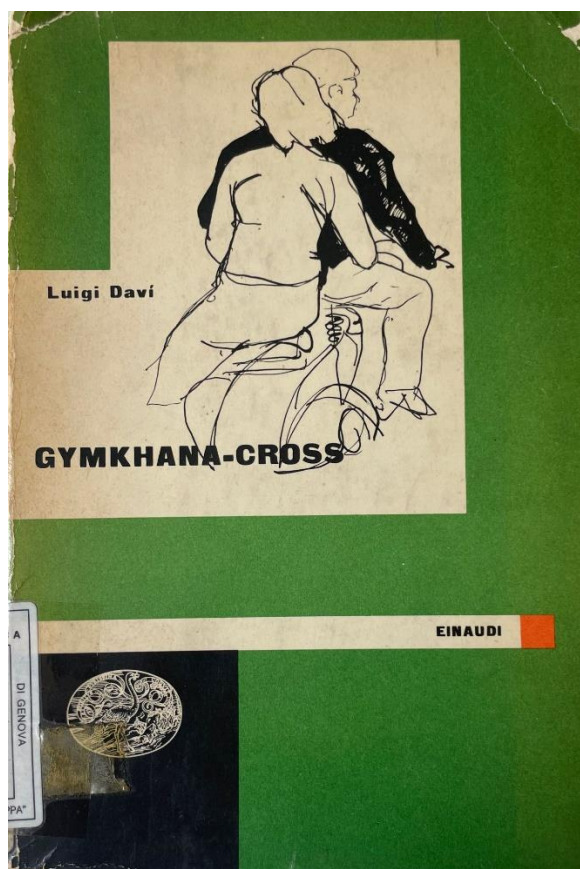
Vittorini consegna con il risvolto il ritratto di uno scrittore alle prime armi, proveniente da un ambiente ben poco letterario ma che porta sul tavolo una novità a tuttotondo, dagli argomenti alla forma. La sua inesperienza, la sua lontananza anche dagli ambienti letterari canonici ne conservano la purezza e l'unicità, caratteristiche che sia Vittorini che Calvino mirano a preservare nello scrittore, che incorre nel solo rischio di snaturarsi in futuro.

Infine, con la lettera del 28 febbraio, arriva la notizia tanto attesa:

Egregio signor Vittorini,
stavolta il libro c'è. Ed è rimasto davvero un bellissimo libro. La nuova veste esteriore dei «Gettoni» mi pare quanto mai indovinata. Ho chiesto se avrebbero provveduto all'inviarli subito copia, e ne ho avuto risposta affermativa.

Benché lo avessimo seguito per tanto tempo in tutte le varie fasi ed evoluzioni, il ritrovarlo al fine compiuto è stato pur sempre emozionante. Anche il disegno ed il colore di copertina sono perfettamente di mio gusto, consoni al libro, azzeccati (SG3, p. 1561).

⁴² Risvolto del libro di Luigi Davi, *GC*, e in *SG3*, pp. 1560-1561.



Gymkhana-Cross viene finalmente pubblicato da Einaudi, nella collana dei «Gettoni», dopo una trafila editoriale cominciata nel 1954 e conclusasi 3 anni dopo, nell'inverno del 1957. Il primo testo ufficiale di Davi riscuote un discreto successo tra il pubblico e la critica, che si esprime in numerose recensioni sulle pagine letterarie dei giornali.

1.2 Analisi dei racconti

Il punto di forza che agevola la fortuna dei racconti di Davi risiede nella sua freschezza espressiva, che riproduce in scala ridotta i modi e i tempi dei giovani cresciuti nelle periferie industriali. All'autenticità degli argomenti contribuisce anche l'adesione ad un vocabolario realistico e riconoscibile. Nonostante Davi sia cresciuto nei sobborghi torinesi e abbia assimilato il gergo e i modi di dire locali, possiamo facilmente intuire che le dinamiche di periferia si ripresentino similmente ai margini di qualsiasi metropoli italiana, accomunando un giovane torinese ad uno romano. Esperienze condivise e condivisibili, che attraversano le giornate di un giovane operaio, divise tra i turni in

fabbrica e il tempo, lento e libero, fuori dalle officine. Si parla, per Davì e i suoi coetanei, degli inoltrati anni '50, in una Italia appena guarita dai traumi della Seconda guerra mondiale, coi segni del conflitto ancora visibili e rintracciabili nei racconti.

Una generazione di giovani sulle cui spalle poggerà la rinascita economica del paese, ma della quale gli stessi giovani sono ancora ignari, ingenui. Una ingenuità che Davì riesce perfettamente a cogliere, fotografando “dal di dentro” situazioni che sono all’ordine del giorno e che si dividono, appunto, tra quello che succede in fabbrica e quello che invece si vive fuori dalle mura dello stabilimento.

L’aspetto inatteso dei racconti di Davì risiede piuttosto nei primi titoli di *Gymkhana-Cross*, quelli che si sviluppano sullo sfondo dei macchinari e dei corridoi delle officine. Fino a quel momento, le fabbriche, grandi o piccole che fossero, erano rimaste un ambiente precluso alla narrativa italiana: se ne era trattato piuttosto in termini storici, con particolare riferimento alle tesi marxiste che criticavano il modello autocratico della fabbrica di stampo fordista. I luoghi dell’industria (ri)nascente avevano assunto, agli occhi degli studiosi e dei lettori, l’aspetto di mura invalicabili, dentro le quali gli uomini diventavano operai, e da operai si trasformavano in meccanismi di una macchina grigia e complessa in cui l’essere umano smarriva la propria identità. L’immagine sostanzialmente negativa delle fabbriche è un *leitmotiv* sulle pagine dei libri e giornali, ed è facilmente presumibile visualizzare il mondo dell’industria operaia come un luogo chiuso e disumano, lontano da qualsiasi ipotesi di allegria.

Davì ci consegna un sorprendente punto di vista alternativo, che coincide con quello di chi la fabbrica la vive e l’ha vissuta ogni giorno, dai suoi quattordici anni. Prima di addentrarci nelle pagine dei suoi racconti, può essere utile considerare anche il retroterra del giovane scrittore, a partire dalle sue coordinate geografiche ed urbane.

Nativo di La Salle, piccolo centro abitato nei pressi di Aosta, si trasferisce quasi subito nella periferia di Torino, tra Collegno e Grugliasco, più in particolare nel villaggio Leumann. Era, questo, un complesso abitativo costruito tra fine ‘800 e inizi ‘900 di fianco all’omonimo cotonificio, fortemente voluto dall’imprenditore elvetico Napoleone Leumann.

Prendendo in prestito le parole tratte dal necrologio per la morte di Leumann, egli

fu si può dire precursore e realizzatore di una politica sociale modernissima, quando il collaborazionismo delle classi era un mito. Ebbe nella sua vita un solo culto: quello del lavoro associato

alla beneficenza. E del saggio proposito di migliorare il tenore di vita dei suoi dipendenti fece lo scopo essenziale della sua laboriosa esistenza. Due erano gli ideali a cui indirizzò in particolar modo la sua opera: il benessere fisico e morale dei suoi dipendenti e l'educazione e l'istruzione dei loro figli⁴³.

In quest'ottica moderna, Leumann fece costruire l'omonimo villaggio sulla base dei canoni architettonici elvetic, preoccupandosi anche di fornire tutti i servizi necessari per garantire l'autonomia del complesso. Efficienza urbanistica unita ad un buon collegamento col centro città, dato dalla nuova tratta ferroviaria che prolungava Corso Francia, l'arteria di traffico che metteva in contatto Torino alla periferia occidentale.

Questa breve divagazione serve ad inquadrare meglio Davì nei suoi anni di crescita, anche non letteraria. La sua giovinezza trascorre sì nei sobborghi di una grande città, ma in un contesto civilizzato e strutturato all'avanguardia per il benessere lavorativo e ricreativo. I suoi luoghi, gli incontri e le vicende sono fortemente, se non unicamente, condizionati dalle esperienze dirette che si svolgono tra la fabbrica e le zone limitrofe.

Venendo ai racconti, prendiamo in esame, per il momento, i primi dieci che compaiono nell'indice del volume. Sono questi i racconti che Davì stesso, nella stesura dell'ordine, raggruppa nel sottoinsieme dei racconti di fabbrica, ovvero *Le mie mani*, *Portafortuna per il maglio*, *Il calibro*, *Intervallo due ore*, *Nel mentre viene sera*, *Tutto a posto*, *Discorsi di noialtri*, *Ammazzatempi*, *Reparto che vai*, *Roba da tre giorni*. Rientrano nella selezione anche altri due titoli che Davì indica come racconti di fabbrica: *Un operaio biondo* e *Giovani e sufficienza*.

Le mie mani (GC, p. 13) e *Giovani e sufficienza* (GC, pp. 180-181), pur appartenendo a questa sezione, più che di racconti hanno la veste di manifesti: entrambi si svolgono nel giro di una pagina o poco più, ma la brevità si accompagna ad una rara veste poetica degli scritti. *Le mie mani*, scelto come racconto d'apertura, lascia intravedere una vena filosofica di Davì di cui sia Vittorini che Calvino diffidano, ma che per l'occasione scelgono sapientemente di incoraggiare ed approvare. Lo spunto è semplice: le mani, appunto. Davì fa riferimento alle sue mani, mani di operaio, di manovale, mani che col tempo hanno mutato aspetto e forma. Se «erano come quelle di una femmina. Mani fatte per reggere una penna o per sfogliare un libro. [...] E morbide», poi «venne l'officina, il loro incupirsi. Le guardavo invigorirsi e serravo i denti». Le mani come documento,

⁴³ Carla Federica Gütermann, *Leumann: storia di un imprenditore e del suo villaggio modello*, D. Piazza, Torino, 2006.

testimoni della vita prima e dopo l'officina: sulle mani si legge il segno del cambiamento non di un singolo, ma di un'intera generazione che si adegua al progresso delle fabbriche. E, come i gradi di un militare, le mani acquisiscono un'importanza fondamentale: «Fredo mi batteva sulle spalle. Diceva: «Mani di meccanico: più sono rovinate, più valgono»». Davì introduce un personaggio, Fredo, che fa parte di quei tipi realmente conosciuti che popolano le trame dei suoi racconti. Lo fa a suo modo, senza dare un preavviso, come aveva accortamente sottolineato Vittorini («Quello che è vivo e nuovo nei Suoi racconti è una certa irrazionalità (una certa gioconda incoscienza), una certa improvvisazione psicologica, l'abbozzo dei personaggi e delle avventure (il saltare di palo in frasca Le è congeniale) e il risultato è allora pieno di sorprese, di imprevisti» SG3, p. 1533).

Ma la voce saggia di Fredo non basta a consolare chi scrive, che rimpiange la sua vita passata, le sue mani di una volta: «Le guardavo e, ad esse: “Non io, non io vi ho volute così”. [...] Anche le mie un giorno saranno tozze, dure quanto quelle. Ma non saprò vantarmene, che le volevo come erano». In chiusura, Davì lascia ancora una volta che sia la vena poetica a guidarlo in un finale paratattico: «Sono un museo di tagli e cicatrici, queste mani di oggi. Io sono il custode del museo. Tengo la porta chiusa. Osservo il mio lutto».

Iniziare una raccolta di racconti con un caso simile è una scelta audace, ma ponderata accuratamente dai curatori del volume: *Le mie mani* appare infatti una voce fuori campo rispetto allo stile degli altri racconti di fabbrica, che si svolgono tutti su un tono ben diverso, volto a cogliere l'aspetto allegro della vita operaia. Calvino e Vittorini lasciano però che Davì sfoghi la sua vena poetica e filosofica, pur controllando da vicino che questa non prenda il sopravvento. La rivoluzione dei suoi racconti risiede piuttosto nelle sue prove più spontanee, meno impostate e letterarie.

Giovani e sufficienza, per cui vale lo stesso principio, viene citato già nella lettera del 17 maggio 1956. Vittorini si serve del racconto per ammonire Davì:

I racconti ora si è messo a premeditarli, a prepararli, a renderli dimostrativi (vedi *Immagini*, vedi *Giovani e sufficienza*), e devo dire che nel momento in cui lei si mette a pensare, a dare una giustificazione logica al perché i Suoi personaggi fanno una certa cosa e non un'altra, ne vengono fuori dei modi forzati, molto molto letterari e nient'affatto genuini (SG3, p. 1533).

Giovani e sufficienza viene catalogato come racconto di fabbrica, ma a dire il vero potrebbe essere inquadrato più generalmente come il manifesto di una generazione. Mantenendosi sullo stesso piano di *Le mie mani*, *Giovani e sufficienza* assume un ruolo paradigmatico, sintetizzando modi e mentalità dei giovani con cui Davì si ritrova a passare le sue giornate. Il racconto non ha molto a che vedere con l'argomento delle fabbriche in senso stretto, non parla di officine e infatti nell'indice compare lontano dal gruppo dei racconti di fabbrica, più precisamente tra i racconti dei disoccupati e quelli di montagna.

Ed effettivamente, leggendo il racconto, risulta facile immaginarsi i giovani di cui Davì parla come disoccupati, gruppi di ragazzi appostati fuori dai locali senza uno scopo preciso, accomunati dalla stessa visione delle cose:

Caratteristica di molti giovani nell'immediato dopoguerra fu la loro sufficienza nei riguardi di ogni cosa. Niente li scuoteva o li entusiasmava. [...] Era una gioventù che viveva di sufficienza; ora molti di essi sono diventati uomini adulti; altri, anche per il mutare dei ranghi, hanno variato almeno in parte il loro modo di vedere subendo una graduale trasformazione: dai preludi della quale si potrebbe tentare una nuova analisi intitolandola magari: giovani e diffidenza (*GC*, pp. 180-181).

Una sufficienza che si tramuta in diffidenza: non sembra esserci la possibilità di un'evoluzione diversa e positiva per i giovani che abitano la pagina di questo racconto.

Con un'analisi più approfondita, tenendo conto soprattutto del contesto storico che fa da sfondo a questi racconti, non era scontato cogliere questa sfumatura così pessimistica della gioventù. Per una generazione che si era appena lasciata alle spalle gli orrori e le devastazioni della Seconda guerra mondiale, sarebbe stato più plausibile aspettarsi un nuovo slancio di vitalità e di apprezzamento nei confronti della vita, in ogni suo aspetto.

In verità, proprio a partire dagli anni Cinquanta, in concomitanza con i primi segnali di ripresa economica del paese, si registra anche un forte cambiamento di rotta nel rapporto tra gioventù e società. Il ventennio fascista aveva influito profondamente sulla gestione del tempo libero dei giovani: la costruzione di una complessa architettura di strutture organizzative (dai Gruppi Universitari Fascisti all'Opera Nazionale Balilla, alle Piccole Italiane, alla Gioventù Italiana del Littorio), unitamente ad una pressante liturgia politica che si attivava attraverso una serie di manifestazioni e riti istituzionalizzati (si pensi al "sabato fascista"), avevano avuto lo scopo di disciplinare i giovani, fornendo loro

un'identità passiva ed il più possibile aderente al modello ideologico voluto da Mussolini. Ora, con l'avvento del nuovo decennio, la gioventù si evolveva guardando sempre di più ai modelli provenienti dagli Stati Uniti e sviluppando di pari passo una crescente ribellione nei confronti delle tradizioni prebelliche.

Il passaggio di testimone tra la passata e la presente gioventù avveniva così sotto il segno dei nuovi miti che avevano volto e atteggiamenti degli attori americani, da Marlon Brando a James Dean. Proprio a riguardo di quest'ultimo compaiono sulla rivista «Nuova Generazione» del Partito Comunista, tra il 1957 e il 1959, una serie di articoli dedicati all'attore morto in un incidente stradale appena un anno prima: contestato per i suoi ritratti di un giovane che invece di assumere un ruolo critico all'interno del contesto sociale in cui si trova immerso «ritarda con ogni mezzo la sua trasformazione in uomo indulgiando in una prolungata evasione e rifiutando con le sue forze di diventare un'altra unità della grigia folla degli adulti che lo impaurisce e che egli detesta»⁴⁴. Viene sottolineata la pericolosità del modello *american oriented*, sul quale si basa la formazione dei giovani italiani che ne traggono ispirazione.

Allo stesso tempo, viene messa in luce una problematica generazionale legata al confronto con i giovani cresciuti prima della Seconda guerra mondiale, che avevano attraversato anni di improvvisi cambiamenti e accadimenti bellici, avevano riposto le speranze nella guerra e ne avevano sopportato la delusione; «la generazione nata dopo ha ignorato quegli impeti e quei sentimenti, quelle speranze. Si è affacciata alla vita in un'atmosfera abbondantemente depurata e sterilizzata di quei riferimenti: un'atmosfera pigra e senza ideali, retorica, frigida»⁴⁵.

Atmosfera che contribuisce a minare anche le aspirazioni di carriera, intaccando le ambizioni dei giovani che si affacciavano al mondo del lavoro ma che non trovavano in esso una rampa di lancio per la propria affermazione:

C'era indubbiamente nel mazzo chi avrebbe voluto diventare ingegnere, avvocato, capo-officina, ma il tragitto li spaventava: «Troppo lavoro, troppo tempo», e non si muovevano. [...] Insomma, non si credevano capaci di far altro che svalutarsi. Partivano dal presupposto di essere dei buoni a nulla, e giungevano a considerare vana, come logica conseguenza, ogni cosa che li circondasse (GC, pp. 180-181).

⁴⁴ *Vieni sacro fantasma*, «Nuova Generazione», Roma, 16-23 marzo 1958.

⁴⁵ *La vita di James Dean*, «Vie Nuove», Roma, 23 marzo 1957.

Davì sembra quasi rispondere a una voce fuori dal coro: se i giornali parlano di violenza, ribellione, scardinamento dell'ordine, egli avverte piuttosto un clima di sconsolatezza e di accettazione desolata del senso di inadeguatezza dei giovani. Non è pervenuta, tra i ragazzi che Davì descrive, quel desiderio di affermazione individuale, anche a costo di scavalcare gli altri, anche a costo di scegliere percorsi non convenzionali. Si legga a proposito l'articolo di Renato Nicolai, giornalista che, nell'estate del 1959, scrive sempre su «Vie Nuove» ancora a proposito della questione giovanile:

è un'esplosione di violenza meschina, dettata da complessi di inferiorità, dall'incapacità di percorrere costruttivamente le varie fasi della propria esistenza, per cui si vuole quella automobile, subito senza lavorare, invece che a quarant'anni, magari, quand'è possibile, quando la somma è stata messa insieme. C'è poi una città [Milano, che risulta la città in cui si registra il numero maggiore di atti teppistici che hanno per protagonisti i giovani] tutta tesa, in modo febbrile e convulso alla conquista di primati sociali ed economici individuali, per cui chi è meno preparato alle lunghe gimcane della lotta per affermarsi, finisce per prendere le scorciatoie⁴⁶.

Davì consegna quindi un ritratto inedito della situazione giovanile. Lo fa alla sua maniera: pur essendo una delle pagine più impostate e dimostrative del volume, *Giovani e sufficienza* presenta comunque dei punti di contatto con gli altri racconti di *Gymkhana-Cross*. La narrazione, ancora una volta, si affida alle formule giovanili con cui i tipi che stanno sullo sfondo esprimono la loro sufficienza:

Al passare d'una donna magnifica, loro: «Può andare, per quel che avanzo».

Giungendo per la prima volta al mare, erano capaci di uscirsene così: «Come lago non c'è male». E le montagne non erano che dei bei mucchi di terra; e via di seguito. [...] E trattavano la morte alla stessa stregua: «Tanto, o prima o poi», era la frase usuale a riassumere (GC, pp. 180-181).

La commistione dei toni, i richiami gergali sparsi contribuiscono ad alleggerire nel complesso la misura del racconto, che rischierebbe sennò di scadere nell'artificioso.

L'analisi condotta sui due racconti serve ad evidenziare la distanza, sia di forma sia di contenuto, rispetto alle altre pagine del volume. Il blocco di racconti di fabbrica, infatti, rappresenta la vera novità per Vittorini e Calvino. Se *Giovani e sufficienza* e *Le mie mani*

⁴⁶ *La fabbrica dei teppisti*, «Vie Nuove», Roma, 29 agosto 1959.

rappresentano due prove difformi, il vero interesse si concentra sui racconti che si svolgono interamente negli ambienti delle officine.

Un'analisi particolare di ogni testo non è necessaria e rischierebbe di risultare ripetitiva. Di qualche racconto sono state già messe in luce le caratteristiche tipiche della scrittura di Davì, come nel caso già visto di *Portafortuna per il maglio*. Ma spunti di riflessione sulla lingua dello scrittore sono offerti da racconti come *Il calibro* (GC, pp. 17-20). Si tratta, in questo caso, di pagine tutte incentrate sull'oggetto in questione, il calibro, uno strumento utilizzato dai tornitori per misurare la larghezza e lunghezza di un corpo, la distanza tra due facce piane o la profondità di un foro. Il motivo che muove il racconto è la ricerca, da parte di un operaio, di un calibro nuovo. Il padrone della fabbrica consiglia un modello particolare e anticipa una somma al suo dipendente per acquistare lo strumento. Una volta trovato dopo settimane di ricerca («Girò tutta Torino, coi soldi nella tasca posteriore dei pantaloni, e tornò senza calibro. S'era riempita la testa di "cinquantesimale", "originale", "micrometrico", "inossidabile"».) e collaudato («Lo mise contro luce per vedere se era ben preciso, e guardò che la prima e l'ultima delle tacche del corsoio corrispondessero con quelle del nonio»), l'operaio si decide a portare il calibro in fabbrica. Il racconto si risolve con una trovata scenografica di Davì:

Non l'aveva ancora adoperato che il padrone venne a chiederglielo, il calibro.

«Io l'ho prestato a mio fratello per qualche giorno, dammi il tuo un momento», gli disse. Invece l'aveva nel cassetto; ma, a non adoperarli, gli arnesi durano di più. Lui guardò in viso il padrone, con gli occhi che ridevano. Disse: «Guardi il dito».

Il dito diceva di no.

Davì utilizza a più riprese un linguaggio settoriale, ma unisce termini scientifici a situazioni di vita quotidiana per un operaio. Andando oltre il puro aspetto linguistico, racconti del genere lasciano anche intendere quale fosse il rapporto tra operai e padrone, in particolare in una dimensione di piccola officina, «da quattro soldi». Difficilmente ci saremmo immaginati un padrone che concede ad uno dei suoi lavoratori un prestito e, ancora più sorprendente, lo stesso padrone che si vede rifiutato lo strumento per cui aveva elargito il prestito. Si tratta di una situazione paradossale ma Davì ci ha abituati a raccontare fatti visti e vissuti in prima persona.

Altri due racconti, *Intervallo due ore* (GC, pp. 20-23) e *Reparto che vai* (GC, pp.38-42), danno idee diverse del clima e dei rapporti che potevano crearsi all'interno delle fabbriche.

In *Intervallo due ore*, il tono è piuttosto allegro, facilmente riconducibile all'umore degli operai nella pausa pranzo. I gruppi di lavoratori si dividono all'uscita dei cancelli: c'è chi si apposta sotto ai balconi a far la corte alle ragazze che si affacciano; il gruppetto dei nuotatori, che finito di mangiare «corrono a bagnarsi nella Dora»; chi gioca a pallone o alla “cavallina”; non manca il gruppo degli intellettuali «dilettanti», che parlano solo tra di loro e si riconoscono dalla camminata «lenta e lunga».

L'intervallo in fabbrica diventa la ricreazione scolastica degli operai, paragone ravvisabile anche nei suoni che scandiscono la fine della pausa: «Poi, a tradimento, il campanello elettrico dice la propria. Qualcuno mormora: “L'ora che uccide”, e si alza appoggiandosi al vicino, che a sua volta si farà tirar su».

Reparto che vai insiste ancora sui rapporti che si creano tra colleghi, ma questa volta il clima che si avverte è diverso rispetto all'allegria di *Intervallo due ore*.

L'operaio del racconto è stato cambiato di reparto nella fabbrica dove lavora. Non conosciamo il nome del protagonista, come spesso accade nei racconti di fabbrica di Davì, forse perché chi scrive sa che chiunque potrebbe trovarsi nelle situazioni descritte.

Il cambio di reparto proietta l'operaio tra facce nuove e, come suggerisce il proverbio cui si ispira il titolo, tra usanze sconosciute. Il nuovo reparto viene descritto come l'ambiente di «una manica di balordi» dal vicino di macchina del protagonista, che sperimenta in prima persona l'ostilità e l'atteggiamento poco solidale dei colleghi: prima gli viene rifiutata la pasta per sgrassare le mani; il giorno dopo tutti i compagni di reparto gli negano un prestito di «medaglie per i prelievi in magazzino», ovvero i gettoni usati dagli operai per ritirare materiali da lavoro all'interno della fabbrica.

Ma i torti tra operai non si esauriscono all'interno delle mura di fabbrica: un avvenimento da poco (l'operaio di un altro reparto che viene a chiedere al nostro se conosca un certo Gargano) diventa il pretesto per una lezione da un veterano dell'officina:

«Cominciano sempre col chiederti chi sia Gargano».

«Cominciano, e poi?» a me pare che si esaurisca tutto lì. [...] Infine eccolo che comincia: «Ammettiti in confidenza e li istradi. Poi, ad un altro ci levano il tuo indirizzo. Dopo si fanno cambiare di turno. Quindi,

mentre te sei qui, ti vanno in casa a trovarti la moglie, o la sorella». Ha assunto un po' l'aria del vissuto, rincalza: «Sempre con un Gargano, tu sapessi l'appiglio».

Pagine simili rappresentano davvero uno spaccato sociologico dell'ambiente industriale, con le vicende più disparate che si consumano tra i corridoi delle fabbriche e di cui solo una voce autentica come quella di Davì può rendere tutte le sfumature, anche le più impensabili.

Davì si riserva anche di comporre un racconto a proposito dei tempi morti che tediano gli abitanti della fabbrica, costretti a «ricorrere ad ogni sorta di trucchi» per intrattenersi. In *Ammazzatempi* (GC, pp. 35-37) la narrazione entra nel vivo di questi scherzi, permettendo al lettore di scoprire queste dinamiche interne:

Per ammazzare il tedio dovevano ricorrere ad ogni sorta di trucchi: legare cento lire ad un filo e metterle in terra, per esempio, facendoci star male qualcuno; o aizzarsi l'un l'altro con nomacci; o sporcarsi le maniglie col grasso, secondo tradizione.

L'ultima trovata un po' decente era stata quella delle sigarette, con quella dei cerini. Detto alla svelta: uno andava a chiedere una sigaretta e fingeva di non riuscire ad estrarla dal pacchetto che gli veniva teso, allora prendeva garbatamente il pacchetto di mano all'altro per poi sostituirgli nell'offrirne una.

Quella dei cerini, invece, era solo una battuta: ricevuto un cerino si accendeva svelti per poterlo spegnere subito, poi si restituiva col dire: «Mettilo in serbo: se ne è avanzata una buona metà».

Ma erano cose che facevano la fortuna d'un giorno e poi morivano.

Insomma, i racconti di fabbrica rappresentano davvero una novità sotto tutti i punti di vista: Davì trasferisce su carta i dialoghi che ascolta e le situazioni che vive in officina, senza denaturalizzare i fatti o il linguaggio. L'impressione che si riceve, come aveva già evidenziato Calvino, è che Davì riesca a cogliere il volto allegro e positivo della vita in fabbrica. Per comprendere a pieno quanto i suoi racconti rappresentino un'eccezione è necessario considerare innanzitutto le testimonianze di autori che, negli anni Cinquanta, hanno scritto a proposito delle fabbriche.

1.3 Un confronto con altri autori

Tra i nomi degli scrittori, le voci più autorevoli che trattano l'argomento delle fabbriche sono sicuramente quelle di Ottiero Ottieri e Giancarlo Buzzi. Come primo

termine di paragone si può ricercare innanzitutto la scelta del genere letterario. Ottieri redige *La linea gotica* sotto forma di diario a partire dal 1948, seguendo l'esperienza in fabbrica dello scrittore come addetto alla selezione del personale.

La scelta indica che, quando gli scrittori entrano in contatto con le fabbriche, si verifica un sistematico abbandono delle norme romanzesche a favore di una scrittura lirico-testimoniale. Non si tratta di una pura coincidenza, ma di una complessità legata alla natura stessa della fabbrica che si rivela non facilmente raccontabile se non come reperto, come risultato di un'indagine. Scrive a proposito Ottieri, in una pagina della *Linea gotica* risalente al novembre del 1954:

Troppi oggi si augurano il romanzo di fabbrica, ecc., e troppo pochi sono disposti a riconoscere le difficoltà pratiche (teoriche) che si oppongono alla sua realizzazione. L'operaio, l'impiegato, il dirigente tacciono. Lo scrittore, il regista, il sociologo, o stanno fuori e allora non sanno; o, per caso, entrano, e allora non dicono più.⁴⁷

L'affermazione di Ottieri complica il discorso e, allo stesso tempo, prepara il terreno alla novità di Davì. L'accostamento tra i due scrittori nasce anche dalla concorde data di pubblicazione dei volumi d'argomento industriale: se nel 1957 Davì esordisce ufficialmente con *Gymkhana-Cross*, Ottieri vedrà pubblicato, sempre nei «Gettoni», *Tempi stretti*, romanzo che non convince né Vittorini (che infatti non accompagna l'uscita del libro con uno dei suoi risvolti) né Calvino, che nella lettera del 15 maggio 1956 cuce addosso ad Ottieri l'etichetta di «scrittore di carne triste» (*SG3*, p. 1532).

