

Dal cuore del miracolo. Poeti italiani di fronte al boom

Alberto Volpi

1. La città si dilata: la città si estende. Gli urbanisti e i sociologi, gli amministratori del comune, gli impresari edili, i cultori di statistica, i tecnici dell'acqua potabile, del gas, della luce, dei telefoni parlano di sviluppo della città, redigono grafici in ascesa, contemplan l'incremento di ieri per fronteggiare l'incremento di domani: scrivono incremento, sviluppo. Un certo senso compiaciuto, una speranza colorata di certezza, una sollecitazione aritmetizzante, una disposizione emulatrice (nel sogno): arriveremo anche noi ai tre milioni di Parigi, ai quattro di Berlino, agli otto di Londra: e via via¹.

La prosa di Carlo Emilio Gadda, pur capricciosamente accumulativa, appare però adatta a descrivere, per così dire in tempo reale, un fenomeno in atto nell'Italia del dopoguerra. Il paese, sotto la spinta di una finalmente decisiva industrializzazione, vedeva un potente impulso all'inurbamento: la popolazione residente nei centri urbani con più di 20.000 abitanti era passata dal 19,6 % del 1861 al 47,7 % del 1961; in particolare, nello stesso secolo, il numero dei centri con più di 100.000 abitanti era triplicato, passando dagli 11 dell'Unità a 32. Di qui il vasto e selvaggio proliferare delle periferie che accoglievano i lavoratori dell'industria e presto anche la cosiddetta cementificazione di aree di pregio storico-naturalistico, con un attacco al paesaggio italiano mai prima visto così violento. È noto che la Seconda rivoluzione industriale in Italia arriva in ritardo rispetto al resto dell'occidente

più sviluppato, attesa come un salutare ingresso nella modernità: ecco allora agli inizi del Novecento il primo momento culturalmente improntato a cavalcare il progresso veloce e aggressivo, con le sue «maree multicolori», esaltate da Marinetti nel *Manifesto del Futurismo*, che si muovono vorticosamente nella *Città che sale*. La natura va quindi dominata e utilizzata nella produzione, ma si vuole secondaria, se non eliminata, anche come tema di poesia; la spinta avanguardista in avanti troverà ovviamente accoglienza e rifiuto, magari tra gli stessi intellettuali e artisti (Rebora che scrive sia di «umana industria sacra», sia del «nostro pianeta, riverso / fra piaghe e gonfiori»), proponendo il dilemma tra storicismo fiducioso e cautele conservative divenute di stringente attualità nel secondo, e culminante, momento della trasformazione. Appunto quello del miracolo economico tra la metà degli anni Cinquanta e i primi Sessanta.

Chiunque fosse uscito dall'eccezionale esperienza della guerra era convinto portatore, come scrisse Calvino nella prefazione a *I sentieri dei nidi di ragno*, di una propria storia degna di essere raccontata. La nazione nuova e multiforme andava riscoperta; la prosa e il cinema paiono i mezzi più attrezzati ad indagare la realtà. Negli anni successivi, sulla scia dell'impegno neorealista, si comincia a mettere a fuoco anche il lato in ombra della crescita: vengono appunto alla mente *La speculazione edilizia* di Calvino (1957) o *Fantasmia a Roma* di Pietrangeli (1961), e i tanti ritratti di palazzinari