Stando alle parole di Ottieri, quindi, il vero problema non risiede tanto nella mancanza di mezzi o abilità letterarie, piuttosto nel fatto che l'industria è ancora un argomento difficile da conoscere e raccontare. Nella stessa pagina della *Linea gotica* del novembre 1954 Ottieri ribadisce il concetto:

Se la narrativa e il cinema ci hanno dato poco sulla vita interna alla fabbrica, c'è anche una ragione pratica, che poi diventa una ragione teorica. Il mondo delle fabbriche è un mondo chiuso. Non si entra – e non si esce – facilmente. Chi può descriverlo? Quelli che ci stanno dentro possono darci dei documenti, ma non la loro elaborazione: a meno che non nascano degli operai o impiegati artisti, il che sembra piuttosto raro. Gli artisti che vivono fuori, come possono entrare in una industria? I pochi che ci lavorano diventano

⁴⁷ Ottiero Ottieri, *La linea gotica: taccuino 1948-1958*, Bompiani, Milano, 1962.

muti, per ragioni di tempo, di opportunità, ecc. Gli altri non ne capiscono niente: possono farvi brevi ricognizioni, inchieste, ma l'arte non nasce dall'inchiesta, bensì dalla assimilazione.

Il commento di Ottieri è chiaramente precedente alla pubblicazione di *Gymkhana-Cross*, anche se la *Linea gotica* esce nel 1963. Questo frammento di diario compare però anche nel quarto numero del «Menabò» (1961), sotto il titolo di *Taccuino industriale*. Il passaggio dall'una all'altra sede non comporta particolari variazioni, se non per il frammento che segue, che compare solo nell'edizione del 1963: «possono farvi brevi ricognizioni, inchieste, ma l'arte non nasce dall'inchiesta, bensì dalla assimilazione».

L'aggiunta è dovuta sicuramente all'esperienza di Davì, raro caso di operaio-artista nella definizione di Ottieri, che arriva a sconfessare il discorso sull'inespressività della fabbrica, soprattutto da parte di chi ci lavora.

Dall'altra parte, non vanno dimenticate le opinioni che Vittorini esprime nella prefazione al «Menabò», che insistono sull'incapacità degli scrittori nel cogliere le trasformazioni che l'industria portava con sé, senza limitarsi a descrivere entro la dimensione naturale ciò che accadeva dentro e intorno alle fabbriche:

La questione coinvolge l'interesse stesso, cioè il cumulo di motivi psicologici-culturali, per il quale accade che uno scrittore si metta a raccontare di fabbriche e aziende. A che cosa è interessato, in effetti, lo scrittore che ne racconta? Possiamo dire ch'egli sia interessato alla “cosa industriale” in sé e per sé o al mutamento a livello industriale che la “cosa” industriale comporta in ogni altra specie di cose? Certo egli cita di continuo oggetti che sono della realtà industriale. Oggetti, gesti, parole di essa... E tuttavia nessuno degli oggetti o gesti che cita ha mai in lui un significato d'un ordine finalmente diverso da quello degli oggetti naturali avendo insieme la piena potenzialità rappresentativa che può avere [...] un albero, un sasso o il gesto di tirare un sasso⁴⁸.

Vittorini ed Ottieri si concentrano sulle medesime problematiche, il rapporto tra fabbrica e scrittura letteraria, tra documento e riscrittura, giungendo a due soluzioni diverse: se Vittorini si augura un romanzo metodologicamente industriale, che indaghi e riveli le trasformazioni in atto generate dalla fabbrica, Ottieri arriva alla conclusione che un romanzo industriale non può nascere sotto forma di documento o inchiesta, ma piuttosto di reinterpretazione letteraria *ex novo*.

⁴⁸ Elio Vittorini, *Industria e letteratura*, in «Il Menabò di letteratura», 4, Einaudi, Torino, 1961.

I generi sperimentati fino ad allora, in materia industriale, scaturivano tutti dalla stessa prospettiva narratologica, quella di un visitatore occasionale o di un giornalista, che potevano limitarsi ad osservare con sguardo esterno ed estraneo ciò che accadeva nei corridoi delle officine. È il caso delle visite in fabbrica volute da Sinisgalli, che offrivano ai lettori di «Civiltà delle macchine» resoconti delle visite giornaliere di scrittori e poeti. Si trattava quindi di osservazioni documentarie, spesso accompagnate da sensazioni inaspettate da parte dei visitatori, soprattutto di stupore e meraviglia davanti ai congegni industriali ai quali centinaia di operai lavoravano ogni giorno.

Nei racconti di Davì non c'è stupore davanti ai torni, non c'è incredulità nel descrivere le macchine in movimento: la sua è una narrazione che ha già compiuto e superato il momento della scoperta. Azzardando un paragone, se i poeti e i letterati come Caproni (*Un poeta e pittore visitano l'Ansaldo*, in «Civiltà delle Macchine», Edindustria, Roma, 1953) e Ottieri vestono i panni degli esploratori che si avventurano per la prima volta in territori sconosciuti, Davì è l'indigeno, l'abitante della foresta che non prova meraviglia davanti al paesaggio cui è sempre stato abituato, e del quale, proprio per questo, riesce a cogliere l'essenza, scansando quel tipo di narrazione «degli oggetti naturali» che Vittorini aveva individuato negli altri scrittori.

Proseguendo nell'indagine, emerge un altro aspetto dell'eccezionalità di Davì rispetto ai suoi colleghi scrittori: prendendo sempre come termine di paragone le opere di Ottieri, Volponi e Buzzi, si manifesta maggiormente la tendenza a scrivere sui problemi del capitalismo piuttosto che su quelli della condizione operaia.

Pur trattandosi di autori diversi, la narrativa converge piuttosto sui dirigenti-funzionari, a discapito delle vicende operaie in senso stretto. Si arriva a parlare veramente di letteratura di fabbrica solo con Davì, preceduta da una letteratura sul capitalismo. La voce dei protagonisti di Ottieri e Buzzi, a partire dalle loro prime rispettive pubblicazioni *Tempi stretti* e *Il senatore*⁴⁹, provengono sì dal mondo della fabbrica, ma non appartengono al tessuto operaio che invece popola i racconti di Davì.

In entrambi i casi, si tratta di punti di vista gerarchicamente superiori o defilati rispetto alla condizione operaia: nel romanzo di Buzzi il protagonista che racconta in prima persona è un giovane impiegato promosso a dirigente, del quale l'autore descrive l'ossessione per il direttore generale, ossessione scatenata dalla paradossale situazione di

⁴⁹ Giancarlo Buzzi, *Il senatore*, Feltrinelli, Milano, 1958.

invisibilità del superiore, che non si presenta mai in azienda. In una sorta di nebbia metaforica che lascia in disparte (ma non elimina) la realtà, una sera si materializza davanti al neodirigente la figura del mitico Senatore, fondatore dell'azienda e padre dell'attuale e assenteista capo. Il Senatore non riesce a credere che il dirigente non conosca suo figlio; perciò, in successivi colloqui, propone al dirigente stesso di creare situazioni di lavoro problematiche che rendano indispensabile la presenza del capo. Ma è proprio in questa scelta di azioni, anche perverse, che si rivela la vera natura dei rapporti aziendali: balza agli occhi la realtà del neocapitalismo che spinge i dipendenti al limite del sopportabile.

Tempi stretti non si allontana troppo dalla prospettiva narratologica del romanzo di Buzzi, anche se questa volta chi racconta (Ottieri, in prima persona) lo fa, sotto forma di diario, dal punto di vista dell'addetto alle risorse umane, collocandosi in una posizione intermedia tra operai e dirigenti.

L'accenno al senatore di Buzzi permette di introdurre, grazie anche all'analisi condotta da Giuseppe Lupo sul testo *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*⁵⁰, il secondo capitolo di questa tesi, interamente dedicato alla pubblicazione sul quarto numero del «Menabò» del racconto di Davì, *Il capolavoro*.

Procediamo per gradi: nel suo testo, Lupo avvia una riflessione a partire dal *Senatore* di Buzzi, pubblicato un anno dopo *Gymkhana-Cross*. Il nome di Buzzi viene accostato, nella cornice della letteratura industriale, a quello di Franz Kafka, considerato (da Calvino per esempio) l'ispiratore di numerosi romanzi di fabbrica pubblicati tra gli anni '50 e '60. In particolare, andrebbero registrati sotto l'etichetta del kafkismo tutti quei romanzi che narrano le contraddizioni del mondo industriale associando all'argomento una scelta stilistica che affonda nei toni dell'assurdo, del magico e dell'onirico. Da qui l'accostamento con *Il senatore*, che rappresenta il primo tentativo dell'autore di narrare il capitalismo (e non la fabbrica) in forma di meccanismo complicato e asfissiante.

Più che dare ascolto e far riecheggiare la voce delle sirene e degli operai, Buzzi propone un intreccio alienante e inverosimile, quasi metafisico, basato sul paradigma del dirigente assente e sulla estraniante vastità dell'azienda. Il clima che avvolge la fabbrica che sta sullo sfondo del Senatore la rende una costruzione assurda, simile al *Castello*⁵¹ di

⁵⁰ Giuseppe Lupo, *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, Edizioni di Comunità, Roma/Ivrea, 2016.

⁵¹ Franz Kafka, *Il castello*, traduzione di Anita Rho, Mondadori, Milano, 1948.

Kafka, un luogo circondato da una coltre impenetrabile e inattaccabile. Convergono sulla questione i giudizi di Calvino (che nella lettera a Buzzi del 5 dicembre 1957 parla del «kafkismo aziendale come di una possibilità aperta alla letteratura») e di Marco Forti, che proprio sul «Menabò» pubblica il saggio *Temi industriali della narrativa italiana* (p. 213), all'interno del quale rileva a proposito del *Senatore* la presenza di una matrice «kafkiano-esistenziale entro alla cornice storica ma paralizzante di un grande complesso aziendale, dove si sono persi scopi e ragioni se non di puro profitto economico».

Nel fascicolo quarto del «Menabò» compaiono all'indice numerosi interventi di scrittori e saggisti, inclusi i poeti Vittorio Sereni, Giovanni Giudici e Lamberto Pignotti. Il solo testo di narrativa in prosa è *Il capolavoro* di Davì, che rappresenta quindi un *unicum* nella struttura del fascicolo. Già in questo senso Davì inverte la rotta del genere letterario per quanto riguarda l'ambiente industriale, prediligendo il racconto alla formula più utilizzata del romanzo-saggio. Marco Forti prende nuovamente a campione *Il senatore* di Buzzi, che manifesta un'impronta esplicitamente narrativa ma, per un occhio più attento, «alterna volta a volta i caratteri del diario, del documento o del saggio, senza che nessuno di questi elementi prenda decisamente corpo».

Si delinea quindi un doppio percorso all'interno della letteratura neocapitalista: da un lato troviamo alcuni autori (i già visti Ottieri e Buzzi, a cui si aggiunge il nome di Bigiaretti) che si rifanno piuttosto a un tipo di scrittura di marca neoverista, che assimila la fabbrica a documento da analizzare.

Dall'altra parte si distingue invece la scelta di Davì, che aspira a rappresentare officine e operai secondo il precetto della leggerezza, con la «notevole vivacità gergale e guappesca di periferia» che Calvino individua nella lettera a Vittorini del 7 giugno 1955.

Sempre Calvino, in una lettera indirizzata ad Ottieri il 15 maggio 1956, offre in tal senso alcuni spunti chiarificatori:

Le schiene di vetro [titolo iniziale di *Tempi stretti*, N.d.R.] è un libro molto importante e atteso e utile, per la sua seria impostazione documentaria, e dove ti tieni fedele ad essa, (come anche ad esempio nelle descrizioni quasi topografiche di Milano) anche molto felice letterariamente. [...] Quel che pesa sul libro è la tristezza. Che gli operai siano anche gente allegra e le fabbriche anche una via di libertà non si vede. Si vede che Giovanni auspica per la sua azienda uno sviluppo tecnico, anche se questo costerà, ecc.. ma tutto molto tristemente. Tristezza vera, certo, ma appunto perché questo è documentario, non ancora poesia, che sola potrà scoprire – chissà mai come – l'*allegria* delle fabbriche.

Ma in cosa consiste l'allegria degli operai di cui parla Calvino? Quale è il precetto della leggerezza secondo il quale Davì decide di scrivere i suoi racconti? Cercherò di rispondere a queste domande portando avanti l'analisi del racconto pubblicato sul «Menabò», tenendo conto anche degli interventi dei saggisti ed intellettuali nel fascicolo e dei romanzi degli autori contemporanei di Davì.

2.0 *Il capolavoro* e la collaborazione al quarto numero del «Menabò»

Il capolavoro è un racconto che si articola in sei capitoli, lungo lo spazio di poco più di trenta pagine. Compare per la prima volta all'interno del numero 4 (1961) della rivista di letteratura "Il Menabò", curata da Elio Vittorini e Italo Calvino, che pubblicano per Einaudi. In seguito, il racconto viene inserito anche nel volume *L'aria che respiri*, la raccolta di testi di Davì successiva a *Gymkhana-Cross*.

Anche per quanto riguarda *Il capolavoro*, la corrispondenza tra Davì e altri scrittori ci aiuta a ricostruire la vicenda editoriale di questo racconto. Rimangono come punti di riferimento sia Vittorini che Calvino, a cui si aggiungerà negli scambi epistolari anche Raffaele Crovi, uno dei curatori della rivista "Il Menabò".

La prima avvisaglia del nuovo racconto compare nella lettera del 23 ottobre 1957, con cui Davì ne annuncia a Vittorini il completamento:

Ho quasi pronto in prima stesura un racconto d'un cinquanta cartelle suddiviso in dieci capitoli. È una storia un po' complessa, anche se in fondo non si tratta che d'uno che cambia di fabbrica ed è a fare il capolavoro nella fabbrica nuova. *Il capolavoro* dovrebbe anche esserne il titolo. Poi l'unica cosa di cui non si parli è proprio dell'esecuzione pratica di questo capolavoro. Il tema verte ancora su quelle che sono le differenze "umane" dalla piccola alla grande fabbrica. E naturalmente la grande è quella che meno consente individualismi, che più soffoca lo spirito, ecc... Dal punto di vista strettamente letterario temo che ci siano sbalzi di stile, disuguaglianze da pagina a pagina. Ma mi pare anche che non sia affatto male: lo reputo la cosa più impegnativa che io abbia fatto finora (SG3, pp. 1566-1567).

Molto sinteticamente, come ci ha già abituati, Davì riassume temi e scopi del racconto in stesura. Implicitamente veniamo a conoscenza anche delle due fasi diverse della vita dello scrittore, che può descrivere le differenze umane nella piccola e grande industria proprio perché ha fatto esperienza di entrambe.

Senza dubbio *Il capolavoro* è la prova più impegnativa di Davì fino a quel momento, non tanto per lunghezza ma piuttosto per la ricchezza di spunti e rinvii ad argomenti significativi. Se nei suoi racconti sembra scavalcare tutta la prosa tecnica che più si addice agli scrittori di fabbrica a lui contemporanei, dietro le quinte Davì si dimostra consapevole dell'importanza della sua ricerca letteraria: la perdita degli individualismi e il senso di soffocamento dello spirito vengono citate prima di altre perché hanno evidentemente

toccato più da vicino lo scrittore nel passaggio da una piccola officina alla grande fabbrica.

La lettera del 23 ottobre sarà recapitata in ritardo alla redazione perché, comunica Raffaele Crovi, l'indirizzo di redazione si è spostato a casa di Vittorini stesso. Il 21 novembre 1957 Davì riceve anche la notizia che la collana «Gettoni» sta per chiudere, ma «si darà inizio ad una «formula» editoriale nuova; con il prossimo anno» (SG3, pp. 1567-1568).

La nuova formula editoriale a cui Crovi accenna prenderà effettivamente il nome del «Menabò», ma nel frattempo Davì viene informato che i suoi successivi lavori non compariranno più nei «Gettoni».

Come per *Gymkhana-Cross*, prima di arrivare a Vittorini gli scritti di Davì passano tutti dalla scrivania di Calvino:

Caro Elio,

[...] Ti mando un racconto lungo di Davì, *Il capolavoro*, in cui c'è un grosso passo avanti come capacità di rappresentazione dei rapporti nella fabbrica e del modo d'intendere la vita dei giovani di città. (In modo curiosamente *au dessous de la mêlée*, tanto da far pensare che questo Davì sia un po' più furbo del dovuto). Mi parrebbe un buon pezzo per il primo «quaderno». (Naturalmente sforbiciando tutto quello che non va)⁵².

Calvino svolge di prassi il suo instancabile compito di correzioni e aggiustamenti, ipotizzando anche la sistemazione del *Capolavoro* nel primo numero del «Menabò» (cosa che, nei fatti, non avverrà fino al quarto numero). Ad ogni modo, individua un atteggiamento dello scrittore utilizzando la formula francese (diffusasi con il titolo di un libro di R. Rolland del 1915, e poi anche di altre opere relative alla Prima guerra mondiale, per indicare imparzialità e serenità di giudizio nello studio di quel conflitto), il cui significato più generico sottintende il tenersi fuori della lotta o dei litigi, delle competizioni, giudicare con serena obiettività una controversia, assumere una posizione assolutamente imparziale e disinteressata.

Calvino fa riferimento al modo in cui Davì descrive i rapporti di fabbrica e, più generalmente, la vita dei giovani di città. È un'intuizione felice e nuova che rinnova i meriti di Davì: nel suo modo di raccontare, in effetti, egli sembra stare su un piano

⁵² Italo Calvino a Elio Vittorini, 26 novembre 1957, in «*Il Menabò*» di Elio Vittorini: (1959-1967), a cura e con postfazione di Silvia Cavalli, introduzione di Giuseppe Lupo, Aragno, Torino, 2016, p. 10. D'ora innanzi il volume verrà indicato con la sigla *MEV*.

sostanzialmente disinteressato della narrazione. Raramente l'autore si sbilancia a favore di un personaggio o di un tipo nei suoi racconti. Questo non rende necessariamente impersonali le sue pagine, e anzi nel *Capolavoro* l'autore si serve di una lente sempre più spesso per rappresentare meglio i rapporti che si creano in fabbrica; ma resta in sottofondo un distacco emotivo nei confronti delle vicende, una distanza da qualsiasi accenno di patetico che fanno pensare, d'accordo con Calvino, a un Davì che ha vissuto le situazioni sempre da un punto di vista privilegiato. Non abbiamo, per intenderci, la sensazione che Davì torni sui giorni passati in fabbrica come farebbe chi nelle fabbriche ha sempre subito torti o ingiustizie, come chi quel periodo lo ha accusato più che apprezzato.

E infatti, nella lettera del 5 dicembre, Calvino si complimenta direttamente con Davì:

Caro Davì,

ho trovato *Il capolavoro* molto interessante. Hai fatto molti passi avanti e sei riuscito a rappresentare rapporti umani e stati d'animo complessi e difficili. E tenendoti nella posizione di distacco necessaria per rappresentarli obiettivamente.

Ci sono molte cose da ritoccare come scrittura. Quella parte sui cessi è da tagliare. E così l'ultimo capitolo che trovo inutile e non intonato (*MEV*, p. 13).

Intervenendo su singole parti, con il suo consueto accorciare e aggiustare in corso d'opera, Calvino "fa la veste" anche a questo racconto di Davì: se da una parte riconosce i meriti e i progressi dal lato dei contenuti, la forma richiede ancora quelle limature necessarie e meticolose a cui l'autore non giunge autonomamente.

Nella lettera del 12 dicembre 1957 Raffaele Crovi anticipa quella che sarà la futura iniziativa del Menabò, aggiornando Davì sulle possibilità del suo racconto:

Vittorini ha avuto *Il capolavoro* e in parte lo ha già letto; per ora il suo giudizio è positivo. E mi ha parlato anche di una certa novità, rispetto al tuo lavoro.

Credo che per il prossimo «libro» dovrai aspettare un po', perché la collana, almeno per ora, chiude.

Si fa la rivista «I gettoni» (trimestrale, con dentro racconti lunghi e magari un romanzo o due per volta).

Qui potrebbe apparire *Il capolavoro* (*SG3*, p. 1569).

La rivista nominata da Crovi, «I gettoni», non è altro che la prima bozza del progetto che si concretizzerà nel «Menabò». Inizialmente, i curatori della collana «Gettoni», prossima alla chiusura, avevano immaginato di mutuare il nome anche per la rivista.

Le intenzioni sono ottime e Crovi ipotizza anche la prima uscita del nuovo trimestrale a metà del 1958. Ancora una volta i tempi e i meccanismi editoriali si confermano più dilatati del previsto, perché *Il capolavoro* comparirà solamente tre anni dopo, nel quarto numero della rivista.

Con l'ultima missiva dell'anno Davì interroga Vittorini, da cui ancora non ha ricevuto pareri a riguardo del Capolavoro:

Egregio signor Vittorini,

forse avrà già letto per inter il mio nuovo lavoro inviatole da Calvino, e sono molto ansioso di sapere il Suo parere in proposito.

Calvino diceva che gli ultimi due capitoli non sono dello stesso tono del resto e fors'anche superflui. Ripensandoci comincio a convincermi che sia così davvero.

Quanto al titolo, *Il capolavoro*, risulta forse un po' polemico, un po' duretto, ma mi pare abbastanza calzante.

Se Lei giudica che il lavoro sia buono, pubblicabile, mi accenni anche a cosa potremmo farne, se non Le sembra troppo presto (SG3, pp. 1569-1570).

Se Calvino e Crovi, fino ad ora, avevano espresso giudizi positivi sul Capolavoro, Vittorini non segue l'esempio dei colleghi e formula diverse critiche nei confronti del racconto.

Prima di rispondere direttamente a Davì, il curatore dei «Gettoni» segnala le sue perplessità a Calvino:

Per il Davì sono molto più perplesso. La storia di fabbrica non salta fuori. Egli non riesce nemmeno a dare l'ambiente. E negli altri capitoletti (in tutto, il manoscritto che ho avuto io ne conta dieci) dove si parla del caffè o dei fanatici di James Dean o della gita della ragazza di Sandro al lago con Teddy ecc. si leggono solo delle superficialità ormai edite persino nei giornali a fumetti. [...] Credo che dobbiamo essere più severi con Davì. Scrive in modo così stentato. Se poi si mette a scrivere anche di cose che sa per sentito dire addio. E persino in tema di fabbrica ogni tanto tira a fare il filosofo socratico (SG3, pp. 1570-1571).

Non disponendo dei capitoli eliminati è difficile fare un confronto con la stesura definitiva, ma Vittorini non risparmia almeno quattro delle sezioni della prima bozza.

La severità di cui Davì ha bisogno è la stessa che aveva salvaguardato i racconti di *Gymkhana-Cross*: lo scrittore deve stare il più vicino possibile alle cose che conosce meglio, per esperienza diretta, e non per sentito dire. L'affinarsi di Davì non deve andare

nella direzione del filosofo socratico, come ironicamente sottolinea Vittorini, ma «far saltare fuori la storia di fabbrica» mantenendo lo stile asciutto e immediato dei primi racconti.

Con la lettera del 22 febbraio arrivano per Davì le tanto attese notizie sul Capolavoro da parte di Vittorini:

Caro Davì,

ho letto il capolavoro. Ne ho già scritto a Calvino; non mi sembra una cosa riuscita.

Il racconto, innanzi tutto, è monco: i dieci brevi capitoli di cui è composto arrivano appena a descrivere alcuni «caratteri» umani. La storia non c'è, manca persino l'ambiente.

La rappresentazione dell'ambiente operaio è appena accennata e risulta generica: tuttavia, le cose migliori del racconto sono proprio due o tre episodi che si riferiscono ad esso (capitoli 1 – 2 – 5 – 6).

Uscito di fabbrica invece, Lei non si raccapezza più. [...] si sente che Lei racconta di cose conosciute solo «per sentito dire».

[...] Inoltre: non si lasci prendere, per l'amor del cielo, dalla tentazione di fare di fare della filosofia sulla condizione umana. Serio (capitolo 8) o picaresco (capitolo 9) che sia il Suo tono (al riguardo), il risultato è ugualmente falso.

Le faccio restituire a parte il dattiloscritto: dovrà lavorarci molto, perché la storia acquisti verosimiglianza, verità e senso morale (SG3, p. 1572).

La risposta di Davì arriva poco meno di un mese dopo, il 17 marzo. È questa una lettera molto lucida e matura dal punto di vista di chi sta ancora imparando il mestiere dello scrittore: Davì riconosce i limiti del suo racconto ed era preparato a un giudizio simile da parte di Vittorini. Le correzioni saranno piuttosto sforti e l'autore tornerà sul manoscritto solo quando sentirà di poterlo riesaminare con «maggior distacco». Il suo errore «è stato di voler puntare ad ogni costo su qualcosa di più «lungo»: di tentare, senza esserne ancora in grado, di accostarmi al «romanzo»⁵³.

In effetti la forma del romanzo non viene mai veramente esaudita nelle pubblicazioni dell'autore, che predilige la veste dei racconti, brevi o lunghi che siano: il risultato di tentativi più lunghi è troppo dispersivo e perde di verosimiglianza.

In ogni caso, i consigli dei due maestri non rimangono inascoltati: il 3 aprile 1958 Calvino rende noto a Davì di aver ricevuto il manoscritto aggiornato e ridotto nelle parti poco convincenti, ma «taglierei ancora la parte quinta quella del bar Teddy, che diventa

⁵³ Luigi Davì a Elio Vittorini, 17 marzo 1958, in SG3, pp. 1572-1573.

un intermezzo extra-fabbrica isolato e poco efficace». Tutto quello che non riguarda la fabbrica o i suoi effetti dev'essere lasciato fuori:

Potresti anche pensare a un capitolo sul tipo «bar di Teddy» o altra storia serale con la ragazza per far vedere i cambiamenti di lui nella vita privata dopo che è stato in fabbrica; o il fatto che adesso anche nella vita di fabbrica deve cercare di fare «il capolavoro». Non so: certo bisogna che sia qualcosa di appena accennato, con la mano leggera (SG3, p. 1574).

Non si hanno più notizie del *Capolavoro* almeno fino alla fine dell'estate del 1958. Il 30 settembre gli sforzi del lavoro estivo danno un esito positivo sul racconto. Calvino approva la nuova stesura a Vittorini:

Caro Elio,

Ti mando anche la nuova redazione de *Il capolavoro* di Davì. Senza più le storie amorose, ridotto solo alla fabbrica e al clima di diffidenza, con un nuovo finale (puoi leggere gli ultimi due capitoli) che è un po' difficile da seguire, allusivo e reticente com'è, ma che a mio parere rende quel che deve rendere; ed il fatto che un operaio della Fiat per raccontare della Fiat deva ricorrere a un modo di raccontare allusivo come ai tempi tuoi, è significativo. Mi pare che il racconto dica sulla situazione morale degli operai della grande fabbrica più di quanto finora s'è detto, ed è proprio questo che ci aspettavamo da Davì (SG3, pp. 1577-1578).

Il racconto di fabbrica ora c'è: tagliando le parti che non riguardano da vicino la situazione morale degli operai, Davì torna a convincere sia Calvino che Vittorini («Caro Calvino, sono d'accordo su *Il Capolavoro* di Davì. Mi sembra che così come l'ha ridotto funzioni⁵⁴»).

Nell'analisi del racconto vedremo più nel particolare quali sono le ragioni della diffidenza e del modo di raccontare allusivo.

La pubblicazione ufficiale del *Capolavoro* è ancora lontana, ma la nuova versione del racconto ha soddisfatto entrambi i curatori. Il 13 gennaio 1959 Crovi comunica a Calvino di inserire il dattiloscritto del *Capolavoro* nei materiali da inviare in tipografia. Una complicazione al magazzino però ritarda l'invio delle pagine, la cui pubblicazione viene quindi programmata per il numero successivo della rivista «Il Menabò».

⁵⁴ Vittorini a Calvino, 16 ottobre 1958, in SG3, p. 1578.

Nell'ottobre del 1960, più di un anno dopo, è sempre Crovi a presentare a Calvino un prospetto di pubblicazione del «Menabò», nel cui sommario compare finalmente *Il capolavoro* di Davì.

Calvino a questo punto individua una carenza nel fascicolo quarto della rivista, e più in generale dell'offerta letteraria italiana: non si riesce a trovare un altro narratore da accostare a Davì. Qualche nome viene fuori: l'ultimo, certo Virginio Daverio, è stato presentato da Giovanni Pirelli. Operaio, narratore di fabbrica, appartenente allo stesso mondo di Davì, «ma senza brio e senza nessuna tensione di linguaggio. Molto dialogo senza sapore. Sincero, questo sì: una cronaca di disperazione e castità operaia, tutto opaco e sordo dentro una gran matassa di ovatta⁵⁵».

Calvino non è convinto: «Io credo che se questo qui [Daverio, N.d.R.] non va, un narratore di fabbrica da affiancare a Davì non lo troviamo [...], a testimoniare che questa famosa narrativa di fabbrica non esiste» (*MEV*, p. 175). E in effetti, l'unico testimone di narrativa nel quarto numero del «Menabò» sarà proprio Davì.

Nel febbraio del 1961 Crovi dà il via libera a Calvino per preparare le bozze del *Capolavoro*: il testo è stato approvato ed è pronto per andare in stampa. Il mese di pubblicazione non è indicato nel risvolto di copertina del fascicolo, ma sappiamo dall'ultima lettera in cui compare un riferimento a Davì e al suo racconto che il «Menabò» numero quattro uscirà dopo il maggio 1961.

Il capolavoro verrà ripubblicato anche nel secondo volume di racconti di Luigi Davì, *L'aria che respiri*, che esce per l'editore Einaudi nel 1964. Nei carteggi presi in esame Davì discute della possibilità di questo secondo volume già nel 1961, ipotizzando una raccolta dei racconti migliori, compresi quelli di *Gymkhana-Cross* e altri titoli fino ad allora inediti.

2.1 Analisi del racconto

Il racconto comincia *in medias res*: il lettore non ha nessuna informazione riguardo al luogo o al personaggio cui si riferisce il testo nella prima riga. «Ecco: ora non dipendeva più che da lui, non c'erano più terzi che potessero influire». Proseguendo nella lettura, si

⁵⁵ Calvino a Crovi, 17 novembre 1960, in *MEV*, p. 175.

delineano più o meno chiaramente i confini spaziali del racconto: il «lui» della prima riga si trova in una fabbrica, dalle dimensioni e produzione sconosciute.

Il nuovo operaio risponde al nome di Alessandro Reffi, che dovrà svolgere il capolavoro prima di essere assunto ufficialmente in fabbrica. Il capolavoro, nel gergo operaio, consisteva nella realizzazione di un utensile o componente da parte del nuovo arrivato, nel rispetto dei tempi e delle consegne previsti del capo reparto. Una volta terminato il capolavoro, la prova materiale veniva sottoposta ad una commissione interna che giudicava, approvando o rinviando, il manufatto.

È molto probabile che Davì si fosse trovato nella situazione del Reffi, che nei primi momenti accusa lo spaesamento della novità, complicata dalla diffidenza dei suoi vicini di macchina. La scelta di cominciare il racconto senza dare punti di riferimento potrebbe essere anche dettata dalla necessità di Davì di far sentire il lettore disorientato come il nuovo operaio.

Il clima di diffidenza iniziale si ripresenta anche in altre situazioni, nonostante Reffi cerchi di interagire con diversi frequentatori della fabbrica. Davanti al magazzino degli utensili incrocia tre colleghi con cui scambia poche battute, confermando le sue impressioni:

«Sei nuovo?» gli indovinò uno dei tre, il più giovane dei tre, di rimando.

«Sì», lui sorrise.

«E dove sei?»

«Di sopra», ma si sentiva che stentava ancora ad ingranare, ch'era a disagio, come se il comportarsi di quelli di sopra e di quello per le scale lo avessero in parte sbilanciato (AR, p. 97).

Ma, appena formulato il pensiero, il suo interlocutore lo rinfranca con un gioco di parole («Se sei sopra cerca di starci. Meglio sopra che sotto. Ma si è tutti sotto, pure quelli sopra»). Qualche battuta dopo, quando è il turno di Reffi, un secondo dialogo col magazziniere ridimensiona le aspettative dell'operaio:

«E tu che vuoi?!» si spazientì ancora il magazziniere.

«Una cassetta d'utensili»

«E che utensili? Spicciati: non farmi perdere altro tempo.

«Utensili per il tornio. Una cassetta d'utensili pel tornio» e aggiunse, educatamente, «se non le spiace».

Ma il magazziniere doveva essere uno che se trovava a zappare nel duro, zappava nel duro; e se trovava a zappare nel tenero, zappava nel tenero (AR, p. 98).

Le prime ore nella nuova fabbrica sembrano non concedere molta tregua all'operaio in prova. Dopo aver tastato i modi dei suoi colleghi e pari, Reffi incontra anche il segretario dell'officina: egli lavora nell'interesse della fabbrica e ci tiene a preservare questo ruolo, dimostrandosi affabile e comprensivo:

«Bravo, Reffi» lo complimentò il segretario; e lui ancora trovò strano che lì dessero i bravo con tanta larghezza, in ogni occasione.

Giù per le scale: «Anche la fabbrica è una famiglia» riprese il segretario, sempre affabile.

«E già» ammise lui, Reffi.

«E nel rispetto reciproco c'è l'armonia» (AR, p. 100).

La fabbrica come famiglia, il rispetto e l'armonia sul posto di lavoro, la cordialità dei superiori; sono tutti elementi che Davì inserisce nel racconto perché specchio di una generazione abituata a queste situazioni, dove i termini fabbrica e famiglia venivano sempre più di frequente accostati per assicurare la fedeltà dei lavoratori al luogo di lavoro, per rendere più credibile l'idea della fabbrica come luogo umano.

Nonostante Davì rappresenti, secondo Calvino, il «volto allegro» delle fabbriche, non rimane perciò estraneo ad alcuni fenomeni di disumanizzazione degli operai: quando il segretario mostra a Reffi il procedimento per timbrare il cartellino in entrata e in uscita, chiede al nuovo arrivato di memorizzare il suo numero di matricola, perché i nomi non sono altrettanto affidabili: «I numeri sono tutto e i nomi niente, voleva fargli capire il segretario» (AR, p. 100).

Episodio simbolico del racconto è quello che vede il giovane operaio fare il suo ingresso in mensa. La diffidenza dei colleghi lo gela anche in questa situazione, dove viene accolto freddamente dai commensali al suo tavolo. Una volta seduto però, si lascia andare ad una considerazione interiore che insiste ancora una volta sull'uniformizzazione della realtà industriale:

Seduto lì era già uno come tutti. Se qualcuno fosse entrato non avrebbe più potuto stabilire, così a colpo d'occhio, se c'era un nuovo e dove fosse. Era una sensazione di tranquillità, di partecipazione, di non più stonare (AR, p. 102)

Si percepisce quindi, già a partire dalle prime pagine, una certa accettazione delle condizioni di fabbrica. Non si tratta solo, da parte di Reffi, di iniziare un lavoro in una nuova fabbrica: il lento avvicinamento che l'operaio compie nei confronti dei colleghi sconosciuti, degli ambienti ancora inesplorati e delle dinamiche interne consiste quasi in un rituale cui ogni neoassunto è sottoposto, e che accetta in quanto tale.

La diffidenza sembra essersi mutata in indifferenza verso il nuovo arrivato, che approfitta della tranquillità della pausa in refettorio per ricordare quando, nell'officina precedente, avevano assunto un ragazzo.

Dal testo si capisce che il posto di lavoro precedente non era una grande fabbrica, per cui il nuovo assunto doveva avere a che fare con meno facce nuove. Per integrarlo nel gruppo, gli operai più anziani gli tendono uno scherzo. Nel momento in cui chiede spiegazioni, Reffi lo istruisce così: «Porta pazienza: tu sei nuovo, vieni adesso dalla scuola, ti schiudi fresco fresco. Come se dalla scuola all'officina ci fosse un ponte a pagamento; consideralo come un pedaggio».

Ora, la sensazione di tranquillità e di partecipazione viene provata solo nel momento in cui Reffi si adegua e si confonde agli altri lavoratori: il fatto di essere uguale e indistinguibile in mezzo ai suoi pari lo rassicura; ma nel momento in cui si trova nella posizione dell'ultimo arrivato e non ci sono scherzi né insegnamenti in vista per lui, la conoscenza col gruppo fatica ad ingranare:

Non era la prima volta che cambiasse di fabbrica, che fosse tra facce nuove, ma sempre operaio con operai: non che venisse da un mondo diverso. Pensava che avrebbero dovuto riconoscerlo, che lui li avrebbe riconosciuti; invece no. C'era qualcosa che li teneva staccati, e per cui erano l'un l'altro ignoti. Forse anche tra loro, anche dopo anni, questi non erano che degli sconosciuti che continuavano a rivedersi.

Doveva essere triste passare ogni giorno un terzo della giornata con degli ignoti che erano sempre gli stessi.

Ricordò ancora. Ricordò la prima volta che aveva cambiato officina: il mattino stesso aveva litigato con un altro operaio.

Ma litigare è un fatto umano, un mostrarsi, forse perfino una franchezza maggiore. Mentre il silenzio è delle cose, delle cose inanimate, dei sassi, del metallo, della sabbia, non degli uomini (AR, p. 105).

Il qualcosa che tiene staccati gli operai gli uni dagli altri non è pura suggestione di Reffi. Già nel primo capitolo compaiono tra le battute riferimenti a un certo gruppo di

operai, i cosiddetti «cinesi», da cui guardarsi le spalle. Il protagonista sente per la prima volta questa parola da un collega che incontra sulle scale:

Per le scale s'affiancò ad un altro operaio che scendeva.

«Dicono niente se trovano uno fuori posto?» gli chiese, scendendo gli scalini assieme.

«I capi no; i cinesi, forse. Ma se c'è il motivo...»

«Cosa sono i cinesi?»

«Lo chiedi a me?»

«Dato che se n'era parlato»

«Avrai capito male. Ciao» (AR, p. 97).

Terminata la giornata lavorativa, si ripresenta un'occasione per capire meglio cosa siano questi «cinesi» e perché nessuno vuole parlarne. Sulla via di casa, in tram, Reffi incontra Oscar, l'operaio con cui aveva scambiato qualche parola sulle scale. A un certo punto la conversazione torna sull'argomento del mattino:

«E i cinesi?» provò a dire Sandro, per continuare a conoscersi.

Oscar mutò d'espressione, ridivenne serio, e fece gli occhi piccoli, e non era più l'uomo che aveva salutato per primo, l'Oscar che s'era aperto. Era di nuovo quello per le scale che sfuggitagli una parola se la rimangiava: «Non qui» disse. «Non è il posto» disse.

«E dov'è il posto?» lui chiese, trovando strano, non convinto che fosse il caso.

Oscar scosse adagio il capo: «In nessun posto» disse. «Non c'è un posto» (AR, p. 108).

Anche sul tram l'interlocutore sfugge alle domande del nuovo arrivato, che, se riesce a intuire la delicatezza dell'argomento dal comportamento del collega, non risolverà i suoi dubbi fino al giorno dopo, in refettorio, dove finalmente riceve una spiegazione:

«Sembra proprio che importi niente a nessuno. Pare che anche quelli che ho attorno provino gran pena alla sola idea di parlarmi un minuto assieme»

«È che si sa come entrate, e perché entrate» disse il vecchio.

«Per lavorare» affermò Sandro recisamente.

«E in quale occasione entrate...»

«Quando ce n'è bisogno».

«Giusto, più che giusto; ma chi dice loro...»

«Chi dice loro cosa?»

[...]

Il vecchio si guardò attorno, poi si confidò: «Che non siate dei “primi violini”» e sorrise ancora. Si separarono che sorrideva.

Sandro s'era un po' risentito. Sopra in reparto, Broncio era a guardargli il capolavoro: «Che cos'è un “primo violino”?» gli chiese Sandro; però lo sapeva.

«T'interessa?» ribatté Broncio.

«Sì, proprio»

«Bene; allora te lo dico: uno che vuol far parlare gli altri è un “violino”, novantanove volte su cento»

«E uno che abbiano appena preso?»

«Non so di preciso la percentuale»

«E me?»

«Tu stai cercando di farmi parlare»

[...]

A Sandro era insorta una gran rabbia per come fossero tanto diffidenti, ed ostili, prevenuti. Non poteva tollerare di venir considerato a quel modo, per sillogismi, anche se ciò spiegava diverse cose e il silenzio. Specialmente il silenzio. Ed il ritrarsi (AR, pp. 110-111).

Le ragioni che spingono al silenzio e al ritrarsi gli operai nei confronti del nuovo arrivato non sono infondate, e anzi esistono documenti ufficiali che riportano informazioni precise riguardo a queste categorie di lavoratori infiltrati. Nel testo di Guido Crainz, *Storia del miracolo italiano*⁵⁶, si parla di una vera e propria rete di controllo da parte dei funzionari dello stabilimento Fiat di Torino Mirafiori, lo stesso in cui Davì lavora come meccanico.

Nel 1955 si tiene a Torino il 31° congresso nazionale del Psi. Pietro Nenni apre la sua relazione denunciando i metodi dell'azienda:

L'intimidazione, il ricatto, la rappresaglia sono armi quotidiane e sistematiche [...] Gli operai sono spiati, costretti alle loro macchine come automi [...]; si è introdotto il sistema delle perquisizioni all'ingresso della fabbrica [...] gli agenti padronali sorvegliano gli operai oltre la cerchia della fabbrica [...], sono ammoniti fin nel seno della loro famiglia attraverso lettere minacciose; sono posti davanti all'alternativa o di votare come desidera l'azienda o di perdere il posto di lavoro⁵⁷.

I voti cui Nenni si riferisce sono quelli che gli operai potevano esprimere a favore delle organizzazioni sindacali. Gli indici di adesione crollano con gli anni: se nel 1954 la Fiom-

⁵⁶ Guido Crainz, *Storia del miracolo italiano. Culture, identità, trasformazioni tra anni Cinquanta e Sessanta*, Donzelli, Roma, 2005. D'ora in avanti il volume verrà indicato con la sigla SMI.

⁵⁷ La relazione di Nenni è in *31° Congresso Nazionale del Partito Socialista, Milano-Roma, 1955*, pp. 37-89.

Cgil alle elezioni delle commissioni interne alla Fiat ottiene il 63% dei voti, solo l'anno successivo si registra un calo fino al 36% (*SMI*, p. 36).

I meccanismi messi in atto negli stabilimenti Fiat sembrano appartenere a un altro mondo: oltre a veri e propri tribunali di fabbrica (per dare apparenza di legalità ai licenziamenti), la documentazione (raccolta da Carocci in «Nuovi Argomenti» nell'articolo *Inchiesta alla Fiat*⁵⁸) riporta l'esistenza di reparti-confino come l'Officina Sussidiaria Ricambi, un nutrito corpo di sorveglianza e un'ampia rete di informatori.

Nel *Capolavoro* riverberano segnali sia di reparti confino sia di informatori, i cosiddetti «cinesi» o «primi violini» in gergo operaio:

«Non fosse che è il re dei filetti non sarebbe più qui» parlò il magazziniere.

«E dove sarebbe?»

Il vecchio magazziniere di capelli all'umberta disse il nome di un posto in periferia: «Là con gli altri»

«E perché?» domandò Sandro.

«Perché sì: è là che li mandano. Loro con loro» ghignò il magazziniere (*AR*, pp. 113-114).

I «violini» che abitano la fabbrica di Reffi non si manifestano esplicitamente, rimangono nei discorsi degli operai, che in ogni caso cercano sempre di evitare di nominarli. Ma il loro silenzioso operato non rimane sepolto negli archivi: di quegli anni è stata ritrovata una massa eloquente di oltre 200.000 schede relative ai dipendenti della Fiat, compilate tra il 1949 e il 1966. Erano redatte dall'Ufficio Servizi Generali della Fiat grazie alla collaborazione di funzionari di polizia, carabinieri e agenti del Sid: una rete di informatori che forniva il proprio servizio dietro compenso in denaro o donazioni (che vanno da piccoli oggetti in argento a scatole di cioccolatini e bottiglie di liquori⁵⁹).

Denaro e donazioni erano i mezzi con cui i funzionari Fiat raccoglievano una massa minuta e fitta di informazioni, ricorrendo, a quanto pare, anche all'aiuto dei parroci. Si legga a proposito un volantino diffuso da una parrocchia torinese per promuovere l'iscrizione a un proprio circolo:

⁵⁸ Giampiero Carocci, *Inchiesta alla Fiat. Indagine su taluni aspetti della lotta di classe nel complesso Fiat*, in «Nuovi Argomenti», 31-32, Roma, marzo-giugno 1958, pp. 3-344.

⁵⁹ Per approfondire si veda il testo di Bianca Guidetti Serra, *Le schedature Fiat*, Rosenberg e Sellier, Torino, 1984, pp. 18-19.

Non sveliamo nessun segreto, lo sanno tutti. Quando cercate un lavoro, un impiego in una ditta seria, c'è sempre chi viene a cercare notizie da noi sul vostro conto. Se siete iscritti sui nostri elenchi, se frequentate e partecipate alla nostra vita, diremo (e quante ne abbiamo dette!) una parola incoraggiante. Altrimenti... "non lo conosciamo". Pensateci [...]. Rivolgersi a don Armando nelle ore di oratorio⁶⁰.

La conferma di queste corsie preferenziali arriva anche dall'esperienza diretta del protagonista del racconto:

«Spiega un po' come sei entrato, allora: hai fatto domanda e t'hanno mandato a chiamare? Tutto lì?

«Sì, esattamente»

«E proprio nient'altro? Niente calci a tergo?»

«Be', sì; ma cosa significa? Lo sanno tutti che senza spinte non ci si muove (AR, p. 111).

Le informazioni ricercate privilegiavano le opinioni politiche dei dipendenti o di chi faceva domanda d'assunzione, ma venivano estese anche ad ogni sfera della vita privata: «Risulta che all'atto del matrimonio era in stato di avanzata gravidanza» (*Le schedature Fiat*, cit. p. 42) si annota nel 1952 a proposito di un'impiegata, aggiungendo che i familiari sono di sentimenti poco religiosi.

Insomma, dietro i processi di assunzioni e licenziamenti esisteva un meccanismo, gestito dai funzionari della grande fabbrica, volto a conservare l'ordine nei reparti, limitando il più possibile le agitazioni sindacali. È indicativo il fatto, ad esempio, che negli anni del miracolo economico le assunzioni di massa coincidessero con costanti licenziamenti: il continuo ricambio e spostamento degli operai serviva a non favorire il terreno per le organizzazioni sindacali interne.

Ad alimentare i sospetti verso i dipendenti schierati politicamente "troppo" a sinistra contribuivano anche le pressioni d'oltreoceano: ancora nel 1954 l'ambasciatrice americana Clare Boothe Luce insisteva nei confronti di Vittorio Valletta (dirigente Fiat dal 1921 al 1966) per un inasprimento dell'azione anticomunista negli stabilimenti, minacciando il ritiro di commesse e aiuti americani previsti dal piano Marshall⁶¹.

Questa breve divagazione sulle condizioni reali degli operai in fabbrica nel corso del decennio 1950 – 1960 non si discosta, come abbiamo visto, dalla narrazione di Luigi

⁶⁰ *Inchiesta alla Fiat*, cit., p. 41.

⁶¹ Cfr. G.G. Migone, *Stati Uniti, Fiat e repressione antioperaia negli anni cinquanta*, in «Rivista di storia contemporanea», 2, 1974, pp. 232-281.

Davì. Lo scrittore valdostano non si improvvisa sociologo o storico trasformando il suo racconto in un trattato tecnico dai toni critici. Piuttosto, presumibilmente anche grazie all'opera di costante confronto con Vittorini e Calvino, lascia qualche traccia di questioni più serie in mezzo alle vicende ordinarie che coinvolgono gli operai.

La sua vena migliore, quella dello scrittore dalla «vivacità gergale e guappesca», si manifesta quando Davì parla delle situazioni quotidiane. In particolare, nel *Capolavoro* dedica un intero capitolo, il quinto, a uno scherzo perpetrato ai danni di un manovale da parte dell'intero reparto. Come nei racconti di *Gymkhana-Cross*, anche qui il pretesto è minimo: durante la distribuzione degli stracci da lavoro, un operaio finge di aver trovato una banconota da 5000 lire nell'involto consegnatogli dal manovale. L'iniziale stupore e lo svolgersi della scena vengono descritti dal punto di vista di Sandro Reffi, che segue gli eventi cogliendo di volta in volta gli stati d'animo del malcapitato e del reparto che ne approfitta. Reffi «un po' era divertito e un po' angustiato, insoddisfatto: farla ad un "dritto" è eleganza, ma farla ad un semplice, prendere di mezzo un credulone, è anche disdoro» (AR, pp. 117-118).

Lo scherzo prosegue con il manovale, soprannominato Bedu, che svuota il sacco degli stracci e cerca affannosamente altre tracce di denaro, anche negli involti già consegnati agli altri operai. Conclude la vicenda il caporeparto, che per far desistere Bedu inventa un'altra storia, per cui quelli erano soldi nascosti dalla direzione per far contento un operaio, a sorte.

Il capitolo quinto, dunque, non contribuisce in nessun modo a portare avanti l'intreccio, non dà altre notizie sul capolavoro di Reffi (se non un minimo accenno nelle ultime righe), eppure all'interno del racconto il capitolo risalta come uno dei più autentici, più vicini a quel mondo operaio imperscrutabile di cui Vittorini cercava un interprete nuovo.

Le dinamiche interne, fatte di battibecchi, silenzi, scherzi e cenni impercettibili tra operai rappresentano, ancora una volta, la specialità di Davì, che cattura uno spaccato di vita inedito e verosimile; tanto è dettagliata la descrizione e assurdo il pretesto per lo scherzo degli operai che risulta difficile credere sia frutto di pura invenzione, piuttosto siamo vicini a credere che Davì riporti qualcosa che ha visto e vissuto in prima persona.

Il penultimo capitolo del racconto alleggerisce la trama che si infittisce invece nell'ultima parte del racconto. Sandro Reffi ha completato il suo capolavoro da operaio

tornitore, uno dei suoi colleghi ha anche verificato il corretto funzionamento del suo operato, ma l'attenzione viene rivolta altrove dallo scrittore. Questo, infatti, è anche il giorno in cui gli operai sono chiamati a votare a quale sindacato iscriversi.

La votazione è preceduta da una serie di incontri con il personale di fabbrica. In un primo momento, Reffi incrocia il caporeparto che sottolinea l'importanza del momento: «E così oggi», esordì il capo, parlando a Sandro «si è a compiere il nostro dovere» (AR, p. 121), e qualche riga dopo insiste: «Bisogna che ci capacitiamo bene dell'importanza di ciò che si è chiamati ad esprimere» (AR, p. 122).

L'opinione di Reffi a proposito della faccenda è ben diversa:

A Sandro apparì eccessivo, un po' gratuito, un linguaggio simile: infine non si trattava che d'andare in una delle cabine presso il piccolo magazzino – le avevano impiantate i falegnami il giorno prima, lunedì – , ritirare una scheda, farci su una crocetta come firmano gli analfabeti, riconsegnarla sigillata e tornarsene a lavorare: estremamente semplice (AR, p. 121).

Ma dietro una procedura apparentemente semplice e immediata si celano, ancora una volta, dinamiche più complesse che riguardano la decisione di votare o meno: Sandro, infatti, ha ricevuto quella mattina la notizia che occuperà il posto vacante di un altro operaio, certo Basco, ancora per qualche tempo. La sostituzione sembra essere giustificata da motivi di salute, ma il compagno di macchina di Reffi, tale Broncio, collega l'assenza di Basco proprio a un episodio che riguarda le votazioni:

La sera avanti, uscendo, erano ancora tornati sul discorso della malattia di Basco: «C'è tutta una storia» aveva lasciato trapelare Broncio.

[...] E solo quella mattina era venuto il resto. Il seguito all'accenno era la storia di un aumento di paga che per Basco non c'era stato. Nella consultazione precedente Basco non aveva voluto votare, e ciò era valso, il pallino dell'astensione, a che ci rimettesse l'aumento: gli altri lo avevano avuto, Basco no (AR, p. 124).

La situazione per Reffi non è più chiara di prima: la sua mattinata è occupata in primo luogo dalla consegna del capolavoro, che lo preoccupa maggiormente rispetto alla votazione. Davì restituisce alla perfezione la confusione dell'ambiente e delle vicende scegliendo di raccontare gli eventi senza seguire un filo logico e cronologico: nelle pagine di questo capitolo si susseguono nuovi personaggi introdotti senza preavviso, salti

temporali in avanti e indietro, riferimenti a luoghi e spazi che possono essere ben più comprensibili da chi la fabbrica l'ha vissuta per anni rispetto all'ignaro lettore.

Non si fa parola, ad esempio, di quali fossero i sindacati tra cui scegliere («Laggiù c'erano quattro dietro ad un tavolo, per il controllo delle operazioni. Uno era il presidente, quello al centro, e gli altri rappresentanti delle tre correnti, ma nessun contrassegno li distingueva. Stavano là seduti e fumavano» *AR*, p. 125). Rimane all'oscuro anche la modalità con cui si vota o si viene selezionati per votare: Reffi, ad esempio, viene escluso dalla votazione perché i «quattro dietro ad un tavolo» stabiliscono che i suoi «cartoncini» non sono in regola. Non ci è dato sapere in cosa consistano i cartoncini, né quale sia il criterio secondo il quale essi siano validi o meno.

Ma la mancanza di significato di questa operazione, agli occhi di Reffi, non si allontana troppo da altri episodi in fabbrica; la votazione si risolve con un nulla di fatto, ma offre lo spunto per una riflessione con cui l'operaio conclude il sesto e ultimo capitolo del racconto:

Come era stato per lo scherzo a Bedu, e come ogni altro contatto suo con questa gente, sempre ogni cosa si esauriva in sé, sempre episodica, singola, marginale, mai più che frammento; e bisognava stare in quelle misure. Molto meglio di lui, s'avvicinò all'intuire, il «capolavoro» l'avevano fatto degli altri. Molto meglio di lui e di qualsiasi di loro. «Che stai ad almanaccare? Lascia perdere» D'una precisione che li toccava tutti. Tutti (*AR*, pp. 126-127).

Alla sua maniera, con la sua lingua schietta e asciutta, Davì consegna al lettore un ritratto immediato delle condizioni dell'operaio. La sua è una riflessione che dal particolare arriva ad abbracciare le migliaia di lavoratori che, come lui e come Sandro Reffi, hanno condiviso l'esperienza della grande fabbrica.

Tornando per un attimo sulle parole di Calvino, che a proposito di *Gymkhana-Cross* accennava allo scrittore come il «volto allegro» delle fabbriche, il Davì del *Capolavoro* appare più in linea con la tendenza che vedeva le fabbriche come luogo di alienazione; e ancora, la distanza che Calvino evidenziava tra l'Ottieri «scrittore di carne triste» di *Tempi stretti* e la prima pubblicazione di Davì sembra essersi almeno in parte colmata.

A ben vedere, il linguaggio del *Capolavoro* risente ancora di quella operazione filologica da parte di Calvino e Vittorini volta a conservare la purezza e immediatezza di

Davì, che si evolve piuttosto sul piano dei contenuti aggiornando la sua narrazione all'esperienza della grande fabbrica.

2.2 *Il capolavoro* a confronto con le altre voci del «Menabò»

Per comprendere meglio il significato del racconto non si può non tenere conto delle pubblicazioni che completano il quarto numero del «Menabò», la rivista di letteratura su cui compare per la prima volta *Il capolavoro*.

Non è un caso che il racconto di Davì venga scelto proprio per la pubblicazione del 1961: l'intero numero infatti è dedicato ai temi di letteratura e industria, svolti da diversi autori e poeti chiamati a dare una propria interpretazione dell'argomento.

Così recita il risvolto di copertina:

«Questo «Menabò 4», dedicato a letteratura e mondo industriale, si apre con una poesia di Vittorio Sereni (*Visita in fabbrica*) che è una testimonianza – lirica e problematica a un tempo – di come il paesaggio di luoghi e cose e rapporti che l'industria ha costruito intorno a noi, sia ancora poco posseduto da noi, cioè non siamo ancora capaci di «vederlo», di riconoscere in esso immagini che abbiano un senso e un valore universale⁶².

Il primo testimone, il poeta Vittorio Sereni, evidenzia da subito la problematica che sta alla base di tutti gli interventi successivi. Ciò che l'industria ha significato per la generazione di scrittori e intellettuali (e operai) non è ancora comprensibile da chi sta vivendo il cambiamento: la trasformazione del paesaggio e delle geografie urbane è visibile e riconoscibile, ma non basta a far sentire propria l'evoluzione apportata dalle fabbriche.

Alla base di questa riflessione sta però una sostanziale differenza di esperienze: le visite in fabbrica, saltuarie ed organizzate, non permettevano ai visitatori di comprendere la nuova realtà industriale, se non in maniera estremamente superficiale. Recita Sereni:

Che cos'è
un ciclo di lavorazione? Un cottimo
cos'è? Quel fragore. E le macchine, le trafilé e le calandre,

⁶² «Il Menabò di letteratura», diretto da Elio Vittorini e Italo Calvino, 4, Einaudi, Torino, 1961.

questi nomi per me presto di solo suono nel buio della mente,
rumore che si somma a rumore e presto spavento per me,
straniero al grande moto e da questo agganciato.
Eccoli al loro posto quelli che sciamavano là fuori
qualche momento fa: calmi e precisi all'opera,
eleganti nel gesto risaputo. Che sai di loro?
Che ne sappiamo tu e io, ignari dell'arte loro...
[...] In sospetto e tremore
cade lo sguardo da me a loro per via,
si spunta il mio solo argomento verso loro,
l'ansia di dirsi uguali...
Un debole argomento⁶³.

Vittorio Sereni delinea elegantemente con un verso, «straniero al grande moto e da questo agganciato», la condizione di chi scrive delle fabbriche senza farne parte.

Sereni e Davì non sono esattamente coetanei (Sereni è più anziano di sedici anni) ma le esperienze dei due si incontrano nei versi del poeta: Davì fa parte di «quelli che sciamavano là fuori», è un operaio che conosce i cicli di lavorazione e le macchine che Sereni osserva per la prima volta, incuriosito e intimorito. La meccanica dei gesti degli operai affascina il poeta, che avverte maggiormente la distanza tra lui e gli addetti ai lavori quanto più gli si avvicina durante la visita: il «sospetto» e il «tremore dello sguardo» evidenziano la debolezza dell'argomento di Sereni, che stenta in quel «dirsi uguali».

L'interpretazione poetica di Sereni è lontana dalla prosa di Davì: il mistero che ricopre gli ambienti descritti non esiste, né può esistere, nei racconti dello scrittore valdostano. L'impressione che si ha, leggendo *Una visita in fabbrica*, è ancora quella di un mondo, quello delle fabbriche, alieno e impenetrabile, che respinge il poeta in quanto estraneo.

Nell'editoriale del fascicolo *Industria e letteratura*, Vittorini fa una premessa importante distinguendo i testi poetici da quelli narrativi, citando proprio il nome di Sereni. Se, infatti, le difficoltà che incontra chi si cimenta nella difficile operazione di raccontare la vita nelle officine riguardano aspetti formali e di contenuto,

i testi poetici presentano un atteggiamento che, per il fatto stesso d'essere lirico, è globale, inclusivo di tutto dell'uomo, nei riguardi del «nuovo mondo»; e quello di Vittorio Sereni giunge anzi al limite più alto

⁶³ Vittorio Sereni, *Una visita in fabbrica*, in «Il Menabò di letteratura», 4, 1961, pp. 8-9, diretto da Elio Vittorini e Italo Calvino, Einaudi, Torino.

della possibilità di pronunciarsi elegiacamente su un mondo imposseduto; [...] E i narrativi, lungi dal trarre un qualunque vantaggio di novità di sguardo (e di giudizio) dalla nuova materia che trattano, sembrano invece trovarsi talmente impacciati che si comportano dinanzi ad essa come se fosse un semplice settore nuovo d'una più vasta realtà già risaputa e non un nuovo grado, un nuovo livello dell'insieme della realtà umana⁶⁴.

La poesia di Sereni rappresenta un buon tentativo secondo Vittorini, che allo stesso tempo traccia un confine tra le possibilità della poesia e della prosa. Ma *Una visita in fabbrica* non pretende di essere infallibile: i versi di Sereni si muovono con il poeta che cerca di afferrare un significato più alto dietro i macchinari e i gesti degli operai, ma confessa, a sé stesso in primo luogo, di non riuscire nell'impresa. L'«atteggiamento» lirico, globale, sfiora solamente quel mondo «imposseduto» tratteggiato da Vittorini.

Ma allora quale è il limite oltre il quale gli scrittori di narrativa non riescono a spingersi? In un certo senso, Vittorini sembra non accettare nessuna delle testimonianze fino ad allora esaminate, perché chi racconta di fabbriche lo fa sempre «entro dei limiti letterariamente «preindustriali»», all'interno dei quali

egli cita di continuo oggetti che sono della realtà industriale. Oggetti, gesti, parole di essa... E tuttavia nessuno degli oggetti o gesti che cita ha mai in lui un significato d'un ordine finalmente diverso da quello degli oggetti «naturali» [...]. Oggetti e gesti nuovi vengono semplicemente annessi al vecchio ordine «naturale» con significati desunti dagli oggetti e gesti «naturali» che li rendono ausiliari di questi senza renderli anche capaci di sostituirsi a questi. Lo scrittore è di fabbriche e aziende che racconta ma non ha interesse agli oggetti nuovi e gesti nuovi che costituiscono la nuova realtà attraverso gli sviluppi ultimi delle fabbriche e aziende (*Letteratura e industria*, p. 16).

Le parole di Vittorini non lasciano molto scampo alle ambizioni letterarie degli scrittori, perché sbagliate sono le intenzioni generali di chi si confronta con il mondo delle fabbriche. Allo stesso tempo, possiamo anche immaginare che il processo di cambiamento messo in atto dalla rivoluzione industriale degli anni Cinquanta non sia immediatamente rappresentabile nella sfera letteraria. Senza essere una giustificazione, Vittorini riconosce che altri campi artistici e culturali, quali la pittura e la musica, risultino

⁶⁴ Elio Vittorini, *Industria e letteratura*, in «Il Menabò di letteratura», 4, pp. 13-14, Einaudi, Torino, 1961.

storicamente meno arretrati e più distaccate dalla dimensione «naturale» rispetto alla letteratura.

Ma Vittorini non si limita a evidenziare le lacune della narrativa contemporanea, proseguendo nella sua analisi si preoccupa anche di suggerire scuole di pensiero che soddisfano le esigenze letterarie industriali:

Ad esempio i prodotti della cosiddetta «*école du regard*», il cui contenuto sembra ignorare che esistano delle fabbriche, dei tecnici e degli operai, sono in effetti molto più a livello industriale, per il nuovo rapporto con la realtà che si configura nel loro linguaggio, di tutta la letteratura cosiddetta d'industria che prende le fabbriche per argomento (*Industria e letteratura*, pp. 18-19).

Il *nouveau roman*, che si rifà direttamente alla *école du regard*, indica generalmente una tendenza o una linea di ricerca della narrativa francese in un periodo compreso tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del Novecento.

La «scuola dello sguardo» respingeva i canoni letterari tradizionali e le sue forme narrative, mettendo in discussione l'importanza conferita alla trama, alla psicologia dei personaggi e alla funzione del narratore onnisciente. Attaccava i presupposti di un impegno politico di tipo contenutistico, per spostare l'attenzione verso una maggiore attenzione alle forme e soprattutto alle strutture della narrazione. Il *nouveau roman* vuole, in sintesi, evidenziare la condizione dell'uomo nella società moderna, basata sull'industrializzazione, la tecnologia e la scienza, passando attraverso la descrizione degli oggetti che caratterizzano l'era industriale e che portano con sé i segni del cambiamento e della rivoluzione.

Letteralmente, la scuola dello sguardo consisteva nel fotografare la realtà nel modo più dettagliato possibile, con frequenti ed ossessive descrizioni degli oggetti o degli ambienti. È un concetto che terremo a mente per quanto riguarda un altro racconto di Davì, *Uno mandato da un tale*.

Spostiamoci per un attimo al caso particolare di Davì. Chi meglio di lui, attento osservatore e conoscitore degli oggetti e degli ambienti di fabbrica, può rappresentare e dar voce a quella letteratura industriale tanto ricercata da Vittorini? E in effetti nei suoi racconti lo spontaneo utilizzo di termini specifici, che si tratti di utensili, macchine o procedimenti lavorativi, fanno pensare che con *Il capolavoro* lo scrittore valdostano abbia soddisfatto tutte le aspettative del redattore. Volendo forzare una collocazione stilistica,

possiamo avvicinare Davì agli scrittori della «scuola dello sguardo», cui Vittorini sembra riconoscere un certo merito di modernità.

Ma la stretta connessione tra Davì e gli ambienti che racconta non è ancora condizione sufficiente e necessaria, secondo Vittorini, a eleggere lo scrittore a precursore della letteratura industriale.

Prendendo spunto dalla considerazione di Ottieri, secondo il quale la possibilità di un romanzo industriale era ancora lontana perché il mondo delle fabbriche era un mondo chiuso, dove chi ci lavorava non riusciva a parlarne e chi invece, da scrittore o giornalista, ne stava fuori, non poteva sapere, Vittorini commenta così:

Il rilievo è suggestivo, come spesso nei documentari di Ottieri, e tuttavia esatto fino a un certo punto. L'esperienza di fabbrica potrebbe aiutare a scrivere più di quanto l'esperienza della coltivazione del suolo (e della caccia, della pesca, della pastorizia, ecc.) abbia aiutato a scrivere ieri e avantieri? [...] le enormi differenze esistenti tra letteratura e letteratura o tra momento letterario e momento letterario mostrano anche da sole che lo scrittore coglieva il rapporto con la realtà in una sede ben più complessa e ricca (e mutevole) di quella monocorde dell'esperienza lavorativa. Era al di là del «lavoro» (e dei suoi dolori e piaceri) ch'egli lo coglieva, al di là della campagna e della bottega, nella sede circolare di tutto l'infinitamente mutevole che l'immobile (o poco meno che immobile) «lavoro» produceva o combinava all'interno e all'esterno dell'uomo, nella società, nell'interiorità, e tra società e interiorità (*Industria e letteratura*, pp. 19-20).

La necessità di una letteratura che colga le trasformazioni in atto al di là del circoscritto momento lavorativo rappresenta una priorità assoluta per Vittorini. L'industria e le sue macchine non rappresentano che la scaturigine di una serie incalcolabile di esiti e conseguenze che vanno a modificare radicalmente la vita e la realtà di chi ne risente gli effetti, sia esso un operaio o uno scrittore. L'inespressività della fabbrica teorizzata da Ottieri perde dunque la sua ragione d'essere, sia attraverso le parole di Vittorini, sia con i racconti di Davì che scoprono un mondo vivo e colorito dietro le mura degli stabilimenti.

Il redattore conclude così il suo intervento, dispensando anche un consiglio pratico rivolto agli scrittori:

I significati di una realtà dipendono dagli effetti infiniti che si producono in essa a partire da una certa causa. [...] E la realtà industriale è dal mondo degli effetti messo in moto a mezzo delle fabbriche che può prendere i significati suoi. Poco importa che il mondo delle fabbriche sia un mondo chiuso. La verità industriale risiede nella catena di effetti che il mondo delle fabbriche mette in moto. E lo scrittore, tratti o no della vita in fabbrica, sarà a livello industriale solo nella misura in cui il suo sguardo e il suo giudizio si

siano compenetrati di questa verità e delle istanze (istanze di appropriazione, istanze di trasformazione ulteriore) ch'essa contiene (*Industria e letteratura*, p. 20).

La domanda a questo punto sorge spontanea: fino a che punto Vittorini può considerare Davì come uno scrittore di letteratura industriale?

Egli parte, per così dire, avvantaggiato rispetto a Ottieri, ad esempio, perché per Davì non sussiste il problema delle fabbriche come luogo chiuso. Egli incarna il raro caso di operaio che sceglie di raccontare la sua esperienza durante e dopo il periodo lavorativo nello stabilimento Fiat Mirafiori. Già questo, di per sé, lo rende speciale e unico agli occhi di Vittorini.

Ma a mio avviso nel *Capolavoro* c'è un momento preciso in cui Davì rispetta maggiormente le aspettative del suo maestro, cogliendo l'essenza di una realtà industriale inedita e moderna. Siamo nel terzo capitolo, la prima giornata di lavoro si è appena conclusa e Sandro Reffi, il protagonista, trova il momento per una riflessione:

In tram a giornata finita è riaffacciarsi al mondo.

C'è quel senso di soddisfazione dell'essersi liberati d'un debito.

La «giornata» è il tempo che si è nel debito, poi rimangono i ritagli, a giornata finita. Uno prima di cena e un secondo, più grande, dopo cena. E le domeniche sono sempre lontane; ma poi, a raggiungerle, sono più niente, una latta vuota.

Le giornate sono interminabili e le settimane brevi. Se ci si invecchia, si invecchia presto.

Così, in tram a giornata finita è un po' un ritorno dall'esilio. È rivedere la gente in versione civile; vestita di stoffa, di abiti che hanno una misura, un colore, un taglio.

E ricompaiono le donne, ciò che c'è di più caro quaggiù a guarnire il mondo, a testimoniare che domani ci saremo ancora.

E ritrovi i negozi, i cinema, i semafori, le automobili, i viali, le edicole: il tempo come dono (*AR*, p. 106).

Le modificazioni che la rivoluzione industriale porta con sé riguardano ogni aspetto della vita. In questo breve stralcio di racconto, Davì lascia intuire quanto il concetto di tempo libero sia stato trasformato con l'avvento della giornata lavorativa in fabbrica. I turni degli operai prevedevano cicli di otto o dodici ore distribuiti su sei giorni, lasciando le domeniche libere. Riaffacciarsi al mondo consisteva, senza esagerare, nel rivedere la luce, avere coscienza del tempo e del ritmo biologico che era immobilizzato dentro le mura della fabbrica.

Da non sottovalutare anche il significato che Davì attribuisce alla giornata lavorativa: il tempo che si passa in fabbrica è il tempo del debito, il tempo dovuto. L'industria modifica e stravolge anche la concezione temporale di un lavoratore perché, se da un lato lo obbliga a estinguere un debito lavorando, dall'altro ritaglia e carica di un nuovo significato il tempo che l'operaio passa fuori dallo stabilimento, intervenendo sulle sue abitudini e ritmi. Qui risiede la catena di effetti che il mondo industriale mette in moto, concependo la verità industriale teorizzata da Vittorini.

Possiamo affermare ormai con una certa sicurezza che la percezione e l'esperienza della fabbrica sia mutata in Davì a partire dai primi racconti di *Gymkhana-Cross*. Quel «gusto e piacere di descrivere il brusio delle officine e l'abilità dei tecnici al lavoro⁶⁵» evidenziati nel saggio di Marco Forti a proposito dei suoi primi racconti, ora fa i conti con la nuova realtà industriale, maggiormente riconducibile al periodo passato nella grande fabbrica.

Se nella sua prima pubblicazione Davì appare sostanzialmente estraneo a quei fenomeni che contraddistinguono il panorama politico-culturale italiano negli anni Cinquanta, fuori dai pronunciamenti marxisti dello sfruttamento e dell'alienazione, con *Il capolavoro* l'autore si avvicina maggiormente ai temi di una letteratura di maniera.

Le considerazioni di Calvino, che nella lettera a Ottieri del 15 maggio 1956 faceva notare al corrispondente che «gli operai sono anche gente allegra e le fabbriche anche una via di libertà», sembrano venire meno con *Il capolavoro*, dove il lavoro in fabbrica non implica solamente un'occasione di riscatto, ma coinvolge anche tematiche più politicizzate, tanto che stando al risvolto di copertina del «Menabò» il racconto «affronta una rappresentazione diretta di alienazione nei «rapporti umani»».

Su questi due concetti, alienazione e rapporti umani, insiste anche un altro testimone comparso sullo stesso numero della rivista, Gianni Scalia. Con il suo saggio *Dalla natura all'industria*⁶⁶, Scalia chiama in causa la responsabilità della letteratura di fronte ai fenomeni che coinvolgono, direttamente e indirettamente, le trasformazioni prodotte dalla realtà industriale.

Nella struttura significativa, complessa e globale (nel senso che investe ogni livello della vita) che è l'industria, secondo Scalia alla letteratura si impone di conoscere e

⁶⁵ Marco Forti, *Temi industriali della narrativa italiana*, in «Il Menabò di letteratura», 4, p. 214, cit.

⁶⁶ Gianni Scalia, *Dalla natura all'industria*, in «Il Menabò di letteratura», 4, pp. 95-114, cit. D'ora innanzi il saggio verrà indicato con la sigla *DNI*.

interpretare i rapporti economico-sociali dell'attuale mondo produttivo come rapporti umani: rapporti di tensione, di conflitti e di equilibri, nei riflessi psicologici e morali degli atteggiamenti e dei comportamenti, nella individualità personale e nella personalità di gruppo. Queste raccomandazioni chiamano implicitamente in causa Davì, che risponde alle richieste di Scalia entrando nel vivo dei rapporti umani, esplorando i comportamenti e gli atteggiamenti che impregniscono la ricerca letteraria nel senso desiderato.

Lo scrittore deve quindi saper accogliere le nuove strutture antropologiche senza però sostituirsi alla figura del sociologo, che è a tutti gli effetti uno scienziato. Ancora Scalia opera una distinzione utile tra i due ruoli: «il sociologo si interessa alle cause, lo scrittore penetra nelle motivazioni individuali; il sociologo interpreta, descrivendole, le situazioni, lo scrittore rappresenta, interpretandole, le condizioni umane» (*DNI*, p. 97).

Nella percezione di Scalia, il lavoro industriale è legato necessariamente all'alienazione, cui le condizioni morali degli operai sono inevitabilmente riconducibili.

Il lavoro è alienato in quanto è esteriore alla coscienza dell'uomo che lavora. È alienato perché eteronomo, in quanto obbedisce a imperativi e finalità solo produttivistiche e di profitto; eterodiretto, in quanto non si afferma come conquista personale e intellettuale; estraneo in quanto obbligato alla società industriale senza svilupparsi liberamente in un'attività progettante e significativa. Il lavoro è spersonalizzato, frantumato, sequestrato. [...] Questa patologia fa scivolare il lavoro al di fuori della coscienza, in gesti ripetuti e vuoti, compiuti secondo una organizzazione del tempo e un ritmo di azione extracosciente e metaumano (*DNI*, p. 104).

E la vera sfida, per gli scrittori, risiede nel saper rappresentare ed esprimere l'alienazione industriale con mezzi comunicativo-espressivi nuovi e aggiornati, definendola nel suo aspetto durevole e non momentaneo, purificando il linguaggio mistificato in un linguaggio significativo, «rompere, con le parole, la solitudine, l'incomunicabilità dell'alienazione» (*DNI*, p. 98).

Procedendo nel confronto, Davì soddisfa ancora una volta le premesse di Scalia: è suo il merito, infatti, di adottare un linguaggio significativo e di matrice tutta operaia, riuscendo a trasmettere le condizioni morali dei lavoratori senza per questo ricadere in formule sociologiche o intellettualistiche. A ben vedere, questa è una caratteristica fondamentale di tutta l'opera di Davì: si potrebbe procedere ancora nell'analisi del saggio *Dalla natura all'industria* e non verrebbero mai meno spunti di riflessione utili a

comprendere meglio l'obiettivo e le difficoltà della nascente letteratura industriale. Ma tutto quello che Scalia propone in forma tecnica, saggistica, Davì lo manifesta come parte esistente del proprio bagaglio di esperienze. E non, attenzione, perché le sue conoscenze sociologiche e antropologiche superino quelle dell'autore del saggio; anzi, leggendo *Il capolavoro* e i racconti di *Gymkhana-Cross* verrebbe quasi da pensare che Davì ignori tutto quello che riguarda tecnicismi e sofismi.

Egli scavalca il piano troppo intellettuale e sofisticato della scrittura solo dal punto di vista stilistico: nei contenuti, Davì riesce ad essere molto attuale, esaudendo quel bisogno di modernità confessato a Vittorini («A me premeva di essere nel nostro tempo, con stile e tecnica moderni, colle situazioni d'oggi od il più vicino possibile», *SG3*, p. 1517). Stile e tecnica moderni non si traducono, fortunatamente, in racconti dal carattere scolastico o da manuale di storia. Non esiste, in Davì, un desiderio esplicito di dare spiegazioni. Il motivo è apparentemente semplice: egli si ritrova nella particolare condizione di oggetto e soggetto della materia che racconta, marmo e scalpello. Nel panorama della ricerca letteraria questo lo rende, come abbiamo già sottolineato, un testimone autentico e disinteressato, spontaneo. L'abitudine dell'ambiente di fabbrica, l'essere prima di tutto operaio e poi scrittore lo pongono su un altro piano, meno intellettuale e in sostanza meno intricato rispetto alla maggioranza degli autori chiamati nel «Menabò» numero quattro.

Davì non sceglie cosa “fotografare” nei suoi racconti, e neanche registra le situazioni dall'esterno come possono fare poeti e visitatori, ma porta con sé, nella sua narrazione e nel suo linguaggio non premeditati, tutto quello che la fabbrica ha proporzionalmente significato per lui. Se esclude quasi ogni implicazione politica o sindacale, decide di approfondire i sentimenti di un nuovo operaio che si ritrova solo e spaesato nel nuovo ambiente.

In questo modo, Luigi Davì raggiunge, inconsapevolmente, una precisa collocazione “spaziale” e concettuale ipotizzata da Scalia: secondo quest'ultimo, infatti, la letteratura non deve porsi in posizione «inferiore» o «superiore» rispetto al proprio oggetto industriale. Dal lato dell'inferiorità, la letteratura non può pretendere un ritorno all'umanità preindustriale, che ignorerebbe la metamorfosi della natura in industria e il nuovo ambiente umano. Lo scrittore non deve supporre il rapporto con la realtà come anteriore alla conoscenza della realtà industriale.

Dal punto di vista della superiorità, la letteratura non può presumere un superamento delle condizioni sociali ed economiche, non deve sorpassare gli aspetti concreti della nascente realtà industriale alterando e idealizzando la rappresentazione dell'essenza umana e dei contrasti che la turbano.

Davì scansa entrambe le complicazioni: non solo il fatto di essere nato e cresciuto nell'età industriale lo distacca cronologicamente dall'era precedente, su di lui intervengono le sapienti mani di Vittorini e Calvino che anche nei consigli di lettura cercano di preservarlo da possibili influssi letterari preindustriali o pregiudizi idealistici. Il loro compito, sostanzialmente, è quello di conservare la semplicità dello scrittore per mantenere il più autentico possibile il suo sguardo sulla realtà, scongiurando l'uso di lenti eccessivamente colte («Lei riesce a fare un discorso «vivamente rappresentativo» solo se non si preoccupa di renderlo significativo e se non bada troppo al suo ordine, alla sua pulizia, alla sua, direi anche, precisione. Certo coltivarsi Lei deve. Ma coltivarsi lo deve solo per poter osservare meglio le cose che conosce o per conoscerne delle altre; non già per scrivere di tali cose in modo più pulito e coltivato» *SG3*, p. 1533).

A questo punto viene da chiedersi quale sia il rapporto di Davì con le concezioni del lavoro espresse da Scalia. Ci sono, nei suoi primi racconti o nel *Capolavoro*, tracce di quella alienazione così imprescindibile per il saggista? L'analisi fin qui condotta ne ha individuato alcuni segnali piuttosto nel secondo caso.

Ma questa prima impressione concede spazio anche all'idea che, per Davì, il lavoro in fabbrica rappresenti una possibilità di riscatto, che sia la chiave per assurgere a una condizione migliore. In effetti, nei racconti di Davì la condizione più frequente, accettata e accettabile è proprio quella dell'operaio.

Scalia aveva messo il *focus* sul concetto di alienazione, che era intrinseco nella condizione operaia, proponendo anche il compito della letteratura, che era quello di rappresentare e interpretare questa condizione con un linguaggio nuovo, cercando allo stesso tempo di liberare l'operaio dall'obbligo di subire la fabbrica.

Le nuove scoperte tecnologiche e il progresso scientifico non dovevano giovare solamente alle fabbriche, dovevano rendere coscienti gli operai di nuove possibilità che spettavano a loro in quanto artefici della rivoluzione industriale. Invece di essere semplicemente parte del meccanismo, l'operaio deve rendersi conto che è grazie a lui se questo funziona.

Se la letteratura di fine '800, accodatasi al pensiero marxista, aveva speculato sulle condizioni dei lavoratori criticando sostanzialmente gli ambienti e il ruolo della fabbrica nella vita dell'uomo, ora veniva richiesto agli scrittori di non ricadere nei moduli ottocenteschi, ma di studiare e comprendere le opportunità che l'industria metteva a disposizione dell'uomo. Davì osserva i segni della modernità e rappresenta con formule nuove la condizione degli operai, in sella a vespe e lambrette, soddisfatti del lavoro ai torni e felici di trovarsi nell'avventura tecnologica, con le sue liturgie, i suoi riti, che un'Italia prossima ad affacciarsi agli anni del benessere voleva celebrare in forma di nuova religione.

L'operaio può e deve rendersi conto della sua fondamentale importanza, di avere il potere e la possibilità di partecipare attivamente alla costruzione del futuro; deve avvenire un passaggio di consapevolezza della democrazia, non più da intendersi come *pars* ma come *plenum* (DNI, p. 113) della realtà industriale, una democrazia come socializzazione dei mezzi di produzione e della loro proprietà.

In definitiva, allo scrittore spetta il compito di costruire una antropologia trans-industriale che conosca, comprenda e trasformi l'industria industriale nell'industria umana.

La posizione di Agostino Pirella, ultimo testimone analizzato per quanto riguarda il «Menabò», chiama ancora una volta in causa la responsabilità degli scrittori, in un breve intervento intitolato *Comunicazione letteraria e organizzazione industriale*⁶⁷.

Le sue sono premesse moderne e attuali, perché nella sua analisi il processo di industrializzazione è avvenuto «*senza* il concorso dei lavoratori, ma non *contro*». Lo sviluppo industriale è stato imposto dall'alto agli operai, sfruttando elementi quali la loro relativa immaturità, i contrasti tra i loro interessi e la situazione di privilegio di alcuni rispetto ad altri.

Il cambio di rotta avviene solo nel momento in cui gli operai sono più coinvolti nella struttura organizzativa dell'industria, che Pirella indica come il riconoscimento del fattore umano all'interno delle fabbriche: rispondere sempre più efficacemente alla richiesta dei lavoratori di contare di più, di partecipare, di esercitare controllo e divenire soggetto della produzione.

⁶⁷ Agostino Pirella, *Comunicazione letteraria e organizzazione industriale*, in «Il Menabò di letteratura», 4, pp. 115-119, cit.

Questi presupposti non vanno per la maggiore in Davì: i suoi operai accettano le condizioni che si creano all'interno della fabbrica ma non accusano una condizione di inferiorità rispetto alla struttura organizzativa dello stabilimento. In una visione deterministica dell'ambiente industriale, Davì e gli operai dei suoi racconti non prevedono un cambiamento della propria condizione perché, a tutti gli effetti, quella è l'unica possibile e accettata in quanto tale.

Non ci sono, come abbiamo visto, racconti o capitoli che esplorano momenti di rivolta e rivendicazione di diritti. È vero che ancora nel 1957 Davì ammette di non conoscere situazioni simili perché non le ha mai vissute in prima persona, ma nel 1961 lo scrittore decide ancora di non fare accenni alla questione.

Davì preferisce sicuramente concentrarsi sui microcosmi che di volta in volta si vengono a creare intorno ai suoi personaggi, scegliendo un tipo di narrazione che attraverso il particolare arriva a trattare più ampiamente delle condizioni degli operai e della loro percezione dell'industria.

Il punto di contatto tra Davì e Pirella nasce dal nuovo atteggiamento di cui la letteratura deve farsi portavoce a proposito delle fabbriche, considerando la struttura industriale non più semplicemente come male minore o prezzo necessario per il progresso, ma come fattore positivo, dando nuovo significato al lavoro che assume la connotazione di valore e non più di condanna o alienazione.

In questo senso Davì dà una risposta particolare ma coerente con la sua esperienza: entrare in fabbrica, lavorare, fare l'operaio rappresenta innanzitutto una scelta, che non viene mai considerata come una tortura o una condanna. Nei suoi racconti, i protagonisti che si sentono maggiormente realizzati sono quelli che lavorano come operai, a maggior ragione in una grande fabbrica. («Ad un certo momento uno ha bisogno d'entrare in una qualche fabbrica solida: non si può vivere sempre alla giornata» *AR*, p. 112).

Se i trattati sociologici avevano calcato la mano su una rappresentazione ormai standardizzata degli operai, Davì ridefinisce la condizione morale della classe lavoratrice, caricandola di valori anche positivi. La sua narrazione contribuisce a provocare il passaggio da oggetto a soggetto delle masse operaie auspicato da Pirella: soffermandosi sulle vivide situazioni che si creano all'interno delle officine, Davì riumanizza gli operai, dona un volto e un'espressione a quello che fino ad allora veniva considerato un blocco grigio e impenetrabile di popolazione.

Anche per quanto riguarda l'uso dei termini con cui autoriferirsi, lo scrittore deve aggiornare la «catena» al «gruppo», umanizzando il processo produttivo.

Forse è proprio questo il merito e compito maggiore dello scrittore: non rifiutare nulla dell'esperienza umana, a maggior ragione quella che si attua nel lavoro. Farsi più vicina che può ai bisogni degli uomini, alle loro paure, ai loro interessi e conflitti. In questo senso, liberare l'operaio dalla sua condizione subalterna, trasformandolo nel protagonista dei cambiamenti messi in atto dalla realtà industriale. Davì riesce nell'intento anche e soprattutto attraverso l'impiego di un linguaggio semplice e adeguato alle vicende narrate.

Nel concludere questo secondo capitolo, cito testualmente Italo Calvino che nel 1961, anno della prima pubblicazione del *Capolavoro*, definisce il ruolo della letteratura, che «non può più pretendere d'informarci su come è fatto il mondo; deve e può scoprire però il modo, i mille, i centomila nuovi modi in cui si configura il nostro inserimento nel mondo»⁶⁸. La novità si trasferisce, cioè, dal piano di ciò che è narrato alla forma assunta dalla narrazione stessa.

⁶⁸ Italo Calvino, *Dialogo di due scrittori in crisi* [1961], in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, con presentazione dell'autore, Einaudi, Torino, 1980.

3.0 *Uno mandato da un tale* (1959)

Tra le due pubblicazioni più discusse di *Gymkhana-Cross* e *Il capolavoro*, rispettivamente del 1957 e 1961, si colloca una seconda esperienza letteraria di Davì. Nel 1959 infatti esce, per l'editore Parenti nella collana «Solaria», un lungo racconto che si evolve in romanzo, intitolato *Uno mandato da un tale*. Si tratta della prova più corposa dello scrittore, consistente di diciotto capitoli distribuiti su centoquaranta pagine circa.

Pur essendo del 1959, *Uno mandato da un tale* compare fin dalle prime lettere del carteggio Calvino-Davì (contenuto in *SG3*, pp. 1493-1599), risalenti all'aprile 1954. Anche in questo caso, una lunga vicenda editoriale precede l'effettiva pubblicazione del racconto.

Un primo abbozzo di lavoro è manifestato nella prima lettera del carteggio, risalente al 22 aprile 1954. Davì riallaccia un discorso iniziato con Calvino qualche tempo prima, quando i due si sono incontrati di persona. Nell'occasione, Calvino aveva parlato all'amico di un libro a cui aveva cominciato a lavorare.

Il genere del libro aveva incuriosito Davì da tempo, ma tutti i tentativi, fino ad allora, si erano risolti in un nulla di fatto. Questa volta però, Davì ha lavorato ad un racconto steso in precedenza, dal titolo *Un vagabondo nato*, in cui riconosceva delle possibilità più ampie. Le modalità di sviluppo, secondo Davì, erano due: dare un intreccio più completo alla storia o ripiegare sui particolari.

Teniamo a mente che nel 1954 Davì è a tutti gli effetti uno scrittore alle prime armi, con pochissime pubblicazioni all'attivo, fatta eccezione per qualche racconto su giornali locali. Eppure, la sua innata sensibilità lo spingono nella direzione giusta, caratteristica anche dei suoi lavori successivi: le trame dei suoi racconti non rappresentano sicuramente il punto di forza nella narrazione dell'autore, che preferisce piuttosto esplorare e impreziosire i suoi racconti scendendo nei particolari delle diverse circostanze.

Uno mandato da un tale non fa eccezione: nell'aprile '54 Davì annuncia di aver già pronte un'ottantina di pagine, e altrettante ancora in bozze. La trama, ridotta ai minimi termini, viene proposta come segue:

Uccio, un giovane allo sbaraglio, si intrufola in un'officina (minima) raccontando al padrone di essergli stato mandato da un personaggio di sua invenzione. Per avere un posto a dormire mette in scena un tentativo di furto rompendo i vetri alla finestra dell'officina, ottenendo di diventarne pure il guardiano notturno.

Fin qui la premessa; la larvatura d'intreccio è che si mette a far l'amore con la figlia del padrone senza conoscerne l'identità. Gran parte della vicenda si svolge in fabbrica, sfruttando la novità che rappresenta per Uccio la scoperta delle macchine e l'accostarsi alla meccanica.

La vicenda finirà coll'andarsene il protagonista per aver combinato un grosso guaio al padrone; precisando: per avergli scassata la motocicletta appena rimessa a nuovo (SG3, p. 1494).

Se il pregio di Davì è quello di mantenersi su un piano semplice della scrittura, le premesse per questo racconto sono più che buone. La storia, ammette lo scrittore, è «di una semplicità che ha però il pregio di essere voluta» (SG3, p. 1494). E lo stile, piuttosto scherzoso, rispecchia perfettamente la vena migliore del primo Davì.

Calvino non ha ancora visionato il manoscritto, ma nella lettera di risposta sprona l'autore a finire il romanzo e farglielo leggere per intero: «Se sarà come i tuoi racconti migliori sarà bello e se sarà bello lo pubblicheremo» (SG3, p. 1495). Didascalico, Calvino replica alla richiesta avanzata più o meno velata da Davì che, nel presentare l'*UMT*, si chiede se questo potrà valere un «Gettone».

Nell'estate del 1954 Davì porta a termine la prima stesura completa del romanzo. Lo fa sapere a Calvino, che è in possesso solo dei primi sette capitoli. La voglia di conoscere il parere dell'interlocutore è così tanta che Davì ricopia a mano tutto il libro e lo fa recapitare all'ufficio di Calvino, che nel frattempo è in ferie.

A settembre Davì riceve la risposta desiderata:

Ho letto i capitoli di *Uno mandato da un tale*. Sono della tua vena migliore, perché parli di cose e tipi che conosci bene e con il piglio disinvolto che spesso ti riesce. Ma alle volte vuoi fare troppo il disinvolto e cadi in ingenuità. Come il tuo protagonista che vuol fare troppo il furbo e qualche volta non gli si crede più. (Nel quarto capitolo ad esempio).

Comunque, voglio vedere come te la cavi con un personaggio di questo tipo. Ho paura che ti piaccia troppo. Mandami la fine. Se sta in piedi, lo mandiamo a Vittorini (SG3, p. 1497).

Tra il dicembre '54 e il gennaio '55 la corrispondenza si anima in una discussione: Calvino ha ricevuto e letto tutti i capitoli dell'*UMT* e il suo giudizio cambia radicalmente. Il 13 dicembre 1954 Davì riceve una lettera che smonta tutto il suo entusiasmo:

Caro Davì, ho letto tutto *Uno mandato da un tale*. Non ci siamo. Per troppa pretesa di disinvoltura e furberia, fa un effetto d'ingenuità. Questo sistema di parlare tutto a battute, a motti di spirito, dopo un po' stucca.

E non tutte le botte arrivano a segno: spesso pigli una nota falsa, t'incespichi, non ce la fai. E i personaggi vengono fuori tutti un po' meccanici, schematici. Dovresti appuntare il tuo sforzo non tanto alle trovatine verbali, quanto all'individuare sentimenti, drammi, ironie che siano nell'anima delle persone, che siano concrete, calde di vita, e rappresentarle nel modo più semplice possibile (SG3, pp. 1498-1499).

Le mirate critiche di Calvino investono innanzitutto l'aspetto formale: Davì, abituato a scrivere nel gergo operaio, esaspera i dialoghi fino al punto di rendere la lettura stucchevole e poco fluida.

Di riflesso, anche i suoi personaggi perdono di originalità, riducendosi a individui troppo impostati e fissi. La ricerca dello scrittore deve prendere un'altra direzione, che passa necessariamente attraverso lo studio e la rappresentazione dell'anima delle persone. Davì sarebbe avvantaggiato in questo senso, perché ha conosciuto davvero i soggetti che popolano i suoi racconti e anzi, è stato uno di loro. Ma la troppa vicinanza all'ambiente descritto si dimostra un'arma a doppio taglio per lo scrittore: Calvino fa notare che, per quanto il protagonista, Uccio, sia «un bullo da quattro soldi», Davì non riesce a mantenere un adeguato distacco dal personaggio e «se lo coccola, lo carezza», quando la vera sfida sarebbe rappresentarlo come «uno scemo qualsiasi», anche se sembra un «re in mezzo a tutti loro», gli altri personaggi dell'*UMT*.

Il lavoro che Davì ha svolto, precisa Calvino, non è stato inutile: misurarsi con una narrazione lunga, movimentata e complessa è servito sicuramente come esercizio di scrittura, ma il risultato non è ancora all'altezza. Il consiglio di Calvino è quello di «farsi ancora un po' le ossa, riprovare nel racconto breve».

Davì risponde d'impulso con una «infocata missiva» del dicembre '54, che però decide di non spedire. Cronologicamente, la lettera giunge a Calvino in allegato a quella ben più indulgente del 6 gennaio 1955. Le «tre cartelle di piombo» accluse rappresentano una prima reazione rabbiosa al giudizio di Calvino, al quale Davì rivolge le sue scuse pregandolo di «discernere» le parti «buone e vere» da quelle dettate semplicemente dal risentimento. Il tono e ritmo della lettera è molto diverso rispetto alle altre centinaia di lettere di Davì, che appare molto concitato e animato dal bisogno di difendere il suo romanzo.

Davì articola la risposta alla lettera di Calvino riprendendo puntualmente le critiche mosse nei suoi confronti: in primo luogo, si concentra sulla figura di Uccio. Nello schema dei personaggi, Davì aveva immaginato Uccio esattamente come Calvino lo addita, «un

bullo da quattro soldi». A dire il vero, Davì preferisce accostare al protagonista il termine *lingera*, elemento che nel Piemonte degli anni Cinquanta era distinto da un «misto di spavalderia, arroganza, arrabattarsi, menefreghismo ed anche furberia a volte più ostentata che reale» (SG3, p. 1501). Su questo primo punto quindi Davì non vede la ragione delle critiche («ecco l'ironia di Uccio personaggio: bocciato per essere stato quel che doveva essere» SG3, p. 1501).

Ed è vero anche che Uccio è un personaggio che piace a Davì: il suo vivere alla giornata, la prontezza di spirito e la povertà economica che lo contraddistinguono non potevano dare esito a un finale diverso da quello proposto, ma Davì guarda con ammirazione all'innata capacità di cavarsela del protagonista. E ammette, senza riserve, che «Uccio è un tipo che mi piace, non lo nego: mi ci sono trovato dentro anche se ne sono ben lontano» (SG3, p. 1501).

Davì passa poi in rassegna tutti gli altri personaggi, precisando puntualmente che sono tutti ispirati a tipi e persone che l'autore ha conosciuto veramente. Se Uccio è riconducibile a un certo Luciano, «Tilio il biondo», uno dei colleghi d'officina, incarna il ruolo di «uno che è rimasto bruciato, che non vuole svelarsi, diviso tra le vecchie, radicate simpatie e l'adattarsi», uno di quei personaggi misteriosi e diffidenti che frequentano le fabbriche.

Davì cerca di spiegare che anche quello che Calvino non apprezza dei suoi personaggi corrisponde alla realtà e che, se non può comprenderlo, è perché «la fabbrica è più complessa di quanto possa sembrare al prendere atto di ordini del giorno: la fabbrica è tante persone, ed ognuna cammina a modo proprio, ed ogni modo ha la sua motivazione celata o palese, qualunque esso sia» (SG3, p. 1502).

Più avanti nella lettera, l'attenzione si catalizza, ancora una volta, sulla figura di Uccio, i cui attacchi da parte di Calvino sembrano proprio non convincere Davì. Alla richiesta dell'interlocutore di rendere il protagonista «uno scemo qualsiasi», Davì replica con una punta d'orgoglio:

Ma Uccio doveva essere uno scemo qualsiasi, questo sì: ed in quest'era moderna uno che paghi di persona non è forse uno scemo qualsiasi? Oppure lo volevi cretino nel senso assoluto della parola? Mi spiace ma i miei Uccio non giungono e spero non giungeranno mai ad esserlo totalmente: piuttosto premo la penna sulla carta sino a spezzare il pennino, crepi l'avarizia (SG3, p. 1503).

Non viene tralasciato neanche il consiglio di Calvino, che vorrebbe un approfondimento di drammi e psicologie dei personaggi:

Mi dici che dovevo ritrarre drammi ed ironie interne, ma credi forse che i miei fossero personaggi dalla psicologia complessa che stessero a ponderare se stessi per poi presentarsi con memorandum dei loro problemi? La gente che conosco io, la gente che ho descritto io, si rivela attraverso le proprie parole ed i propri atti, non è gente che tenga diari oscuri e pieni di significato: io ho riferito il loro dire ed il loro muoversi, alla faccia della realtà (SG3, p. 1503).

Davì ritiene di essersi tenuto il più rasente possibile alla verità: anche nel (non) delineare la psicologia di personaggi che, per natura, sono schivi e si rivelano al lettore in modi non convenzionali. E il filtro della scrittura è intervenuto laddove era necessario «renderli più coerenti di quanto non siano in realtà», con l'intento di agevolare la lettura.

Insomma, Davì difende a spada tratta il suo lavoro più lungo, permettendosi anche un contrattacco nei confronti di Calvino, che accusa di aver fatto decadere i legami con la gente normale, «di poco conto», da quando ha lasciato l'«Unità» di Torino. Forse anche i contatti sempre meno frequenti con questa parte di popolazione rendono meno apprezzabile, da parte di Calvino, la narrazione di *Uno mandato da un tale*.

Nel chiudere la lettera, Davì tiene comunque a specificare che la sua è una «chiarificazione ritenuta doverosa», non «un ricorso in appello». Se *UMT* non ha convinto Calvino, l'autore sostiene che forse è giunta l'ora di prendersi una pausa dal testo e concentrarsi su altri lavori.

Nel leggere da cima a fondo l'«infocata missiva», la sensazione è che Davì abbia sfogato le sue perplessità e recriminazioni in un climax piuttosto altalenante di emozioni: il suo è un continuo accettare le critiche di Calvino («Per questo accetto il tuo giudizio quale è, pur dissentendone. Non credere comunque che me la sia presa a male (tale ci sono rimasto, questo sì)», SG3, p. 1502) per poi rimarcare il fatto che i pareri dei due non coincidano («tu hai le tue ragioni per non accettare Uccio, ed io ho le mie per non ripudiarlo», SG3, p. 1502).

Ad ogni modo, la decisione finale è quella di non inviare la lettera: scritte di questo tipo contribuiscono sì a completare l'immagine e la psicologia di Davì, che rivela un certo temperamento animato e particolarmente orgoglioso; ma la scelta di non spedire le tre cartelle di risposta si inserisce nel percorso non solo di scrittore ma anche di uomo che

Davì sta compiendo grazie (soprattutto) al continuo confronto con Calvino. Il 6 gennaio 1955 i toni si raffreddano sensibilmente, e Davì si dimostra sempre più conciliante con la valutazione di Calvino:

Il discorso è sempre su *Uno mandato da un tale*: ora lo sto battendo a macchina, altra sfacchinata che mi porterà via dei mesi. Il capitolo quarto, quello della guardia per intenderci, aveva effettivamente tutti i difetti che m'avevi fatto notare: ci ho già posto rimedio: ora va che è una meraviglia. Ho accentuato leggermente le posizioni di Tilio e Gervasio, ma solo quel tantino da rendere più visibili e comprensibili piccole notazioni che per chi conosce a fondo il dialetto erano già abbastanza compiute, a parer mio. Tutto il resto, come vedrai dalle cartelle accluse, per me va benissimo e non c'è da spostare una virgola (SG3, p. 1500).

A questo punto, come per gli altri lavori dello scrittore, la sfida sarà trovare un editore disposto a pubblicare il romanzo. L'operazione di copiatura occuperà alcuni mesi allo scrittore, che nel frattempo raccoglie giudizi e revisioni da parte di alcuni giornalisti torinesi, primi fra tutti Michele Lalli e Arrigo Cajumi. Il responso è sempre lo stesso: *Uno mandato da un tale* va bene sino a un certo punto, non convince pienamente, ma i due non escludono la possibilità di trovare un editore dal momento che «ne hanno pubblicato di peggiori», anche presso Einaudi.

Dall'ottobre '55 in poi seguono sporadiche apparizioni dell'*UMT* nella corrispondenza: nel frattempo Davì si occuperà della pubblicazione di *Gymkhana-Cross*, ma non manca di menzionare saltuariamente il suo romanzo, anche solo per non rimuoverlo dalla memoria propria e dei suoi interlocutori. Spesso la menzione fa da pretesto per un'eventuale proposta a un secondo editore: nella lettera del 26 gennaio 1956, ad esempio, richiede l'opinione di Calvino a riguardo:

E che cosa ne farò di *Uno mandato da un tale* che mi dà da pensare: sai bene che sono testone. Sarebbe una scorrettezza verso la Casa editrice Einaudi se lo mandassi a Vallecchi o chi so io? Forse dovrei attendere almeno che uscisse sto libro di racconti [*Gymkhana-Cross*, N.d.R.] e vederne il risultato. O magari rivedere quel testo, ma solo nei particolari, non nello schema, intendiamoci, chè non ho alcuna voglia di rifarlo (SG3, p. 1523).

Nonostante la pubblicazione di *Gymkhana-Cross* sia ancora lontana, Davì sa di dover fare i conti con le politiche editoriali, per cui proporre un lavoro ad un editore diverso da

quello con cui si sta collaborando può essere una mossa sconveniente. Calvino non smentisce: «Andare da un altro editore? Ma sei matto? Sarebbe scorretto, e poi aspetta: ti sei messo fretta tutto in una volta» (SG3, p. 1524).

Il 30 maggio 1956 ancora un accenno, questa volta più preciso, alla situazione del romanzo: «Quando avrò un po' di tregua finirò la nuova stesura di *Uno mandato da un tale* (un racconto lungo centodieci cartelle che penso potrà interessarLe) per poi sottoporlo ad un Suo esame. Prima era un po' campato in aria ma adesso mi pare accettabile, come l'ho riveduto» (SG3, p. 1536). Il destinatario nell'occasione è Vittorini, che per il momento non si pronuncia a riguardo.

Il 9 settembre Davì rinnova il dialogo sul romanzo, chiedendo notizie delle prime quaranta pagine che aveva mandato a Vittorini, che, finalmente, dieci giorni dopo, si espone in merito: «Ho letto i primi capitoli del nuovo racconto. Non mi pronuncio. Ma spero che vada avanti almeno così. C'è sapore. Mi mandi il resto. Le scriverò, poi, più compiutamente» (SG3, p. 1549).

Segue cronologicamente, il 24 settembre, una delle lettere più dettagliate a proposito dell'*Uno mandato da un tale*, in cui Davì spiega accuratamente quali sono gli intenti e i temi del romanzo. Egli inizia col dare a Vittorini la cornice temporale in cui inserire le vicende, ovvero «nella fase transitoria fra le elezioni del '48 e quelle del '52», che segnano la sconfitta delle sinistre in favore della maggioranza democristiana. Se, come vedremo, nel romanzo c'è spazio anche per qualche riferimento alla situazione dei partiti, sempre dal punto di vista defilato e apolitico di Davì, il vero protagonista è la piccola officina, intorno alla quale prendono forma tutti i personaggi del libro. Tra questi, Davì passa in rassegna, come già aveva fatto nella lettera a Calvino, tutti quelli che richiedono un approfondimento. Si concentra, chiaramente, su Uccio, che definisce «il giovane aperto ad ogni influenza esterna, che acquista per strada pagando gli errori» (SG3, p. 1550). Queste influenze provengono da due modelli presenti nel testo, che Davì individua nello stracciaio, Lione, e nell'operaio Tilio.

Lione è il primo personaggio che Uccio incontra nel romanzo, mentre si avvicina al centro abitato che farà da sfondo all'intreccio. Davì delinea efficacemente la figura di Lione, che «rappresenta l'individualismo anarchico, battagliero e surclassato»: i consigli di Lione a Uccio vanno proprio in questa direzione. Quando il giovane si chiede se in

paese troverà qualche occupazione, lo stracciaio si lascia andare in un'invettiva contro gli abitanti:

C'è un mucchio di bastardi. Più bastardi di me e te messi assieme. Prova. Sii dritto: non dire mai niente di vero, attento, ché se no ti fregano. Sono sempre più furbi di noi, loro che possono. Bevi. Pensa solo a te e nient'altro. Deciso eh!? Pigliati di petto e ti accorgerai di quanto sono vigliacchi. [...] Quando Uccio era già sul cancello gli gridò ancora: «E fregali, se puoi, ché se no ti fregano!» (AR, p. 134-135).

All'opposto di Lione troviamo Tilio, «operaio che ha già un passato alle spalle, figura molto idealizzata, coi suoi giudizi seri e sereni, permeati di fin troppo buonsenso»: Tilio è uno dei quattro lavoratori che Uccio incontra nell'officina dove trova lavoro, insieme a Gervasio, «l'operaio molto comune, simbolo della stragrande maggioranza»; il «gagno», il ragazzo che fa l'apprendista; e Quintino, «il padrone né capitalista né operaio, lavoratore e datore di lavoro, punto d'incontro fra due opposti».

Davì individua la motrice del racconto evidenziando i due schieramenti:

Uccio passa per due «momenti» diversi e definiti: l'insegnamento dello stracciaio; l'insegnamento della fabbrica. Quello dello stracciaio è verboso, appariscente, ed in ultimo si rivelerà insulso; quello della fabbrica resterà basilare e duraturo, esperienza solida ed inalienabile. E questo è il motivo che muove il racconto (SG3, p 1551).

La lettera, ad ogni modo, serve a Davì per spiegare e ordinare gli argomenti del romanzo. Le notizie sui vari personaggi potrebbero risultare superflue per chi ha già letto il manoscritto; tuttavia, lo scrittore ritiene necessario informare Vittorini di quelli che erano «gli intenti nello scrivere questo *Mandato da un tale*, forse nel racconto non bastevolmente chiari appunto per non scivolare nel didascalico». Sulla questione Davì tiene a mente gli insegnamenti in corso d'opera dei due supervisori (Vittorini e Calvino): la scrittura risulta veramente rappresentativa solo quando Davì non si concentra nel dare spiegazioni, ma lascia emergere il carattere e la fisionomia dei personaggi attraverso i loro gesti e parole, nella forma più semplice e immediata dell'esposizione.

Davì conclude la missiva chiedendo un giudizio definitivo sull'intero lavoro, convinto che Vittorini sia la persona più adatta a stabilirne la consistenza. La risposta giunge gradita il 5 novembre 1956:

Caro Davì,

ho letto il romanzo e l'ho apprezzato parecchio. Mi ha divertito: si legge bene ed è simpatico. Diverso, come tono, dai racconti. Mentre quelli dovrebbero procurarLe l'apprezzamento della critica, questo aumenterebbe certamente i Suoi lettori.

Sto pensando a cosa se ne può fare (SG3, p. 1554).

Vittorini condivide l'apprezzamento di *Uno mandato da un tale* anche con Calvino, al quale avanza una proposta che si inserisce ancora (siamo nel novembre del '56) nella trafila editoriale di *Gymkhana-Cross*. La novità del romanzo, infatti, sorprende a tal punto il curatore della collana «Gettoni» da proporre una modifica nell'impostazione del volume poi pubblicato nel 1957:

Con i racconti già scelti, Davì interesserà la critica, con questo romanzo troverebbe un suo pubblico (magari quello stesso dell'ambiente in cui vive e lavora). Pensavo se non varrebbe la pena di togliere dai racconti già raccolti quelli sentimentali (i più vaghi, i meno convincenti), tenere quelli che rappresentano anche letterariamente una novità e mettere questo racconto lungo nello stesso volume, come un'appendice (SG3, p. 1556).

Davì segue con partecipazione le possibilità di pubblicazione del suo romanzo: nella sua prospettiva migliore, *Uno mandato* potrebbe diventare un «Gettone», un titolo dell'omonima collana. Vittorini aveva suggerito invece un volume unico, con i racconti migliori di *Gymkhana-Cross*. Ma in redazione, a Torino, hanno già inviato le bozze della raccolta di racconti. Vittorini esclude anche la possibilità del «Gettone», «non rappresentando un passo "letterario" in avanti rispetto ai racconti» (SG3, p. 1559), pur acclamandone il tono popolaresco. Suggerisce quindi un tentativo presso un'altra collana einaudiana, la «P.B.S.L.», Piccola Biblioteca Scientifico-Letteraria.

Nel febbraio del 1957 però Davì scarta anche questa eventualità (la «P.B.S.L.» si è estinta nel frattempo) e affaccia l'ipotesi, già bocciata da Calvino, di cercare un altro editore. Recuperata la copia dattiloscritta dall'ufficio di Vittorini, Davì resta in attesa.

Il 23 giugno 1958 Vittorini segnala una correzione necessaria sul romanzo: dopo averlo riletto, suggerisce che «i dialoghi tra Uccio e Roberta (soprattutto nell'ultimo capitolo) vadano ritoccati. Finché le battute suonano ironiche, vanno bene: quando assumono sfumature sentimentali, invece, stonano coll'umore generale del racconto che è sfottente» (SG3, p. 1575). A questo punto, nel luglio del '58, nella corrispondenza

compare una lettera che, a mio avviso, incarna e illustra il lungo percorso, anche tedioso, che porta alla pubblicazione di *Uno mandato da un tale*. Vittorini dialoga con il suo collaboratore più stretto, Calvino, a cui comunica le sue intenzioni definitive sul testo:

Caro Calvino,

in una lettera di quindici giorni fa ho suggerito a Davì, per *Uno mandato da un tale*, qualche ritocco. Chiedigli se ve li ha apportati. Ma anche se non l'ha fatto e non ha voglia di farlo, mandami pure il manoscritto. Lo passerò all'editore che sai (SG3, p. 1576).

Vittorini risponde alla richiesta di Davì, quasi impellente, di veder pubblicato il romanzo, anche da un editore che non fosse Einaudi. Ritocchi o meno, la trafila editoriale non verrà prolungata ulteriormente. L'«editore che sai» viene esplicitato nella lettera successiva del carteggio (SG3, p. 1576), con la quale Davì comunica a Vittorini di aver ricevuto il contratto dall'ufficio di «Parenti», editore fiorentino presso cui *Uno mandato da un tale* uscirà nel 1959, per la collana «Solaria».

Non per Einaudi quindi, ma sempre grazie all'intercessione di Vittorini, Davì vede pubblicato il suo secondo lavoro, appena due anni dopo dal (discreto) successo di *Gymkhana-Cross*.

Nel messaggio datato 27 settembre 1958 lo scrittore rinnova la sua gratitudine nei confronti di Vittorini:

Nella lettera è detto che il manoscritto è stato presentato da Lei, e comunque mi era abbastanza facile comprenderlo.

Le scrivo dunque coll'intento di manifestarle tutta la mia gratitudine, poiché anche questo nuovo risultato mi verrà essenzialmente da Lei.

Per quanto vorrei esprimere già intuendo di non riuscirci – più che a queste parole mi affido alla Sua intuizione. Certo, se guardo a ciò che mi è stato possibile fare, moltissimo debbo all'aver avuto da Lei insegnamenti e simpatia.

Questo secondo libro mi varrà d'incoraggiamento, e in questo momento capita quanto mai opportuno, ché nuovi motivi erano sopravvenuti a rimettermi a terra: una riconferma dall'esterno mi era ora pressoché assolutamente necessaria.

Spero che potremo ancora incontrarci, e nell'occasione dirLe meglio ciò che provo in questo momento, e cioè una somma di contentezza e devota riconoscenza (SG3, p. 1576-1577).



3.1 Tre aspetti di novità nel romanzo

Il tono scanzonato e «sfottente» del romanzo prosegue la linea migliore dei primi racconti di Davi. Il protagonista, Uccio, compare sulla scena senza alcun tipo di presentazione o preavviso, rispettando quella «giocosa incoscienza» che Calvino rintracciava nei racconti di Davi.

Non si hanno notizie particolari sul passato del protagonista, se non che è di giovane età (che resta imprecisata) e che fino a quel momento non ha avuto un'occupazione fissa. Al «Che hai fatto finora?» dello stracciaio, Uccio replica candidamente: «Dove ho durato di più: garzone dei muratori, «bocia»; bugliolate di calce su per scale a pioli. Primavera

ed estate. L'inverno l'ho passato in un magazzino di legna e carboni: carbonaio. Ma adesso c'è la «molla», e così...» (AR, p. 134).

La trama del romanzo, a ben veder, è implicitamente avviata e conclusa nel primo capitolo, dove Uccio conosce lo stracciaio e annuncia lo scopo del suo arrivo in paese: trovare un lavoro e occupare la giornata. In sostanza, questo è quello che getta le basi della storia e che ne sviluppa i pochi intrecci secondari. L'abilità di Uccio, tratto su cui Davì insiste particolarmente, è quella di sapersi destreggiare nelle situazioni che gli si presenteranno davanti grazie alla sua capacità di improvvisazione. Quello che Calvino aveva dipinto come un semplice «scemo qualsiasi», nelle intenzioni di Davì rappresenta in senso più ampio un membro della nuova e giovane generazione di cui l'autore si sente parte, generazione che deve fare i conti con le trasformazioni in atto dovute alle fabbriche e il clima di incertezze del dopoguerra (ricordando che *UMT* è ambientato tra il 1948 e il 1952). Forse proprio questa situazione di partenza sfavorevole consente a Davì di «coccolare» il protagonista, che si muove con scaltrezza nei diversi frangenti del romanzo per poi crollare nell'epilogo.

Nonostante lo stile di scrittura sia piuttosto scanzonato, lo schema degli eventi è piuttosto riconducibile ad una tragedia, almeno per quello che riguarda Uccio, di cui assistiamo al lento declino con il procedere della storia.

In principio, infatti, tutto sembra procedere per il meglio: il giovane trova un rifugio per la prima notte presso lo stracciaio, riconoscente per l'aiuto di Uccio che trasporta il suo carretto di stracci fino a casa. Ricevuti gli insegnamenti da Lione, il ragazzo si addentra nel paese: qui opera una prima scelta, riconducibile al retroterra dello scrittore. Lungo il percorso si imbatte infatti in più opportunità di lavoro: scarta il mestiere del contadino, ritenuto troppo faticoso e poco redditizio; evita le stalle e il maniscalco per l'odore del letame e perché giudica pericoloso armeggiare con i cavalli; davanti a un negozio di cristallerie si ferma, incuriosito, ma anche qui desiste, al pensiero che «quegli aggeggi basta cadano in terra che subito si rompono» (AR, p. 136).

Viene infine attirato dai rumori di macchine ed utensili in movimento, approdando così all'officina di un certo Quintino. In breve, si fa assumere raccontando al padrone che è stato mandato lì dal sindaco di un paese vicino.

Soffermarsi sulla trama, capitolo per capitolo, è operazione superflua in questa sede: basti sapere che la fortuna di Uccio, che sulle prime sembra assisterlo in ogni occasione,

viene meno nelle battute finali, segnate dal definitivo collasso della credibilità del protagonista. Uccio abbandona il paese in solitudine, sconfitto e smascherato.

Tra le vicende del romanzo, che mantengono viva l'attenzione del lettore per il carattere rocambolesco di taluni avvenimenti, ho individuato tre aspetti che distinguono *Uno mandato da un tale* per la novità e particolarità ravvisata da Vittorini.

3.1.1 I rapporti con le ragazze

Uno spunto di intreccio, nella trama sostanzialmente piatta del romanzo, è dato dall'incontro di Uccio con una ragazza del posto, che conosce nel cinema di paese grazie a un incontro fortuito. Recatosi da solo in sala, Uccio siede vicino a un soldato che è in attesa di un'altra ragazza, certa Silvia, che si fa accompagnare da un'amica, Roberta. Si formano le coppie e il protagonista invita Roberta fuori dal cinema, dove si svolge il loro primo appuntamento. L'intreccio consiste nella scoperta, successiva al loro primo incontro, della vera identità di Roberta, figlia del padrone dell'officina Quintino.

L'aspetto che ho preso in considerazione riguarda non tanto l'evolversi della conoscenza tra i due, ma i modi con cui Uccio e Roberta vivono i momenti di intimità. In linea con le intenzioni dello scrittore, che, quando scrive, vuole mantenersi il più vicino possibile alle cose che meglio conosce e osserva quotidianamente, possiamo azzardare una generalizzazione ipotizzando che il rapporto di Uccio col genere femminile fosse riconducibile a quello di Davì e dei suoi coetanei.

L'approccio tra i due è piuttosto aggressivo e, specie da parte di Uccio, sbrigativo: trascorsi pochi minuti dall'uscita dal cinema, il giovane passa alle "maniere forti" afferrando la ragazza per le spalle e provando a baciarla. La ragazza si divincola e, più per gioco che per paura, si fa rincorrere dallo spasimante. I due continuano a stuzzicarsi in maniera piuttosto fisica, finché Uccio non decide di tentare nuovamente:

C'era una cosa in cui sentiva di cavarsela bene, e forse era rimasta l'unica a potergli ridare vantaggio e sicurezza, perciò riprovò se gli riusciva di baciarla.

Roberta si schermì a lungo, non fu proprio una faccenda facile; ma lui si infervorò, passò alle brusche, riuscì ad incollare le proprie labbra a quelle di lei e non vi fu verso di respingerlo. Per un po' la ragazza tenne prima le labbra e poi i denti ostinatamente serrati, ma infine si convinse di lasciarlo fare, e man mano che lei accondiscendeva Uccio allentava la stretta delle braccia ad avvinerla (AR, p. 155).

E poco più avanti:

Lui aveva le mani in tasca, inerti, ma in un attimo le ebbe fuori ad agguantarla: se la forzò contro con uno strattone, abbassando repentinamente il capo, a bocca semiaperta quasi che più di baciarla volesse morderla. La ragazza arrovesciò la testa di scatto, mandandogli all'aria il tentativo: aveva tutti i capelli in disordine e rideva in gola, contenta di essere ancora lei a dare il tono. Uccio la teneva per le braccia all'altezza dei gomiti, con una stretta sgarbata che le faceva male e la eccitava (AR, p. 157).

Agli occhi di un lettore odierno, modi e maniere di Uccio nei confronti della ragazza potrebbero risultare eccessivi, se non violenti. Vittorini, nella lettera del 30 ottobre 1955, aveva individuato una spontaneità di racconto proprio riguardo ai rapporti con le ragazze.

E a ben vedere anche la sezione di *Gymkhana-Cross*, dedicata ai racconti sulle ragazze, illustrava efficacemente e senza mezzi termini quale fosse la norma negli incontri amorosi. In *Uno mandato da un tale*, vista anche la lunghezza dello scritto, il rapporto tra i due giovani non si esaurisce la prima sera, c'è spazio per un leggero sviluppo della conoscenza. Ma anche se le due pubblicazioni distano di un paio d'anni, dal carteggio sappiamo che la loro produzione è pressoché parallela. La brevità dei racconti e la scarsa caratterizzazione dei personaggi accentuano l'irruenza dei confronti tra ragazzi: in *Accompagnare una bambola* bastano tre pagine per esporne un esempio: l'uomo, Piero, accompagna a casa una ragazza conosciuta la sera stessa al bar. Sul portone la ragazza, Vilma, indugia; Davì fa parlare i pensieri dell'uomo: «Un momento che non passi nessuno e l'abbranco per gli stracci bell'e al chiaro, a sé stesso» (GC2, p. 80). Poi, poco più avanti, dopo un primo rifiuto della ragazza, Piero la ammonisce così: «Crederai mica di farmi piantare le tende ad aspettare che siano rincasati tutti, che se credi ti sbagli».

La sollecitudine nei modi non sconvolge più di tanto Vilma, che conclude il racconto con una battuta piuttosto eloquente, «Svelto che ho sonno».

Ci stupisce forse assistere a questo tipo di interazioni, che risuonano alquanto primitive a un odierno giovane lettore di Davì. Ma proprio questa distanza avvertita contribuisce a tratteggiare meglio quella che era la società giovanile a metà degli anni Cinquanta.

Si manifestano anche episodi di schietto maschilismo, sia nei racconti che *nell'Uno mandato da un tale*: in generale, almeno nei primi lavori, Davì non nasconde un tipo di rapporto subalterno tra donne e uomini, che si rintraccia in formule dialettali e nei

dialoghi. Sempre in *Accompagnare una bambola*, il narratore prende le parti del ragazzo quando immagina una risposta da dare ad una battuta di Vilma:

«Che fanno sei cinesi sopra un tetto, lo sai?» Vilma.

Sarebbe stato bello risponderle: «E due imbecilli nella strada, bambola?», ma poteva prenderla a male che fra donne ed antenne di lumaca si fa il paio (*GC2*, p. 80).

O ancora, in *A notte che l'erba cresce*, un ragazzo cita la risposta di un suo amico ad una ragazza che non si fa convincere: «Non fare storie che non attacca, piattola» (*GC2*, p. 86). Il prevaricare sulla donna si sposta anche sul piano fisico: «Più avanti, da contro una siepe, gli venne la voce della ragazza con Tom; rantolava: «No. No, che sono una ragazza per bene» (*GC2*, p. 87).

In *Uno mandato da un tale* Uccio sperimenta due incontri col genere femminile: quello con Roberta, già visto, si evolve in una conoscenza più seria e tra i due si imposta un rapporto di rispetto reciproco, ma solamente perché Roberta si dimostra scaltra e capace di tenere testa al carattere imprevedibile di Uccio. L'altro incontro avviene in un pomeriggio che il protagonista e Flavio, il «gagno», passano al fiume: qui incontrano due ragazze a cui insegnano a nuotare, le stesse ragazze di cui qualche sera dopo Uccio si interessa discorrendo con Flavio:

«Credi che ci starebbero quelle due? Sai: per una volta potremmo accontentarci, no?»

«Ottima pensata, e per inciso la stessa che m'hai impedito di esporre un'ora fa»

[...] Felicina venne con l'altra [...]; Flavio disse loro se volevano incamminarsi, ché lui provvedeva ad avvisare Uccio e le avrebbero raggiunte: quelle accettarono con una risatina sommessa.

[...] «È andata?» chiese Uccio, astrattamente.

Rispose il gagno: «Tutto sistemato, muoviti. Stasera ci facciamo scuola a nuotare nell'erba», ed eseguì uno schiocco di lingua a sottolineare (*AR*, pp. 233-234).

La naturalezza e semplicità con cui si consumano gli incontri lascia comunque un interrogativo: tutti gli esempi visti finora avevano come protagonisti uomini o ragazzi, ben poco spazio è concesso al parere femminile o, più semplicemente, a una versione dei fatti vista dall'altro capo. Davì si fa portavoce di una buona parte di giovani, ma solo per quanto riguarda il genere maschile. Dai suoi racconti, sembrerebbe infatti che i modi usati

nei confronti delle ragazze non vengano presi minimamente (o quasi) in considerazione dalle ragazze stesse, che accettano le *avances* dei contendenti in quanto tali.

E se nell'*Uno mandato da un tale* Roberta non si concede facilmente a Uccio, in *Gymkhana-Cross* l'atto sessuale è ridotto a pura formalità in alcune circostanze. In *Pomeriggio al laghetto* (GC2, p. 159) un gruppo di ragazzi (l'età è ancora imprecisata, ma lo scrittore li distingue dai «ragazzini» che frequentano il posto) si alternano nel giacere con una coetanea, Erminia, in una capanna costruita lungo il fiume. Un capannello di compaesani tenta addirittura di aggiungersi: «Di' non ci vorrebbe anche noi, la ragazza?».

Per dare un'idea della semplicità con cui questo tipo di situazioni avvenivano, il racconto si conclude così: «E si passarono il pomeriggio a rosicchiare, fumare, nuotare, e fare i turni con Erminia».

3.1.2 Il linguaggio settoriale e operaio

Nel sesto capitolo, Uccio è già entrato nelle grazie del padrone Quintino, che ha acconsentito a tenere il giovane in officina e a incaricarlo di sorvegliare lo stabile durante la notte. Uccio, infatti, seguendo i consigli di Lione, ha finto un furto con scasso nella piccola fabbrichetta per poi assumersi la responsabilità di proteggerla da eventuali ladri.

Ma Quintino lo assume anche perché Uccio, tra le altre menzogne, ha millantato un passato da operatore del tornio, macchinario presente in officina ma fermo per mancanza di personale specializzato. Tilio acconsente ad istruire il ragazzo sui basilari del macchinario: in questo frangente, le figure di Davì operaio e scrittore si sovrappongono fino quasi a confondersi. Se lo stile di linguaggio del romanzo, fino a quel punto, si mantiene su un livello medio basso, rispettando la convenzione cui Davì ha abituato i suoi lettori, con le pagine dedicate al funzionamento del tornio si assiste ad un repentino cambio di registro. Attraverso le parole e i gesti di Tilio, il romanzo prende per un attimo le sembianze di un manuale pratico di istruzioni per l'uso. L'utilizzo di termini specifici, di riferimenti a utensili e oggetti del settore impone al lettore una difficile interpretazione di quello che stanno svolgendo i due operai davanti ai macchinari. La finalità di questo linguaggio settoriale è ben connessa al reale spaesamento che Uccio percepisce davanti ai nuovi insegnamenti. Ma se il giovane, cui Davì attribuisce il merito di sapersela cavare

in ogni situazione, riesce infine ad impraticarsi con tutti quei termini e far funzionare il tornio, al lettore non resta che appurare il fatto, accontentandosi di vedere il protagonista riuscire nell'impresa. In un certo senso, queste pagine rimandano a quella novità di linguaggio che sperimentava trasversalmente il nuovo piano della realtà industriale: Davì compie un'operazione moderna, tecnologica nel senso più stretto del termine, descrivendo le operazioni che portano al funzionamento del tornio. La sua non è una narrazione imprecisa, raffazzonata o affascinata come poteva essere quella di chi, per la prima volta, si trovava davanti ai macchinari di fabbrica. La meticolosità dell'esposizione riecheggia nella definizione di quella *ecole du regard* (chiamata in causa da Vittorini nell'editoriale del «Menabò n. 4») tutta basata sulla descrizione degli oggetti, da un punto di vista sempre più scientifico che narrativo.

Le pagine in questione, nell'*Uno mandato da un tale*, non contribuiscono in nessun modo allo sviluppo della trama, sono pagine fini a sé stesse. Eppure, in ottica di insegnamenti, sono le uniche che arricchiscono il bagaglio metaforico di esperienze di Uccio. Una volta conclusosi il romanzo, se immaginassimo un sequel, le qualità di Uccio rimarrebbero invariate, non fosse che per quello che ha appreso al banco dell'officina.

3.1.3 Un primo accenno agli scioperi

Con *Uno mandato da un tale* Davì accenna anche agli scioperi, argomento assente nei racconti di *Gymkhana-Cross*. La lunghezza del romanzo, infatti, permette di esplorare, restando nella dimensione della piccola officina, quali fossero le dinamiche conosciute dall'autore in materia di astensione dal lavoro. Nella corrispondenza con Vittorini era emersa la lacuna di racconti a tema di sciopero, giustificata da Davì per la mancanza di esperienze dirette («Ho sempre lavorato in piccole officine dove se si arrivava al caso limite di uno sciopero quello non era mai più che un compromesso coi padroni: un «facciamo festa oggi e ricuperiamo sabato pomeriggio o domenica mattina», *SG3*, p. 1516). Il capitolo nono del romanzo conferma e ribadisce la dinamica vissuta nel «ramo agitazioni»: la vicenda è innescata da Tilio, che si autodesigna portavoce della volontà generale. Uccio assiste e partecipa, ma già dal principio cerca di non caldeggiare l'iniziativa («Per lo sciopero: sei solidale?». Lui era esitante: «Di venerdì porta male, ma se ci state voi...» *AR*, p. 199).

Lo scambio di battute tra i lavoratori e il padrone prosegue in un dibattito che non assume mai toni marcatamente conflittuali:

«Domani c'è lo sciopero, e non per recarti danno ma vorremmo farlo anche noi».

Il gagno e Gervasio ed Uccio s'erano disposti a semicerchio, in silenzio; i primi due approvarono col capo. Uccio si astenne per prudenza.

«Ma noi invece abbiamo il lavoro da consegnare, porco qui e porco là. Non abbiamo tempo per trastullarci cogli scioperi. Fate come volete, però io non vi approvo, oh!» fu la risposta di Quintino.

«Saremmo disposti a recuperare lavorando sabato pomeriggio, se proprio ci tieni, ma domani lo sciopero lo fanno tutti: non possiamo fingere d'ignorarlo» (AR, p. 199).

Quintino questo lo comprende, e ritorna sui suoi passi, intuendo la vera motivazione della richiesta: «Senti, Tilio, io non sono uno dell'altro mondo: se faranno l'aumento agli altri lo farò anche a voi, quindi non avete bisogno di fa sciopero».

Tilio, il cui passato non è all'oscuro del padrone («Tilio è sì un buon elemento, ma è sempre stato in montagna al tempo della repubblica e c'è sempre da temere che sia rosso» AR, p. 179) insiste nel far presente che l'aumento verrà decretato solo se tutti faranno sciopero. Le posizioni dei due interlocutori finiscono per incontrarsi a metà:

«Ascolta ancora, Quintino; tu hai fatto un passo verso di noi e noi ne facciamo due verso di te: anticipiamo il far festa a domani pomeriggio invece che sabato, salviamo almeno le apparenze. Siamo già sul tuo terreno, e senza rimetterci nulla fai bella figura»

Quintino capitò: «E sta bene. Così non si potrà dire che non sono un progressista, dato che in linea di massima ammetto ed accetto lo sciopero. Vuol dire che la consueta partita a bocce la farò domani invece che sabato. D'accordo ragazzi, e buonasera. Ci s'intende sempre, fra galantuomini (AR, p. 200).

La presunta serietà dell'argomento si risolve in verità in maniera piuttosto comica: gli operai ottengono la mezza giornata per salvare la faccia davanti agli altri scioperanti e il padrone non perde ore di lavoro all'attivo; la sua unica preoccupazione si riduce all'anticipare l'incontro di bocce.

La dinamica degli accordi, chiaramente, era possibile solo in una piccola officina come quella di Uccio, ma è indicativa del fatto che, fuori dalle grandi industrie, gli accordi tra padroni e lavoratori erano di tutt'altra misura e partecipazione.

La svolta comica è data anche in altro contesto, conseguente al clima di agitazione presente in città: messo a guardia dell'officina, la sera prima della manifestazione Uccio sorprende due agitatori che stanno effigiando il muro dell'edificio:

«Che state a scrivere, se è permesso?»

«Scriviamo “W lo sciopero generale”».

«E non potreste farne a meno?» interrogò lui. «Dopo io ci rimetto».

I due risposero come brava gente: «Fino a “W lo sciopero” c'è già; lascia che scriviamo anche “generale” e poi ce ne andiamo. Tanto tu non sei mica il padrone».

«M'hanno messo di guardia: voi sapete com'è», spiegò Uccio. «Se scrivete ancora domani mi strigliano», e si approvava col capo.

I due ne convennero, confabularono fra loro, s'accordarono che tanto nella frase c'era già il senso compiuto: accondiscesero ad andarsene.

Allora Uccio dubitò che magari anche loro dovevano risponderne a qualcuno, delle scritte: «Se vi serve ancora una lettera o due, ma “generale” tutto intero è un po' tanto» mormorò (AR, pp. 204-205).

Il siparietto con cui le parti giungono ad accordi assume toni dell'assurdo quando Uccio propone di aggiungere qualche lettera alla frase: sarebbe stato più facile immaginare uno scontro, verbale o fisico, tra i presenti, che però risolvono pacificamente la faccenda.

Se Calvino e Vittorini si erano chiesti come mai i racconti di sciopero non fossero presenti nelle esperienze di Davì, con *Uno mandato da un tale* lo scrittore dimostra ai suoi maestri e al suo pubblico che la sua è una visione, se non distorta, sicuramente inedita e inaspettata e tuttavia autentica delle questioni sindacali. Un vero e proprio racconto interamente ambientato in una circostanza di sciopero vedrà la luce solo con il 1965, quando Davì pubblica la sua ultima opera e raccolta, *Il vello d'oro*⁶⁹, all'interno del quale il racconto *I rapporti umani* analizza per la prima volta una contestazione organizzata sul posto di lavoro.

⁶⁹ Luigi Davì, *Il vello d'oro*, cit.

4.0 I racconti scelti da Calvino: *L'aria che respiri* (1964)

Con le tre pubblicazioni esaminate finora, ognuna a distanza di due anni, Davì acquisisce un certo rilievo all'interno dell'industria editoriale italiana. La sua collaborazione con Einaudi era cominciata nel 1957, con la prima raccolta di racconti *Gymkhana-Cross*; proseguita grazie all'editore «Parenti» (succursale del “fratello maggiore” Einaudi), con il quale pubblica il suo testo coeso più lungo, *Uno mandato da un tale*, nel 1959; la partecipazione al quarto fascicolo della rivista «Menabò» proietta il racconto di Davì, *Il capolavoro*, in un confronto con le opinioni dei saggisti che intervengono sulla rivista. Nel 1961 Davì conta, oltre alle sopracitate pubblicazioni, anche le numerose comparse su giornali locali, che lo chiamano in causa quale testimone letterario della nascente civiltà operaia. La laboriosità che contraddistingue lo scrittore, la dedizione all'esercizio della scrittura e il costante confronto con il maestro e mentore Calvino portano, nel 1964, alla realizzazione (voluta fortemente dall'autore del *Sentiero dei nidi di ragno*) di un volume “complessivo” dei racconti di Davì, intitolato *L'aria che respiri*.

Il progetto di Calvino nasce dall'esigenza di raccogliere i lavori migliori dello scrittore, andando anche a ripescare manoscritti e pubblicazioni sparse su giornali e scrivanie. Nella composizione del volumetto, *L'aria che respiri*, Calvino accoglie i due titoli già affermati, *Il capolavoro* e *Uno mandato da un tale*, preceduti da sette racconti (la maggior parte dei quali fino ad allora inediti) di argomento vario.

Nel carteggio si rintracciano le prime notizie a proposito del nuovo volume a partire dal marzo 1961, quando Davì elabora un progetto di pubblicazione (diverso dal prodotto finito):

il nuovo libro che vorrei fare dovrebbe comporsi di quattro racconti, che più o meno già conosci, per un totale approssimativo di centotrenta pagine dattiloscritte. Te ne riaccenno per sommi capi e metto fra parentesi il numero di pagine di ognuno; *Paesi del vino* (32), una storia che verte su quattro giorni di ferie nell'Astigiano, e suddiviso in quattro parti [...]; poi *Il vello d'oro* (52), storia di un drappello di soldati nell'alluvione [...]; poi *Trocadero* (16) [...]; e infine *I rapporti umani* (SG3, p. 1578-1579).

Scorrendo l'indice del volume pubblicato, non si ritrova che uno dei titoli citati nella lettera di Davì: il primo, *Paesi del vino*. Gli altri tre racconti compariranno solamente nel 1965 con l'ultima raccolta di Davì, *Il vello d'oro*.

Seguono, alla lettera del marzo 1961, poche comunicazioni tra Calvino e Davì in merito ai racconti che compaiono in *L'aria che respiri*. I due si soffermano in più occasioni sul racconto *I rapporti umani*, che catalizza l'attenzione perché per la prima volta Davì parla compiutamente di uno sciopero in fabbrica.

Nel giugno 1961, con una lettera piuttosto spazientita Davì fa presente a Calvino che il materiale per un nuovo volume esiste da tempo e, per quanto il rapporto con Einaudi sia maturato nel tempo, ci sono altri editori, Mondadori primo fra tutti, che sarebbero interessati a pubblicare i racconti messi insieme da Davì.

La risposta di Calvino giunge tempestivamente nel luglio '61: «Caro Davì, sta' tranquillo, il libro si fa comunque, anzi avrai tra poco il contratto» (SG3, p. 1584). Il progetto iniziale di raccogliere tutti i racconti, nuovi e già editi, viene schematizzato nella lettera del 31 dicembre 1961: Davì elenca sistematicamente i titoli che dovrebbero comparire nell'indice del nuovo volume, arrivando ad enumerare ventidue racconti. Nella stesura definitiva Calvino riduce sostanzialmente l'indice: in questo frangente passano mesi tra una lettera e l'altra. Nel febbraio del '63 Calvino comunica lo schema definitivo dei racconti:

Caro Davì,

tanto che non ci si vede. Dove sei?

Io avrei varato il volume.

Sulle trecento pagine, il meglio di Davì dopo *Gymkhana-Cross*, in modo da riprendere il lettore che ti conosce e attirarne dei nuovi.

Titolo, avrei scelto, se sei d'accordo: *L'aria che respiri*.

L'indice sarebbe questo:

Paesi del vino

Le pietre della frana

Domenica mattina

Brunello giovane

Gli operai dei turni

Dove batte la goccia

L'aria che respiri

Il capolavoro

Uno mandato da un tale (SG3, p. 1587).

Nel febbraio del 1964 la pubblicazione diventa finalmente realtà: «Caro Calvino, ho avuto le copie omaggio de *L'aria che respiri* e ti sono grato per l'avermele fatte sollecitamente avere. Anche se la copertina non mi entusiasma troppo mi pare che in complesso il libro sia venuto bene, ben congegnato» (SG3, p. 1590).

Si conclude felicemente la vicenda editoriale che porta alla pubblicazione de *L'aria che respiri*, volume effettivamente ben congegnato ed equilibrato. I racconti spaziano dai "classici" ambienti di fabbrica, come nel caso dello scritto che dà il titolo all'opera, a nuove situazioni esplorate da Davì, prime fra tutte quelle di *Paesi del vino* e *Le pietre della frana*.

Paesi del vino è un racconto mediamente lungo, che Calvino apprezza particolarmente («è un godimento da principio alla fine per com'è scritto, la più saporita prova che tu abbia mai fatto» SG3, p. 1587) non tanto per la storia, che è ridotta ai minimi termini, quanto per la caratterizzazione che Davì riesce a trasmettere all'ambiente della campagna piemontese dell'Astigiano. La trama, volendo ricercarne una, è estremamente semplice: un operaio di città viene invitato dal suo caporeparto a trascorrere quattro giorni in una casa in campagna, in compagnia di amici e parenti del posto. Un'altra ragione dell'invito, sottintesa, è l'intimità che si è creata tra il protagonista e la figlia del capo, certa Marisa.

La scrittura restituisce perfettamente il clima di semplicità e placidità che potrebbe darci l'osservare una raffigurazione bucolica: l'occupazione principale dei personaggi è passare le giornate a bere nel cortile della magione. Brevi intervalli sono offerti da una trasferta in un paese limitrofo, in occasione di una festa, e da un'incursione architettata dai parenti di Marisa da un fornitore di vino, del quale approfittano per bere e mangiare senza pagare.

Non è facile dare un'interpretazione analitica di racconti come questo, perché la vera natura del racconto si rintraccia unicamente nelle forme dialettali e nelle situazioni che Davì descrive: la sensazione di lettura è piacevole e immersiva; i dialoghi, ridotti all'essenziale, risuonano di quella realtà contadina percettibile ma inafferrabile. L'osservazione dei personaggi e dell'ambiente avviene attraverso il filtro unico e soggettivo di Davì: questo non confonde le vicende, affatto; contribuisce piuttosto a creare un alone "campestre" intorno a tutto quello che succede nelle pagine di *Paesi del*

vino. E se in qualche occasione il dialetto non rende immediatamente chiaro il senso («Dal cortile della segheria qualcuno mi fischia: “Gira i buoi – mi dico – ch  son qua che t’aspettano”», *AR*, p. 17), l’adottare forme simili trasferisce al lettore i suoni e i modi contadini pi  di quanto possa farlo una scrittura piana e standardizzata.

Il soggiorno in campagna vissuto dall’operaio cittadino ispira una riflessione che si discosta per un attimo dai dialoghi e dalle premesse bucoliche del racconto: il protagonista, espantato nello sconosciuto ambiente agreste, non pu  fare a meno di avvertire le differenze tra campagna e citt . Come nella favola di Esopo, a contatto con una nuova realt  l’operaio pu  apprezzarne le caratteristiche solo fino a un certo punto. L’appartenenza ai luoghi e alle tradizioni collinari rimane un’esclusiva degli abitanti del posto: i frequentatori, anche assidui, ne rimangono estromessi. Ascoltando i discorsi di un gruppo di donne del paese, Davi comunica questa impressione attraverso le parole del cittadino:

Queste cose di chi ci ha preceduti, penso, che non abbiamo sperimentato ma che tuttavia sappiamo, che portiamo in noi come un lievito. Questa sabbia che mi ha fatto spostare a lato, sul bordo d’erba lungo la linea degli alberi: questa sabbia, penso, a lei [Marisa, N.d.R.] non   estranea e la calpesta volentieri. A me dava fastidio. Io non sono di queste terre. Ma di quante razze siamo, noi piemontesi: piemontesi di citt , piemontesi delle colline, e delle montagne, e delle vallate, e delle risaie. Pu  darsi, o   certo che abbiamo un sottofondo comune: l’indifferenza, o magari la prevenzione, un cautelarci naturale, istintivo, verso tutto ci  che non sia nostro patrimonio da sempre.

Io vivo in citt , e queste colline mi dicono poco. Perch  non me ne curo, non mi interessano; le trovo solo ora, e solo cos , in questo modo incidentale, feraiolo (*AR*, pp. 35-36).

La ricchezza espressiva del racconto si colora della componente linguistica ma anche di isolate riflessioni esplicite, la cui rarit  ha abituato i lettori di Davi ad apprezzarne il significato. Significativa anche la partecipazione dell’ambiente e della terra, che esclude materialmente l’operaio e accoglie invece le donne native. La classificazione sociologica in «razze» sottolinea la distanza che separa i vari piemontesi di citt , di colline e di montagne.

In questo caso, la voce dell’operaio si confonde a quella dello scrittore, che sappiamo essersi trasferito in giovanissima et  nei sobborghi torinesi. Originario valdostano, Davi ha sperimentato il passaggio da una «razza» all’altra: il destino contadino riservato agli abitanti dei piccoli borghi sparsi nelle vallate non si concretizza per il giovane scrittore,

che a quattordici anni abbandona La Salle alla volta di Torino. *Paesi del vino* si conclude con il ritorno dell'operaio in città: nel discendere la strada del ritorno in motorino, incrocia in direzione opposta la trebbiatrice. Sono i due mondi di Davì che solo per un attimo si incontrano: la trebbiatrice, macchinario usato per battere il grano, che si dirige verso i campi e le colline; il motorino a pedali, simbolo di quella nascente gioventù «scooteristica» che Calvino osservava nelle metropoli italiane, Torino e Milano prime fra tutte. E Davì, con le parole dell'operaio che concludono il racconto, non nasconde la sua preferenza per la realtà “a due ruote” cittadina:

Quasi in fondo debbo farmi a lato perché incrocio la trebbiatrice, mastodontica, assordante. Tra mezz'ora lassù il cortile non sarà più tanto grande.

E ci sarà polvere da scomparirvi dentro, e tanto fracasso da poter gridare a volontà, loro che ci piace. Davvero ci eclissiamo al pelo; davvero la festa è finita.

Via la trebbiatrice ho via libera e riprendo il cammino, ripenso a me. Appena a Villafranca mi comprerò un giornale [...]. C'è un posto, una piazza al di qua della ferrovia dove ci sono dei platani centenari. C'è un'ombra magnifica, ricordo, e si deve leggere splendidamente lì sotto. Sono quattro giorni che non guardo un giornale e lo leggerò tutto, da cima a fondo. È tempo che io ritorni nel mondo (AR, p. 44).

Lasciare le colline per tornare nel mondo, leggere il giornale, reimmergersi nella vita cittadina: se per i vacanzieri tornare in città è sinonimo di ritorno allo stress e alla calca, per Davì significa benessere, civiltà.

Non è casuale, a proposito, la scelta di inserire *Le pietre della frana*, il racconto successivo a *Paesi del vino*. *Le pietre della frana* è un breve racconto che vale la pena considerare nel processo di crescita di Davì: in poche pagine è racchiusa la svolta generazionale a cui migliaia di giovani lavoratori hanno preso parte sul finire degli anni Cinquanta. Il confronto tra padre e figli su cui si basano le vicende permette al lettore di scrutare le dinamiche famigliari che si modificano con l'avvento della realtà industriale. Da una parte si veda la tradizionale concezione del lavoro, sostenuta dal padre di famiglia Epifanio: la sua è una concezione canonica, basata sull'impiego delle forze per lavorare la terra e gestire gli allevamenti di famiglia. L'eredità dovrebbe trasmettersi di generazione in generazione, ma nel corso degli eventi intervengono cause di forze maggiori: i figli maschi, Delfino e Livio, sono stati assunti da uno stabilimento lontano da casa. Fino a quel momento i due si erano impegnati a tornare a casa nelle ferie e nei giorni festivi, ma la pianura e i comfort della modernità li hanno convinti a trasferirsi

definitivamente in città. Un processo naturale e prevedibile nell'era del progresso tecnologico, ma ancora incomprensibile agli occhi del padre, per cui «la pianura è zeppa di cose ingannevoli, di gente che pare chissachè e non ha niente, di imbroglianti e di sozze, di frivolezze e di sanguisughe» (AR, p. 49). La delusione del padre è rintracciabile soprattutto nel momento in cui gli appare chiaro uno dei due figli è stato assegnato ad un macchinario: non concepisce il nuovo modo di lavorare, che non si basa più necessariamente sulla fatica ma sull'affinare una tecnica:

Questo figlio che pareva il più a posto, eccolo lì a riparare della macchina, contento d'esserci. Non s'era mai sentito che uno della montagna andasse ad una macchina: in fabbrica sì, se il pane non basti alla famiglia, ma per fare cose dove occorra gente robusta, gente con braccia e muscoli, non per starsene obbligati a dei congegni, legati a quelli.

«Tieni a mente che ogni novità non si sa dove porti: resta contento di quel che sei. Non è bello che si prenda confidenza con le cose troppo complicate. Un prato è più di una macchina, non dimenticartene...» disse poi con lentezza e acredine (AR, p. 50).

Se il figlio minore trova nel lavoro una motivazione per lasciare casa, il maggiore cede all'altra «tentazione» della pianura: comunica al padre la volontà di sposarsi con una ragazza conosciuta in città. La notizia scatena una reazione amareggiata nel genitore che, se da una parte si ritrova a dover accettare le decisioni dei figli, non risparmia loro una riflessione ad alta voce:

La gioventù se ne va e qui le case si sfaldano [...] Eravamo più di sessanta famiglie in paese, quando io ero piccolo, ed ora sono ridotte a una quindicina. E più nessun giovane: dove muore un vecchio, non c'è nessuno a rimpiazzarlo. I figli? Come se non ne avessimo mai avuti... (AR, p. 51).

La polemica del padre permette anche di cogliere le trasformazioni che l'evoluzione tecnologica sta portando nelle case degli italiani: «Il figlio dei Lonero: la casa dei suoi è lì per cadere: una stanza già non l'abitano più; e lui è venuto su a dire d'aver comprato «il frigorifero», un affare per tenere il cibo al freddo...» (AR, p. 51).

Più in generale, l'atteggiamento di Epifanio è sintomatico di una lunga tradizione di montanari che vedevano nel progresso un pericolo per le nuove generazioni, non un vantaggio. Ma nel segno del cambiamento i due figli non possono e non vogliono rinunciare al benessere della pianura, ai servizi della civiltà. La fissità del genitore si

scontra inevitabilmente con il bisogno di flessibilità e movimento dei giovani, che hanno la possibilità di partecipare attivamente allo sviluppo industriale cittadino, destinato a soppiantare l'antica concezione del lavoro rurale.

Conclude il racconto un pensiero dello scrittore, che si schiera allusivamente dalla parte del progresso, dalla parte dei giovani:

Nel limitato connettere, nella immutabilità delle loro condizioni, i vecchi non provavano invidia per il progresso che in pianura s'era fatto strada; anzi quasi compativano quelli del basso come fossero delle vittime, per le innovazioni che avevano, non dei privilegiati. Il «possedere» un pugno di terra avara li compensava di tutto. Ma i giovani non erano più disposti ad una vita di patate lesse e di polenta fredda, a pagare per non ricevere: avevano guardato con occhi aperti, senza prevenzioni (AR, p. 52).

Non è difficile rintracciare riferimenti autobiografici nel testo: Davì è figlio della generazione della terra avara, ma aperto alle opportunità offerte dalle città in rapido sviluppo, con *comfort* annessi.

Per dare un'idea di quello che avvenne nelle famiglie e comunità italiane negli anni dello sviluppo, indicativamente tra 1955 e 1970, si consideri che gli spostamenti di residenza da un comune all'altro nel periodo interessato toccarono i 15 milioni di abitanti solamente al Centro-Nord. L'impulso della produzione industriale traeva manodopera dalle zone rurali: in un primo momento si verificarono spostamenti giornalieri di lavoratori che dai piccoli comuni regionali si dirigono verso le zone industriali. Scrive Danilo Montaldi in *Milano, Corea*⁷⁰: «L'alba della Città comincia a tanti chilometri di distanza, con un risveglio di massa». Ogni mattina, tra Milano e Torino 500.000 persone arrivano in città con mezzi propri o pubblici per recarsi sul posto di lavoro. Con la rapida espansione delle grandi città i pendolari si decisero poi ad abbandonare definitivamente i comuni di provenienza per trasferirsi in pianta stabile nelle periferie delle nascenti metropoli.

Se i giovani cavalcano l'entusiasmo che le novità cittadine offrono, altri testimoni d'epoca mettono in luce risvolti negativi dei flussi che attraversano i comuni in quegli anni. Un documento dell'episcopato italiano, ad esempio, denuncia così gli avvenimenti:

⁷⁰ F. Alasia – D. Montaldi, *Milano, Corea. Inchiesta sugli emigrati*, p. 13, Feltrinelli, Milano, 1975 e in *SMI*, p. 110.

queste emigrazioni impreparate sono naufragi di anime, le famiglie si sfasciano [...] La città inoltre, con il suo fascino e le sue suggestioni, con la maggior possibilità di rapporti e di incontri talvolta moralmente pericolosi, esercita sull'animo soprattutto di giovani emigranti una dannosa influenza, che spesso li avvia alla vita prodiga e dissipata, e li spinge fino alla corruzione.⁷¹

Francesco Alberoni, riferendosi sempre alle migrazioni contadine, esplicitava a sua volta il problema: «nel corso di soli 5-6 anni abbiamo visto moltitudini di persone rifiutare i modi di vita, i simboli, i valori, i legami, i doveri, la struttura di potere consolidata nei luoghi in cui vivevano⁷²». Entrambe le posizioni si schierano, tornando al racconto di Davì, dalla parte del padre Epifanio, che suonano anacronistiche anche dal punto di vista del progresso tecnologico: la sua affermazione riguardo ai frigoriferi, ad esempio, non tiene ancora conto delle profonde trasformazioni “d’arredamento” che scatenano l’arrivo di elettrodomestici nelle case. Nel 1965 il 55% delle famiglie italiane possedeva un frigorifero, la cui produzione era impennata nel biennio 1965-67 a 3.200.00 unità annue. Queste cifre servono a dare un accenno all’evoluzione del tenore di vita italiano negli anni del *boom*: accanto a frigoriferi e televisori, altre innovazioni nel campo della tecnica modificano repentinamente lo stile di vita delle persone, prima fra tutte la rapidissima diffusione delle automobili. L’eccezionalità del fenomeno risiede proprio nelle tempistiche: nel giro di pochi anni si modificano tutte quelle tradizioni che il padre di *Le pietre della frana* aveva cercato di trasmettere ai figli: è un processo inevitabile e necessario, che vede protagonista soprattutto la popolazione giovanile a cui lo stesso Davì appartiene. Lo scrittore si riconferma prezioso e adeguato testimone storico, mantenendo la forma narrativa lontana da linguaggi scientifici: senza assomigliare a quelle di un manuale di storia, le pagine di Davì ripercorrono puntualmente fatti e circostanze contingenti senza disperdere la dimensione intima dei racconti.

Per dare un contesto a *Le pietre della frana* si veda anche un racconto di *Gymkhana-Cross*, risalente a sette anni prima, che rivela il senso di appartenenza dello scrittore anche al mondo rurale e montagnino. Il titolo del racconto è eloquente: *La montagna che non sanno*⁷³. Il rapporto con l’ambiente montano è vissuto in maniera molto fanciullesca e

⁷¹ *Il problema dell’emigrazione. Lettera collettiva dell’Episcopato italiano al clero* (29 settembre 1962), in *Enchiridion della Conferenza Episcopale Italiana 1954-1972*, pp. 118-119, Edizioni Dehoniane, Bologna, 1989 e in *SMI*, p. 111.

⁷² F. Alberoni, *Le caratteristiche e le tendenze delle migrazioni contadine*, in *L’integrazione dell’immigrato nella società industriale*, Il Mulino, Bologna, 1965 e in *SMI*, p. 111.

⁷³ In *GC2*, pp. 181-184.

non estranea: fino a quattordici anni, infatti, Davì ha vissuto a La Salle, un piccolo centro abitato nella Valdigne. L'abitudine ai visitatori occasionali ispira il motivo del racconto:

Ciò che ci urta è il sentirli ripetere del bello della montagna con parole grandi come case. Certo, ad uno che ci viene alle ferie per svagarsi, certo, può sembrare: sembra anche a me, quando arrivo dal mercato a valle e vedo il paese di lontano. Viverci dentro bisogna, per sapere. E la terra che ha più sassi che zolle, l'erba lasciata al campo a seccare e che il vento ti porta via, il mulo che ci vuole e non c'è i soldi per comprarlo, la casa che ti casca in testa se t'appoggi sbadato, le tasse che ogni dieci anni ti fanno ripagare il bene, il torrente che ti mangia il campo alla prima piena: questa è la montagna che non sanno (GC2, pp. 182-183).

La precisione con cui Davì elenca i «contro» della montagna non lascia dubbi: lo scrittore ha provato sulla propria pelle il significato più autentico della montagna e dello stile di vita montagnino. Significativo il giudizio ancora diffidente della «pianura»:

Sono scesi in parecchi, i nostri, a valle, e si sono arrabattati in mille modi, ché quassù non c'è più annata che non sia magra. Pensavo di tentare anch'io, ma uno della "piana" che mi si è fatto amico dice che in fondo in fondo non conviene, che pure là è la stessa cosa, che anche loro hanno da tenersi sui garretti per schivare il brutto (GC2, p. 183).

La testimonianza di Davì si riconferma preziosa e inedita: egli segue e partecipa allo spostamento dalle vallate alla città, incarnando le trasformazioni sociali che accompagnano la transumanza discendente della forza lavoro. Anche la sua scrittura risente del cambiamento: se nel primo volume compaiono almeno cinque racconti «di montagna», col passare del tempo la lente si sposta verso la città e le fabbriche.

L'antico legame di Davì con la montagna non si esaurisce con la vita di fabbrica: nella *Bio-bibliografia* dell'autore, redatta in vista della pubblicazione del *Il vello d'oro*, Davì ridefinisce i suoi interessi concentrandosi su un progetto futuro, poi mai realizzato, di «un'epopea della montagna attraverso tre generazioni». Lo schema con cui Davì propone la struttura portante del suo progetto ripercorre le fasi della vita dello scrittore:

1) La costrizione in montagna (il condizionamento economico, alimentare, ambientale, sottoculturale): i nonni poveri appesi ai pendii;

2) Il mitigare la costrizione con lo scendere a valle (prima il part-time cotonificio-montagna e poi l'avventurarsi nella «fabbrica» a tempo pieno, fino al trasferirsi in pianura): i padri pellegrini; il nuovo cespite;

3) La libertà sulle montagne (la Resistenza, i rastrellamenti, la presa di coscienza di una situazione aberrante da sempre, in ogni suo modo di prospettarsi, sia da montanari che da operai coinvolti nella guerra): i nipoti renitenti e partigiani;

4) Il benessere a valle (lo spopolamento delle montagne, l'inurbamento massiccio, il «boom», il progresso sociale e individuale);

5) L'imborghesirsi (la montagna come villeggiatura, la baita «status symbol» quanto l'auto, le proprietà recintate, il frazionamento, i reticolati fra l'erba; e il corso della natura ancora immutabile, ultima a contrastare, sempre la stessa ad assistere): i nipoti e pronipoti super attrezzati.

Nella conclusione della storia dovrebbe trasparire una domanda: sarà possibile, ove occorresse ancora, riconquistare in montagna una nuova libertà? Sarà possibile senza più insediamenti fissi e con strade asfaltate che arrivano ovunque? E cioè se la montagna non ha perso un suo ruolo chiave e se l'epopea non è una elegia (SG3, p. 1597).

A premesse sociologiche e storiche seguono considerazioni ecologiche e urbane, con le quali Davì ridiscute il ruolo della montagna in relazione all'uomo che la occupa. *Le pietre della frana* tocca più temi dello schema, sistemandosi tra i punti 1), 2) e 4). Il quarto racconto del volume, *Brunello giovane*, esplora invece il terzo punto, la libertà sulle montagne, mettendo in relazione il mondo partigiano con il lavoro operaio.

Già apparso nell'agosto del 1959 sulla rivista «Il Contemporaneo», l'incipit del racconto chiarisce il legame dei due mondi: «Alle frese, di giorno facevano mitragliatrici per i tedeschi, di quell'epoca, ed a sera parabelli per i partigiani: ottobre del '44» (AR, p. 63). La precisa indicazione temporale arricchisce il quadro di esperienze personali di Davì: il personaggio che ispira il titolo, Brunello, è un ragazzo non ancora maggiorenne impiegato in fabbrica che si ritrova a collaborare con tre colleghi per sostenere la lotta armata partigiana. Lo sguardo ingenuo che Davì adotta, posizionandosi a metà tra il narratore onnisciente e l'impersonare Brunello, traduce sapientemente l'eccitazione del ragazzo di fronte al compito di realizzare armi per i partigiani.

Si tratta, in verità, di un lavoro coordinato con le altre officine: ciascuna realizza una componente dei «parabelli» che verranno assemblati in montagna: «Tutti si fa qualcosa. Altri fanno le canne, altri il telaio, altri le molle. Non c'è officina dove non si faccia qualcosa, praticamente; e poi lassù se li montano» (AR, p. 70).

Nel racconto non mancano altre notizie di storia di resistenza: dal momento che la produzione di armi per i partigiani occupava gli operai una volta finito il turno regolare, nelle otto ore canoniche i lavoratori non perdevano occasione per boicottare gli armamenti tedeschi:

E dopo saputo come stavano le cose s'accorse bene che sabotavano a tutto andare. Un giorno si rompeva una macchina ed un giorno si rompevano le frese. Le macchine non erano mai state tanto delicate e gli utensili tanto fragili. Per forza, al modo che quelli facevano. E poi prendevano un'aria candida e la cosa non la si doveva loro imputare: del tutto accidentale. [...] nei giorni che non rompevano niente sbagliavano le misure e poi si doveva riportare saldatura dove avevano asportato troppo [...]. Altre volte infilavano la punta d'un cacciavite in una presa di corrente e facevano saltare le valvole (AR, pp. 67-68).

Ma il vero tratto distintivo dell'autore si riconferma ancora una volta quello del linguaggio e dei toni: l'argomento della guerra riveste importanza solo nella misura in cui Brunello partecipa alla fabbricazione delle armi per i partigiani. A parte rari riferimenti a fatti storici accaduti realmente, l'attenzione di Brunello è catalizzata piuttosto dai racconti degli operai più anziani a proposito dei periodi passati «in montagna», come membri della resistenza. La curiosità e l'eccitazione di sentirsi parte di qualcosa di più grande, pur non ancora pienamente compreso, è accentuata in Brunello dalla scoperta di una pistola nel cassetto di un collega. Da quel momento anche la possibile incursione della polizia, chiamata «la repubblica», spaventa sempre di meno il giovane Brunello, che quasi spera in un intervento armato per poter partecipare all'azione.

Tutto il racconto risente di questo stato di euforia ed eccitamento, tipico del giovane Brunello e del Davì sedicenne. Si legge anche con un certo rimpianto l'assenza di una vera esperienza diretta di Resistenza:

Tripla cominciò ad andare da Bernard a farsi raccontare della montagna: di com'era la vita lassù, di com'era un'imboscata, di come si sfuggiva a un rastrellamento. Per Brunello quella non poteva essere che una vita invidiabile: libera, avventurosa e nomade. E a volte se la sognava (AR, pp. 71-72).

L'epilogo non soddisfa le aspettative di Brunello: nessuna incursione della polizia, nessuna risposta armata spettacolare degli operai. Una notte ricevono l'ordine di far sparire tutto il materiale utilizzato nella fabbricazione delle armi e di lì a poco sarà il 25 aprile, la liberazione. Svanisce il sogno di un'impresa per Brunello, così come sparisce la

pistola oggetto di tante fantasie cinematografiche del giovane: tutte le componenti andranno ai ferravecchi. Davì conclude metaforicamente il racconto con un'immagine concreta: «Richiuse il cassetto e si chiuse un'epoca» (AR, p. 80).

Con questo racconto Davì esplora una tematica nuova, provando al lettore di aver conosciuto e vissuto a modo suo una parte di Resistenza. In occasione della morte dello scrittore, avvenuta il 24 marzo 2021 a Collegno, compare sul giornale locale un articolo che ricorda la scomparsa di Davì: la memoria dell'autore viene rievocata soprattutto per il suo impegno nelle SAP (Squadre d'Azione Patriottica), organo attivo dell'ANPI. Le SAP nascevano su iniziativa delle brigate Garibaldi nell'estate del 1944 e avevano il preciso compito di sviluppare il coinvolgimento popolare nella guerra di liberazione, nelle città e nelle campagne. Queste organizzazioni si sviluppano soprattutto all'interno dei luoghi di lavoro – in particolare, le fabbriche e le campagne, luoghi cari alle vicende dei racconti di Davì – e prevedono un'attività quotidiana nei luoghi consueti della vita dei singoli. In sostanza, non è difficile individuare nelle azioni di sabotaggio alla produzione di armi tedesche (contemporaneamente alla realizzazione di quelle per i partigiani), compiute da Brunello e compagni, le stesse iniziative che Davì appoggiava nei suoi ambienti per sostenere la resistenza. Le SAP sono dunque il tramite fra la città e la montagna, tra chi combatte e la popolazione: una partecipazione indiretta che però offriva ai partigiani un continuo flusso di sostegno, materiale e morale, con cui preparare l'insurrezione.

Gli altri racconti che compaiono ne *L'aria che respiri*, compreso quello che dà il titolo al volume, insistono su ambienti e situazioni già viste: battibecchi tra operai, scherzi ai danni dei «bocia» in officina. Fa eccezione un brevissimo racconto, quasi un manifesto, intitolato *Gli operai dei turni*: si tratta di uno degli esperimenti più filosofici di Davì, sull'imitazione di quel *Giovani e sufficienza* della prima raccolta. Frasi brevi, didascaliche, soggetti indefiniti e toni patetici: un'eccezione considerando l'andamento generale dei racconti di Davì. Il pregio di questo esperimento è comunque la brevità: si nota subito quando Davì esce dalle sue corsie preferenziali, linguistiche e tematiche, ma la pagina e mezza degli *Operai dei turni* non richiede una lettura forzata o sgradevole.

Ritmo incisivo, paratattico, immagini concrete e modi di dire popolari permettono a Davì di tratteggiare la figura degli operai dei turni senza scadere in ovvietà:

Gli operai dei turni li conosci dagli occhi. O all'andata o al ritorno sono dei solitari, dei precursori o degli attardati. Qualcuno li invidia, se non ha provato. Ma loro hanno negli occhi la sabbia del rimodellarsi a ogni settimana. «Pupilla stanca» è un'espressione abusata, diventata ridicola. «Le congiuntive arrossate» è più aderente. Il bianco degli occhi che si fa venato per non tornare più limpido. Come il latte delle mucche non appena avuto il vitello [...].

Li vedi spesso che reclinano il capo, gli operai dei turni, sul tram e in autobus. Con le palpebre chiuse hanno teste come statue. «A serrande giù» dicono loro. Ma hanno dentro un bisogno di tornare nel giro, lo ammettano o no. Operai che conosci dagli occhi, appena possono li chiudono. Ed è una specie di pudore. Loro non lo sanno mica. Perciò è una specie di pudore (AR, pp. 81-82).

Davì conserva e cattura l'essenza della stanchezza operaia, manifestata con gesti e abitudini inconfondibili. Oltre allo stile, ciò che è inedito del racconto è anche l'atteggiamento dello scrittore nei confronti degli operai: per la prima volta, sembra quasi che Davì provi compassione per i colleghi lavoratori. I toni scanzonati e allegri cui ci aveva abituati lasciano spazio all'immagine malinconica dei manovali solitari, col capo reclinato.

5.0 L'ultima raccolta di racconti: *Il vello d'oro* (1965)

Con *Il vello d'oro* Luigi Davì approda all'esito delle sue pubblicazioni. L'ultima raccolta di racconti, quattro per la precisione, vede la luce nel 1965 dalle stampe di Einaudi, che si riconferma il maggior sostenitore delle opere di Davì. Esiste, anche per questo volume, una sorta di vicenda editoriale che porta alla pubblicazione definitiva. Nel *Vello d'oro*, infatti, confluiscono alcuni racconti che erano precedentemente previsti per *L'aria che respiri*, poi riformulato strutturalmente da Calvino. Dal punto di vista del lettore, si assiste ad un'evoluzione significativa per quanto riguarda la scrittura e le tematiche. Con *Il vello d'oro*, infatti, Luigi Davì abbandona quasi totalmente gli ambienti di fabbrica a cui aveva abituato i lettori nel corso delle sue pubblicazioni. La scelta dello scrittore è dinamica ed attuale perché decide, sostanzialmente, di stare al passo coi tempi ed evolvere la narrazione in base alle esperienze personali che mutano negli anni. Dal prezioso carteggio sappiamo infatti che Davì non è sempre stato operaio in fabbrica: alle officine ha preferito, dopo i discreti successi delle sue pubblicazioni, avventurarsi nel settore commerciale della Olivetti, prima come venditore a zona, poi come funzionario di direzione e capogruppo. Questo periodo alla Olivetti ispirerà uno dei racconti del *Vello d'oro*, *Primi mesi a Venezia*⁷⁴.

Con la sua ultima raccolta, Davì non disdegna temi già trattati in precedenza accanto a novità che riguardano l'autore. Vale la pena soffermarsi sul racconto che dà il titolo all'opera, *Il vello d'oro*⁷⁵. Nella lettera del 27 marzo 1961 Davì sottopone il manoscritto alla lettura di Calvino, quando i due stanno lavorando ancora alla pubblicazione de *L'aria che respiri*. L'autore sintetizza così la trama del racconto: «storia di un drappello di soldati nell'alluvione, parecchie barche e una terna di ragazze tra cui ha spicco una bionda» (SG3, pp. 1578-1579). Se è vero che Davì ha sempre dimostrato una particolare propensione per la sintesi e la concisione, in questo caso, come per *Uno mandato da un tale*, la trama è davvero ridotta al minimo. I racconti militari sono sparsi nelle raccolte, da *Gymkhana-Cross* a *Il vello d'oro*, mantenendo però un bassofondo costante che vede nell'esperienza della “naja” una tappa obbligatoria ma non spiacevole per Davì. Nato nel 1929, Davì ha vissuto marginalmente l'inizio del conflitto e ha assistito anche alla sua fine, partecipando

⁷⁴ In *VDO*, pp. 147-163.

⁷⁵ In *VDO*, pp. 9-74.

alla vita militare piuttosto all'interno della dimensione di caserme ed esercitazioni. Ripercorrendo i suoi scritti, si rintraccia un legame tematico e dei personaggi tra i racconti della sezione militare di *Gymkhana-Cross* e *Il vello d'oro*. Per la precisione, in *La marcia notturna*, *Niente dal surrogato*, *Il plotone degli osservanti*, *Analogie e divergenze* e *All'argine del Reno* il dialogo del protagonista vede come interlocutore sempre lo stesso personaggio, certo Costelli, che ricompare nelle vicende del *Vello d'oro* nelle vesti del fidato compagno del protagonista.

Personaggi a parte, che si perdono sullo sfondo delle caserme e delle marce, Davì non presenta una narrazione prevedibile sull'esperienza militare. Come era successo per l'ambiente della fabbrica, il suo sguardo accoglie le difficoltà della leva militare ma ne restituisce piuttosto un'immagine in cui cameratismo e familiarità stanno in primo piano. Complice sicuramente la lontananza dai campi di battaglia e dalla guerra di movimento, l'esperienza di Davì nelle caserme sembra ripercorrere quella nelle fabbriche e anzi, la rappresentazione vira piuttosto sull'ottimismo e sulla solidarietà tra commilitoni (quando invece la solidarietà tra operai era venuta meno, come nel *Capolavoro*).

La narrazione allegra di Davì insiste sugli stessi argomenti che l'autore tratta per quanto riguarda l'ambiente di fabbrica: trasportate nelle caserme e nei dormitori, le vicende muovono dai rapporti con le ragazze e dalle avventure serali in libera uscita. I racconti militari confermano l'atteggiamento positivo di Davì: nei microcosmi esplorati, l'autore non smentisce mai la sua inclinazione naturale da ottimista. A ben vedere, i racconti militari, *Il vello d'oro* compreso, spiccano per leggerezza e ironia, in aperta contraddizione con la serietà del tema.

Grazie a precisi riferimenti temporali e topografici, Davì rende partecipe il lettore della propria (particolare) esperienza nelle forze militari. Terminato il conflitto, le forze militari vennero infatti impiegate tra il 1949 e il 1951 per far fronte alle esondazioni che colpirono la Pianura Padana in quel biennio disastroso. Dal punto di vista storico (e idrogeologico), Davì arricchisce di spunti la narrazione descrivendo la situazione in cui versavano i comuni italiani interessati dalle inondazioni. *All'argine del Reno*, ad esempio, delinea le condizioni ambientali della pianura a partire da un'uscita in barca del protagonista: accompagnato dall'onnipresente Costelli e da un esiguo equipaggio femminile, il narratore scorta l'imbarcazione nei campi allagati. Il livello dell'acqua raggiunse nel 1951 altezze tali che delle cascine e delle abitazioni affioravano soltanto i piani superiori e le

stalle. Navigando tra tettoie e chiome d'alberi semisommersi («quattordicimila ettari di allagato, se ricordo bene» *GC2*, p. 284), il narratore precisa il suo ruolo: «Ero arrivato a cose fatte, io, quando non c'era più da prodigarsi: il lato brutto non l'avevo visto. Ma potevo immaginare, da quel che raccontavano gli altri. Chissà che diavolo era, 'sto Reno che aveva vomitato tant'acqua e desolazione» (*GC2*, p. 286). Il fiume Reno, un tempo affluente del Po ma, dal XVI secolo circa, a bacino idrico indipendente, esondò nel gennaio e nel febbraio del 1951: la vicinanza degli eventi alle esondazioni del novembre 1949 non permise una corretta defluenza delle acque, innescando una serie di problematiche agli argini che provocarono la disastrosa inondazione dell'8 febbraio 1951.

Vennero impiegati numerosi reggimenti ausiliari per soccorrere gli sfollati, che si aggiravano intorno ai 70.000, saliti a 180.000 nel novembre del 1951 con l'esondazione nel Polesine. Nel *Vello d'oro* però si fa piuttosto riferimento alle catastrofi legate al fiume Reno e al territorio circostante Ferrara: i soldati si occupano di trasportare civili dalle zone allagate alle città limitrofe, effettuando veri e propri traslochi di mobili e persone («Nostri passeggeri erano marito, moglie e cognata: «Non abbiamo da prendere che due o tre cosette». [...] Poi laggiù ci fecero caricare mobili, patate e prosciutti» *VDO*, p. 34). Esisteva un ufficio specifico dei carabinieri che si occupava delle pratiche per il trasloco:

Il brigadiere sarebbe il brigadiere dei carabinieri. Egli appone timbro e firma alle richieste di coloro cui necessiti il nostro aiuto.

Diversa gente ha la casa lontano nell'allagato, magari ad un'ora o due di remi, e nel frattempo s'è sistemata altrove, presso parenti o amici, non fosse che qui in paese che dell'alluvione è a margine e ci si può vivere. Quando hanno necessità di roba rimasta là, vettovaglie o masserizie o mobili, vanno dal brigadiere ad esporre il caso ed averne il visto. Può sembrare una formalità ma è per evitare abusi. Poi noi mettiamo a disposizione barca ed equipaggio, siamo qui apposta (*VDO*, pp. 20-21).

Alla situazione disastrosa in cui versa il territorio circostante si contrappone l'ambiente sicuro della caserma: l'incipit del racconto presagisce l'ottimismo di cui vive il protagonista: «Attorno avevamo acqua per ogni dove, eppure non era il posto dove si stesse peggio. Io personalmente non avrei cambiato con nessuna caserma al mondo» (*VDO*, p. 9). La caserma in questione è piuttosto un edificio adibito a tale destinazione d'uso: nell'emergenza della situazione, i soldati si sono infatti acquarterati nelle scuole del paese. Le aule un tempo popolate dagli scolari sono state riadattate a dormitori, cucine e uffici.

La vita della caserma, già esaminata in qualche racconto del primo volume, si rivela più sopportabile del previsto grazie alla presenza di due cuoche con cui Costelli e il protagonista instaurano un rapporto di intimità. Davì non si sbilancia: continua a raccontare come meglio sa, descrivendo situazioni quotidiane e verosimili inserite nel contesto della vita militare. Alla monotonia del paesaggio si oppone la vivacità dei soldati: le giornate trascorrono divise tra le uscite di soccorso in barca e gli appuntamenti con le due cuoche, con qualche rara trasferta nella città più vicina, Ferrara. Il motore della vicenda non è dunque unicamente rintracciabile nel rapporto con le donne, anche se questo ispira il titolo del racconto:

Io ripensavo assorto alla sera prima. Un po' sfocati, rivedevo Costelli e me sul barchetto, compresi in quel remare alla volta di due donne, una ciascuno, come Egli comanda. Ed esse ci attendevano nella loro casa. Mentre la nostra è lontano.

Ma no, niente malinconie: domani sera risaliremo sul barchetto, riandremo lungo la nuova rotta, avanti per questo stagno. Naviganti, giustappunto. E alla conquista anche noi, se è lecito, in caccia anche noi d'un vello d'oro, chioma o che altro di una bionda (VDO, p. 32).

Se con il racconto *Il vello d'oro* Davì sceglie di ambientare le vicende in un momento ben identificabile della storia, il titolo successivo, *I rapporti umani*, ripercorre gli avvenimenti di uno degli scioperi che agitano le fabbriche tra il 1959 e il 1962. Sono questi gli anni a partire dai quali si verifica una forte ripresa della conflittualità sindacale: dopo una lunga e crescente flessione, il 1959 segna una impennata di grande rilievo. Nel 1962 (soprattutto), ma anche nel 1963-64 le ore di sciopero superano quelle del 1950, ultimo anno di grandi conflitti sindacali. La categoria principalmente interessata è quella degli operai metalmeccanici, che protestano per l'adeguamento delle paghe ai ritmi di produzione. Solo fra il 1953 e il 1958 i salari degli operai dell'industria sono aumentati dell'8%, quando il rendimento del lavoro è salito del 37%. La classe operaia rimane indietro rispetto alla società proiettata verso il benessere tecnologico: la curva di crescita del settore industriale non tiene sufficientemente conto del ruolo fondamentale dei lavoratori; si scatenano quindi gli scioperi e le manifestazioni nelle grandi città industriali.

Partendo dal presupposto che Davì frequenta unicamente industrie torinesi, prendiamo come riferimento il capoluogo piemontese per arrivare a parlare del racconto in questione. La presenza dello stabilimento Fiat Mirafiori monopolizza la scena sindacale della città,

non senza creare divari con gli altri centri industriali. A Torino, almeno fino al 1959, l'unità d'azione dei sindacati non riesce a rompere quel clima creato dalla Fiat intorno agli scioperi: le operazioni di controllo e licenziamento verso gli operai che partecipavano attivamente alle manifestazioni boicottano i sindacati, che nel 1959 assistono ad una scarsissima partecipazione di attivisti (poco meno di cinquecento in tutta l'azienda). Mentre nelle altre città (Milano, Firenze, Genova) si susseguono scioperi e adesioni ai sindacati, a Torino bisognerà aspettare il 1962 per la prima partecipazione consistente degli operai Fiat. Nel frattempo, sono progressivamente emerse altre ingiustizie nel rapporto di lavoro: le sperequazioni tra uomini e donne, fra impiegati e operai, la pesantezza degli orari paragonata alle innovazioni tecnologiche e alla razionalizzazione dei processi produttivi.

Nel maggio 1959 si assiste ad una prima risposta compatta da parte degli operai metallurgici: l'«Unità» titola il giornale del 5 maggio 1959 *Primo giorno di sciopero dei metallurgici: 97%. Cariche a Torino contro lavoratori e studenti*. È un chiaro segnale di ripresa della protesta dei lavoratori, che con lo sciopero di quarantotto ore indetto in tutte le industrie metallurgiche richiedono una revisione del contratto nazionale per la categoria: riduzione dell'orario lavorativo da 44 a 40 ore settimanali, distribuite su cinque giorni invece che su sei.

Nel giugno del 1962 ha ufficialmente inizio la vertenza nazionale dei metalmeccanici: un primo sciopero vede grande partecipazione quasi ovunque, fa ancora eccezione la Fiat, mentre gli altri operai torinesi scioperano compattamente. È possibile seguire la cronaca degli eventi grazie a «Quaderni Rossi», la rivista formata nel 1961 attorno a Raniero Panzieri:

la prima giornata di lotta nazionale dei metalmeccanici è fatta, alla Fiat, dai 100000 operai delle altre fabbriche che scioperano. Gli operai della Fiat attraversano Torino in sciopero sui tram deserti, gli altri operai li insultano, lanciano contro di loro pezzi di pane e monetine. Davanti alle sezioni trovano gli operai delle altre fabbriche [...], sin dal mattino sono ai cancelli per insultarli, senza mezzi termini e senza falsi richiami di solidarietà per questa «massa di molluschi». Poi alla sera, tornando dal lavoro nei borghi e nei paesi dormitorio, gli operai Fiat trovano gli operai che hanno scioperato, e si formano dei gruppi, delle discussioni⁷⁶.

⁷⁶ *Note sulle condizioni e lo svolgimento dello sciopero alla Fiat*, a cura di Romano Alquati, in «Cronache dei quaderni Rossi», settembre 1962, 1.

Il 19 giugno lo sciopero inizia ad essere attuato anche alla Fiat: 7000 operai, che diventeranno 60000 il 23 giugno. È un chiaro segnale di rottura con gli anni precedenti, e gli eventi del luglio '62 (7, 8 e 9 luglio per la precisione) nelle piazze torinesi si svolgono nel segno delle manifestazioni degli operai Fiat.

Ora, una disamina particolare di tutti gli avvenimenti che riguardano gli scioperi negli stabilimenti metalmeccanici sarebbe superflua e svierebbe dall'indagine. È comunque necessario fare questo tipo di premesse per comprendere in quale contesto inserire il racconto di Davì *I rapporti umani*. Da un punto di vista strettamente cronologico, non sappiamo con esattezza in quale anno sia ambientato il racconto: considerando che il volume è stato pubblicato nel 1965, possiamo supporre che gli eventi risalgano a pochi anni prima, indicativamente collocandoli nel periodo 1962-1964. Le posizioni di Davì rispetto alle agitazioni sindacali sono cambiate: nella lettera a Vittorini del 5 novembre 1955 esprimeva la sua ignoranza in materia di agitazioni sindacali, con la conseguente decisione di non scrivere di cose che non aveva visto e conosciuto. Quasi dieci anni dopo Davì approda al racconto di scioperi: un primo contatto con il racconto si rintraccia nel carteggio all'altezza del marzo 1961, quando Davì e Calvino stanno lavorando alla pubblicazione de *L'aria che respiri*. Davì aveva inizialmente proposto *I rapporti umani* come titolo del volume, descrivendo in sintesi la trama del racconto:

Infine *I rapporti umani*, che proporrei come titolo al libro e che è la storia di uno «sciopero bianco» finché non si insanguina: si svolge nel lasso di un'ora e finisce coll'accoltellamento del caposbirro (te l'avevo fatto leggere nella versione «atto unico» e mi avevi suggerito appunto di farne un racconto); altre trentadue pagine, questo ultimo.

[...] Magari comincerò col portare lì *I rapporti umani* (fra una decina di giorni dovrei averlo ultimato), così che tu possa già esaminarlo e dirmi in proposito, intanto che io vado avanti col mettere a punto il resto (SG3, p. 1579).

Calvino è entusiasta del progetto: il 15 maggio 1961 approva le pagine ricevute e ne riconosce l'importanza tematica in un momento storico delicato, apprezzandone allo stesso tempo la narrazione, svolta da un punto di vista molto soggettivo: «Ed è forse la prima volta che si vede così minutamente cosa significa uno sciopero, nella testa di ciascuna delle persone che vi sono coinvolte» (SG3, p. 1580).

In effetti, se Davì sceglie di aggiornare i suoi argomenti, propone la nuova materia senza abbandonare la sua vena narrativa migliore, quella basata sulla narrazione dal punto di vista degli operai, diretti interessati. Il primo dei due macro capitoli del racconto, *Le parole*, serve a chiarire le motivazioni dello sciopero e il grado di partecipazione degli operai: «Il malumore perdurava già da tempo, s'era ravvivato negli ultimi giorni ed era infine balzato allo scoperto. Le paghe erano ferme ai minimi di tabella e la direzione non intendeva migliorarle col concedere un premio di posto: si trattava di rivendicarlo» (*VDO*, p. 77).

I presupposti sono ottimi ma Calvino, nella sua costante opera di correzione e guida, non esclude miglioramenti. Nello specifico sposta la lente sul finale del racconto, di cui non apprezza stile e contenuto. Per quanto riguarda il contenuto Calvino rimane deluso dal gesto che Angelo Passarano, l'operaio che ha indetto lo sciopero, compie nei confronti del caporeparto: «arrivato a quel punto, con la grande curiosità di vedere come la storia va a finire, vedere che te la sbrighi con la coltellata in pancia, la fatalità degli istinti del sangue, ecc... è una bella delusione» (*SG3*, p. 1580). Quello che Calvino suggerisce carica di tutt'altro significato la morale, volendone trovare una, che sta sotto al racconto: «Mi sarebbe piaciuto molto di più se tu avessi rappresentato come la freddezza ironico e concreta dei piemontesi riesce ad aver ragione dell'istinto del sangue». La scelta di Davì, inoltre, rimanda a caratteristiche proprie (e ormai superate) del bozzettismo naturalistico dell'Ottocento, dove situazioni in cui tutto pare procedere per il meglio vengono ricacciate nella disperazione per un fatto di sangue, per di più avvenuto per mano di un meridionale. A tal proposito, la scelta di far ricadere la maggiore responsabilità dei fatti su Angelo, un «napoli», come gli altri operai della fabbrica lo apostrofano, è passibile di due interpretazioni. Da una parte, Davì fa una proposta innovativa: considerando anche le testimonianze raccolte durante gli scioperi del 1962, la maggior parte degli scioperanti era da rintracciare piuttosto nella popolazione torinese di nascita. Gli immigrati meridionali, di prima generazione soprattutto, avevano molto da perdere: arrivati nelle città del Nord senza soldi e senza casa, l'unica sicurezza era data loro dal posto di lavoro e dalle paghe orarie. Le grandi industrie sfruttavano questa debolezza, ben consapevoli che operai immigrati avrebbero accettato condizioni lavorative estreme pur di non perdere il posto. A maggior ragione, farsi trovare coinvolti in uno sciopero, o addirittura

proclamarsi istigatori di proteste, metteva gli operai meridionali in una posizione troppo rischiosa viste le continue minacce di licenziamento cui erano sottoposti i partecipanti.

D'altra parte, far compiere il gesto violento a un meridionale confermava, nell'ottica di Calvino, la mancata integrazione tra gli operai: Angelo poteva rinunciare alla violenza solo se completamente piemontesizzato, distaccato nei confronti delle provocazioni e lontano dallo stereotipo del meridionale vendicativo. Il motivo che spinge Angelo all'efferatezza è carnale: il caporeparto, in un accesso d'ira, si avventa contro Anna, la compagna di Angelo. I due uomini si scontrano e Angelo, spinto a terra, ferisce alla cinta il caporeparto Garrese con un utensile di lavorazione.

I suggerimenti di Calvino sul contenuto delle vicende non trovano particolare riscontro nella stesura definitiva del racconto: il finale rimane pressoché invariato, Davì sceglie di mantenere l'impostazione originale e concludere il racconto con la coltellata di Angelo. Di lì a poco un altro operaio, Augusto Repoli, smuove il clima di incertezza generale avviando la sua macchina, riprendono i lavori: «Allora il ronzo ingrandì, generò e riverberò man mano altri rumori, altri suoni, assonanze, strida: tutti i consueti rumori di sempre» (*VDO*, p. 117).

Calvino nella lettera non risparmia Davì dal problema ricorrente del linguaggio:

Tu sai che il tuo maggior merito «da giovane» era di scrivere con una lingua tra il dialetto appena appena tradotto e il gergo dei dritti. Negli ultimi anni il tuo linguaggio è andato mutando: e in questo c'è del buono, cioè l'esigenza di esprimere delle sfumature più complesse, ma c'è del male perché scegli dei modi di dire ricercati, che puzzano di libri [...]. Però devo dire che tutto sommato, in questo racconto, lo strano impasto che ne viene fuori è abbastanza suggestivo e personale proprio per le sue stonature (*SG3*, p. 1580).

Lo strano impasto che Calvino individua caratterizza tutti i racconti dell'ultimo volume. È innegabile riconoscere un'evoluzione nel linguaggio dello scrittore, che nel corso degli anni affina la sua tecnica: da un lato, come suggeriva Vittorini, si sgrezza mirando all'autenticità, anche quando questa consente delle sbavature o delle forme regionali sconosciute ma appropriate; dall'altro, la crescente vicinanza con gli ambienti letterari, la lettura e il confronto con autori nuovi influenzano inevitabilmente la scrittura di Davì, che se da un lato perde qualcosa del suo stile scanzonato e imprevedibile dei primi racconti, acquista in limpidezza e fluidità nelle sue ultime prove.

Calvino ammonisce Davì quando esagera con i termini ricercati:

Ma tutto l'insieme corre bene finché non caschi nell'enfatico. Il tuo stile ha di bello nel non essere mai enfatico. Enfatico diventi quando per creare un clima (di tensione, di drammaticità, ecc...) non ti basta raccontare nudamente i fatti, ma credi che la carica aumenti se usi per esempio molti aggettivi (a quel modo *assurdo, inconcepibile*; oppure *testardi, risoluti, avventati, impudenti*: queste sfilze di aggettivi io non le amo mai [...]). E quando arriviamo al dramma, appunto a pagina 21 siamo nell'enfatico fino agli occhi: tutto è enfatico: aggettivi, avverbi, sintassi, immagini [...]. Poi ti riprendi, la ripresa del lavoro va bene (SG3, pp. 1580-1581).

Davì ascolta i consigli di Calvino e ripulisce dall'enfasi le ultime pagine del racconto. Considerando la vicenda editoriale, la pubblicazione dovrà attendere ancora quattro anni, nel corso dei quali il racconto ricompare sporadicamente nel carteggio: escluso dall'indice per *L'aria che respiri* («Invece continua a non piacermi *I rapporti umani* anche se hai tolto tante cose che non andavano. Non c'è la naturalezza tua solita. Siccome il libro è già troppo grosso, lo scarterei» SG3, p. 1586), solo nel 1965 trova posto nel volume *Il vello d'oro*.

Anche per quanto riguarda quest'ultima pubblicazione Davì è tormentato dagli editori: il racconto *Il vello d'oro*, inizialmente scartato da Einaudi, ha vinto il premio letterario «Prove-Città di Rapallo», sorprendendo l'autore e i suoi collaboratori. Ma il vincitore del premio ottiene, di prassi, anche la pubblicazione del racconto dall'editore Rizzoli. A questo punto Davì si ritrova combattuto: da un lato, la sicurezza della pubblicazione con Rizzoli accelererebbe i tempi notoriamente lunghi degli editori; d'altra parte, scavalcare Einaudi non sarebbe decoroso visto il rapporto iniziato con *Gymkhana-Cross* otto anni prima. Su consiglio di Calvino, Davì comunica le sue intenzioni direttamente all'editore Giulio Einaudi:

A questo punto Rizzoli è disposto a pubblicarmi *Il vello d'oro* purché passi a lui il diritto di opzione sui lavori a venire: il libro dovrebbe essere pubblicato entro maggio.

Inutile dire che io tengo a pubblicare il libro e a non mettere in difficoltà i promotori del premio che mi è stato assegnato, per i quali è di grande importanza che il libro appaia con l'avallo di una casa editrice (SG3, p. 1592).

L'editore non perde tempo. Il 15 ottobre 1964 Giulio Einaudi comunica ufficialmente a Davì di voler continuare la collaborazione, disponendo la pubblicazione del *Vello d'oro*

in tempi brevi. Non il racconto singolo, ma «rimpolpato, non qualitativamente ma quantitativamente con altri lavori» (SG3, p. 1592). Dal suggerimento dell'editore Davì scrive l'ultima lettera pervenuta nel carteggio, datata 28 gennaio 1965, pochi mesi prima della pubblicazione ufficiale dell'ultimo volume. Il destinatario è sempre lo stesso, Calvino. Davì comunica l'ordine di sistemazione dei racconti, cronologico: *Il vello d'oro*, *I rapporti umani*, *Trocadero*, *Primi mesi a Venezia*. Il messaggio si conclude ironicamente: «E vedrò di non più cacciarmi in altri guai. Abbiti i miei più cari saluti» (SG3, p. 1593).

Ironia o meno, l'esperienza di Davì scrittore si conclude veramente nel 1965. L'ultimo racconto dattiloscritto, *Primi mesi a Venezia*, è brevemente ma efficacemente commentato nell'ultima lettera:

Infine ho dattiloscritto degli appunti dei miei *Primi mesi a Venezia* lasciando loro questo titolo. Non so cosa possano valere sul piano letterario, ma mi paiono buoni come testimonianza di una condizione nuova che sta prendendo piede. Da questo primo tracciato o io o altri potremo forse arrivare un giorno allo scrivere il «romanzo della vendita»; per intanto rappresenterebbero già la base di «autenticità» e una proposta di linguaggio, un necessario riferimento da cui muovere (SG3, p. 1593).

L'ultima testimonianza di Davì è rappresentativa di un nuovo capitolo di esperienza lavorativa dello scrittore. Per Olivetti Davì è assunto come venditore a zone: prima gregario, poi, con gli anni, acquisisce il ruolo di funzionario di zona: si occupa, cioè, di gestire altri venditori meno esperti e suddividere tra di loro le zone di interesse. Il colosso di Ivrea produce macchine da scrivere e calcolatrici, la clientela è la più varia: da piccole aziende a singoli individui, da ingegneri a impiegati, dagli uffici ai banconi dei negozi. Il lavoro del venditore è, di per sé, poco conciliabile con l'esercizio della scrittura. Complici le responsabilità del grado maggiore di venditore di Davì, il tempo da dedicare alla penna si riduce vistosamente e ai racconti l'autore preferisce la forma del diario.

Quella di *Primi mesi a Venezia* è la testimonianza autentica di tre mesi scarsi di lavoro, dal novembre 1962 al gennaio 1963, che rappresentano solo una minima parte del periodo trascorso da Davì in Olivetti. Cambiano le esperienze lavorative e cambiano i ritmi della scrittura: la forma del diario è nuova e nuove sono le impressioni suscitate dal testo. Davì ha abbandonato gli ambienti abituali delle fabbriche e delle «boite» e con essi anche tutta la terminologia che ne derivava: ai torni e agli utensili si sostituiscono i contratti e «gli

scandagli a tappeto», alle meditative pause in refettorio l'ingurgitare un boccone tra un cliente e l'altro.

Nonostante l'incipit del diario non sia dei più felici («Martedì, 12 novembre 1962. Rientro distrutto. Questo è il prezzo dell'essere infine "capogruppo"» *VDO*, p. 149), Davì si riconferma un laborioso dipendente e propositivo membro dell'azienda. La nuova e complicata mansione di gestire, oltre ai propri clienti, anche l'apprendistato dei nuovi venditori lo motiva a dare il meglio di sé: «E debbo tenere alto il morale dei ragazzi, seguirli nel loro lavoro e farne dell'altro: indirizzarli, coordinare, organizzare. Cerco di non farlo pesare troppo e i ragazzi mi stimano, mi vedono bene» (*VDO*, p. 150); e ancora, più avanti: «Una cosa è certa: ci daremo da fare, faremo tutto quel che occorre, ci batteremo bene. Così ci conserveremo il diritto di essere degli irrequieti, della gente estrosa che intende vivere intensamente ogni suo minuto» (*VDO*, p. 152).

E se da un lato non lesina giustificazioni per coloro che abbandonano i compiti e non stanno al passo con le esigenze del territorio:

Ma avevo preso a scrivere per un motivo preciso: mi tormenta ancora l'idea del Chelli, minuscolo ragioniere imberbe che se n'è andato dopo appena una settimana in zona [...]. Per uno che è stato mandato a fronteggiare il turn-over non c'è male: una vera mazzata. Questa gente fa un mese di vacanza a Firenze foraggiata e retribuita a spese della ditta e poi se la squaglia alla prima occasione (*VDO*, p. 150).

Dall'altro non può fare a meno di mostrare il suo lato più comprensivo:

Dovrei condannare questo modo di fare deleterio e basta, così completamente amorale, ma ho il difetto di riuscire a capire anche le ragioni degli altri. Il senso di questa vita è la precarietà, e la si avverte netta, e non si può pretendere che vi si adattino; il che in ogni caso non basterebbe (*VDO*, pp. 150-151).

Le pagine del diario impreziosiscono il ritratto dello scrittore senza per questo stravolgerlo: lo spirito combattivo che stava dietro ai racconti di operai e di militari nell'alluvione si ripresenta in questa nuova esperienza. Accanto alla figura del turbolento responsabile delle vendite si palesa anche il volto più intimo di Davì, quello di padre e marito: le poche notizie autobiografiche che si rintracciano nel carteggio non bastavano a completare il quadro familiare dei Davì. Ora, nelle giornaliere confessioni al proprio diario, confida più a sé stesso che ai lettori la mancanza che sente nei confronti della famiglia:

Laggiù a casa ho Goghi che cammina carponi sul letto e quando mi vede si stupisce. Si stupisce di questo straniero che è in intimità con sua madre. Goghi con i tuoi otto mesi scarsi: ne vedrai ancora di ogni sorta; coraggio, animaluccio mio: il tuo sorriso mi aiuta a resistere. Quando sei nato ero ad Alessandria, poi Torino, Verona, Firenze, ed ora Venezia: percorso di lavoro. Te e tua madre, mia moglie e il mio bambino, laggiù a quattrocentocinquanta chilometri: smettiamola subito, non ne posso più (*VDO*, p. 149).

Davì che trasforma ed è trasformazione: in lui vive il cambiamento di generazione, ma di nuovo è cambiato ed è artefice di cambiamento. Lo è nel modo di lavorare: arrivato dalla montagna valdostana, cresce nelle fabbriche, maneggia utensili e materie prime trasformandole in prodotti finiti. Adesso anche i suoi gesti si sono evoluti, anche la sua divisa non è più quella dell'operaio: dalla tuta è passato al completo; dal creare è passato al distribuire. In termini scolastici, è approdato al settore terziario dei servizi (partendo dal primario):

Il nostro non è un lavoro costruttivo, è un lavoro distributivo; nessun oggetto si trasforma nelle nostre mani; lo prendiamo quale è, individuiamo a chi torni utile e vediamo di convincerlo all'acquisto. Eppure anche se non modifichiamo nessun oggetto modifichiamo ben altro: con denti di castoro modifichiamo il modo di stare al mondo, introduciamo e ampliamo l'usare nuovi prodotti (*VDO*, pp. 153-153).

Dall'industria metalmeccanica alla vendita di calcolatrici, Davì vive e aziona il progresso: convincere il cliente che l'acquisto di una macchina Olivetti non significhi solo una nuova spesa da sostenere, ma aggiornarsi nel solco dello sviluppo tecnologico. E pur trovando ostacoli lungo la via («Ci sono di mezzo l'abitudine al vecchio modo e il nuovo costo: per questo il cliente, e quindi il mondo è restio» *VDO*, p. 153), la funzione dei venditori sorpassa il puro interesse economico: «gli offriamo una macchina ma anche un servizio: gli offriamo di evolversi» (*VDO*, p. 154).

Il Davì funzionario di vendita acquisisce con il tempo tutte le caratteristiche di un responsabile di zona esigente: sprona i suoi uomini, si lamenta con la direzione per le mancanze dei nuovi arrivati, è completamente assorbito e preoccupato dai numeri delle vendite che la sua sezione deve portare a termine mensilmente. L'impegno per Olivetti mal si concilia con l'esercizio della scrittura: nella pagina del diario del 5 gennaio 1963, commentando l'imminente abbandono di uno dei colleghi più efficienti, riepilora le sue possibilità letterarie:

Un altro dei miei uomini sta per andarsene. Il «maestro d'arte» afferma che non ne può più di questa vita [...]. La sensibilità degli artisti è sempre il loro più grave intoppo. Quanto a me ho provato ancora, e avrei argomenti, ma non so più che scrivere. Già a Verona non mi riusciva più che di perfezionare vecchie cose o scrivere parvenze di poesie. Adesso neanche più questo. Sì, forse non sono mai stato un vero artista, e per questo posso resistere meglio. Sono convinto che in effetti la mia qualità maggiore sia la cocciutaggine (VDO, p. 161).

E ancora, neanche una settimana dopo, l'11 gennaio 1963, concludendo il diario:

Gli argomenti ci sarebbero, anche se frantumati in minuti episodi, ed ho provato ancora e ancora, ma non so più prendere un momento e dargli un'angolazione, una prospettiva, ridurlo in parole e rifarlo agevole. In testa non c'è più posto per cose che non siano la vendita coi suoi connessi: ora la realtà è così totale e immediata da riuscire soverchiante. Smetterò anche questi appunti (VDO, p. 163).

Il lavoro ha scalzato la scrittura, il venditore ha preso il sopravvento sullo scrittore. Seguendo parallelamente il diario di *Primi mesi a Venezia* e il carteggio con Calvino, nel febbraio 1963 Davì confida all'amico le difficoltà del nuovo lavoro e il poco (o assente) spazio da dedicare alla scrittura:

Quassù sono «capo-gruppo» all'Olivetti e debbo programmare, coordinare, affiancare e controllare il lavoro dei venditori, il che mi occupa in modo totale. [...] Di nuovo non ho nulla, se non tutta questa esperienza che devo ancora maturare prima di poter prendere forma.

Questo nuovo lavoro mi assorbe molto ma dà pure ben maggiori soddisfazioni, se pure non disgiunte da preoccupazioni a catena: non si finisce mai di imparare, non se ne sa mai abbastanza (SG3, pp. 1588-1589).

A ben vedere, l'ultima produzione scritta *ex novo* consisterà proprio nella trascrizione dell'esperienza dei primi mesi a Venezia. Tutti gli altri racconti che compaiono nel volume *Il vello d'oro* sono stati rimaneggiati su lavori precedenti.

L'esperienza letteraria di Davì si conclude quindi nel 1965, pur avendo cambiato ancora lavoro: lasciata la Olivetti nel 1964 passa al campo farmaceutico, occupandosi di informazione medica, un «lavoro esterno che richiede parecchio impegno ma che consente una certa autonomia, per cui può dare un senso di libertà maggiore, se pure fittizia» (SG3, p. 1597).

La vena creativa di Davì trova però sfogo in altri campi: esaurita la ricerca strettamente letteraria, l'autore di *Gymkhana-Cross* esplora le nuove possibilità comunicative offerte dalla tecnologia: ricevute alcune proposte per trasformare in sceneggiature i suoi racconti più lunghi (*Uno mandato da un tale* e *Il capolavoro*), partecipa a un concorso per sceneggiatori RAI-TV, lo vince, ma quando gli propongono di spostarsi da Torino per lavoro rifiuta le offerte. Qualche anno più tardi, nel 1970, Davì realizzerà comunque un originale televisivo per la RAI: inizialmente intitolato *Civiltà dei consumi*, nella versione definitiva diverrà invece *Ultimo giorno*.

Non solo televisione: l'attrattiva per le arti sceniche vedrà la realizzazione, a fine '72, di un testo teatrale intitolato *Ballata del periferico che fu*, andato in scena al Teatro Erba di Torino grazie alla collaborazione con il cantautore Gipo Farassino e il regista Massimo Scaglione. La scelta del titolo non è casuale, anche se il testo è irrintracciabile si possono intuire delle corrispondenze tra i collaboratori: Farassino e Davì condividono l'esperienza di crescita nella periferia torinese, anche se ai poli opposti del centro urbano. Davì si trasferisce a Collegno, nell'estrema periferia occidentale; Farassino invece nasce in Via Cuneo 6, nel quartiere proletario Barriera di Milano, spostato sull'asse nord-est rispetto al centro di Torino. La vita della periferia torinese influisce sicuramente su entrambi gli artisti, ma se Davì aspetta il 1972 per dedicarle un'opera scritta, Farassino si ispira al quartiere di provenienza per comporre e intitolare le sue canzoni. Ritrovare il testo scritto della *Ballata del periferico* completerebbe sicuramente il quadro di Davì artista in evoluzione.

In ogni caso, escludendo l'originale televisivo e il testo teatrale, l'ultima testimonianza scritta di Davì pervenutaci, stando al carteggio, risale all'agosto 1979: nei tre volumi a cura di Vito Camerano e Giuseppe Lupo, infatti, compaiono tutte le corrispondenze tra Vittorini, Calvino e gli autori che hanno pubblicato nella collana «Gettoni», seguite dalle testimonianze dirette degli scrittori con Vittorini. Rese a posteriori della morte dello scrittore siciliano (nel 1966), esse contribuiscono ad impreziosire il significato dei rapporti che si creavano tra autori minori e redattore.

Davì, come gli altri testimoni del carteggio, ricorda le occasioni in cui ha incontrato Vittorini: non sono che tre gli incontri, in cui Davì include anche l'ultimo, al funerale dello stesso Vittorini. Il ricordo di Davì vive piuttosto delle due giornate passate in compagnia di Vittorini e altri scrittori: emerge il ritratto umano e sensibile del defunto,

che acquisisce, attraverso le parole e gli occhi del giovane Davì, le sembianze di un padre, letterario e acquisito:

Quel giorno Vittorini amava entrare nel discorso quando questo era già avviato e prima che qualcosa finisse distorto o in confusione. Quando poi intervenne con il suo argomentare così sereno e naturale, non soltanto noi che gli eravamo assieme, ma tutti i passeggeri del tram si fecero zitti e attentissimi [...].

Ecco: Elio Vittorini aveva una personalità affascinante. Già all'aspetto, con un viso classico e quei capelli cortissimi, lo sguardo franco e luminoso, quei baffi senza vanità – ovvii, fisiologici – e la garbata spontaneità nei modi, nel portamento, nell'atteggiarsi verso gli altri; già all'aspetto muoveva a simpatia, esercitava una attrattiva. Questo anche per chi non lo sapesse letterato e anche al di fuori del parlare di letteratura (*SG3*, p. 1598).

Per la morte di Vittorini, avvenuta a Milano il 12 febbraio 1966, Davì raggiunge il capoluogo lombardo con una «500 scassata» (*SG3*, p. 1599). La visita nella casa dello scrittore è breve: a rendergli omaggio ci sono, stando al resoconto di Davì, tutti i più grandi, scrittori, artisti, pittori, registi, gente di cinema e teatro. Accompagnato dalla moglie, Davì si sente fuori luogo in mezzo ai personaggi più famosi che attendono alla funzione: presa la via del ritorno, Davì trova lo spazio per un'ultima, fondamentale considerazione a proposito del maestro:

Pensavo a come Vittorini avesse potuto non tanto «scopirci» quanto «capirci» tutti, con i nostri mondi così disparati: come capire tanto un Ghizzoni, quanto un Davì. Ecco: Elio Vittorini aveva questa apertura mentale e grandezza d'animo del capirci tutti (*SG3*, p. 1599).

Bibliografia

1. Opere di Luigi Davì

Gymkhana-Cross, Einaudi, Torino, 1957.

Uno mandato da un tale, Parenti, Milano, 1959.

L'aria che respiri, Einaudi, Torino, 1964.

Il vello d'oro, Einaudi, Torino, 1965.

2. Lettere e carteggi

«*Il Menabò*» di *Elio Vittorini: (1959-1967)*, a cura e con postfazione di Silvia Cavalli, introduzione di Giuseppe Lupo, Aragno, Torino, 2016.

La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini, volumi I-III, a cura di Vito Camerano, Raffaele Crovi e Giuseppe Grasso, con la collaborazione di Augusta Tosone, introduzione e note di Giuseppe Lupo, Aragno, Torino, 2007.

3. Scritti su Luigi Davì

Giuseppe Lupo, *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*, Edizioni di Comunità, Roma/Ivrea, 2016, pp. 129, 135-151.

Giuseppe Lupo, *La modernità malintesa: una controistoria dell'industria italiana*, Marsilio, Venezia, 2023, pp. 79-83, 208-224.

Silvia Cavalli, *Progetto Menabò (1959-1967)*, Marsilio, Venezia, 2017, pp. 108-112, 121-124.