della commedia all'italiana. Sono di meno le opere in versi che abbiano il motivo ecologico al proprio centro, benché la poesia a dominante lirica ed egoriferita cerchi faticosamente di rinnovare temi e linguaggi. Pasolini ha utilizzato tutti i mezzi per rappresentare la geografia, soprattutto umana, delle borgate attraversate dalle scorribande dei *Ragazzi di vita* (1955) e fissate nell'indimenticabile bianco e nero dei film d'esordio, ricorrendo anche alle terzine narrative di *Le ceneri di Gramsci* (la raccolta del '57, che si apre però con *Appennino* datata 1951). Qui si scorrono le modulazioni del paesaggio lungo la dorsale, con una particolare predilezione, sembra, per la Toscana, dove esso è «più umano nelle cesellate siepi» (V, v.4), ma certo soffermandosi su Roma città e le borgate «tra le infette marane» (VI, v.14). L'attenzione cade più sulla miseria dei borgatari («Un esercito accampato nell'attesa / di farsi cristiano nella cristiana / città», che «occupa una marcita distesa // d'erba sozza nell'accesa campagna» VI, vv. 1-4), ma non sfugge la speranza di abitare «in villaggi ciechi tra lucide chiese / novecentesche e grattacieli» (VI, vv. 9-10). Viene insomma ben rappresentato l'aspetto ibrido della borgata, termine inaugurato nel 1924 per la costruzione di Acilia in zona malarica, a 15 chilometri da Roma: «C'è qualcosa di dispregiativo in questo termine che deriva da borgo: un pezzo di città, cioè, che non ha la completezza e l'organizzazione per chiamarsi quartiere, un pezzo di città in mezzo alla campagna, che non è realmente né l'una né l'altra cosa»². Ne *Il pianto della scavatrice* Pasolini ribadisce: «Povero come un gatto del Colosseo, / vivo in una borgata tutta calce / e polverone, lontano dalla città / e dalla campagna [...]» (II, vv. 1-4); ne descrive ancora la miseria delle «strade di fango», dei «muriccioli», delle «cassette [...] senza infissi, con tende per porte» (II, vv. 9-10) e «qualche acido, ardente immondezzaio» (II, v. 60), gli abitanti che vivono «ai piedi della storia» e che si fanno simbolo della vita «nella sua luce più attuale» (II, v. 70).

Inerte si presenta nella terza parte la scavatrice, strumento della trasformazione della campagna in nuove borgate: «Presso la mia casa, su un'erba // ridotta a un'oscura bava, / una traccia sulle voragini scavate / di fresco, nel tufo – caduta ogni rabbia // di distruzione – rampa contro / radi palazzi e pezzi di cielo, inanimata, / una scavatrice...» (vv. 18-24). Certo c'è ancora posto, nel deambulare pasoliniano, per i «prati primaverili» nella quarta parte, che paiono riscattare la periferia romana, ma nella chiusa un vibrare mattutino,

crescente con il sole, riporta in primo piano la macchina attorno a cui si danno da fare nel fango «una dozzina d'anziani operai, / con gli stracci e le canottiere arsi / dal sudore, [...]» (VI, vv.9-11). La benna, al modo delle motrici, simbolo ambiguo della Prima rivoluzione industriale, manda «un urlo improvvisamente umano» (v. 20), che poi ridiventa «morto stridore» (v. 24). Il suo agire è cieco: «sgretola», «afferra» (v.18), straziata da tanto straziare pare soffrire con lo sconvolgimento dello sterro e insieme di «tutto il quartiere» (v. 38):

[...] Ciò che era
 area erbosa, aperto spiazzo, e si fa

cortile, bianco come cera,
 chiuso in un decoro ch'è rancore;
 ciò che era quasi una vecchia fiera

di freschi intonachi sghembi al sole,
 e si fa nuovo isolato, brulicante
 in un ordine ch'è spento dolore.

La poesia si chiude con il «rosso straccio di speranza» degli operai, ma resta la perplessità tra ciò che si acquisisce e ciò che si perde, in termini umani e naturali, perché indubbiamente - e Pasolini non smetterà più di ripeterlo - «[...] La luce / del futuro non cessa un solo istante / di ferirci [...]» (vv. 50-52).

Anche Gadda nel resto dell'articolo citato analizza la nascita di nuovi quartieri, e Milano, una delle due capitali del nord industriale, si andava ampliando nelle aree esterne attraverso un'edilizia economica, spesso con infrastrutture e collegamenti con il centro ancora limitati. Così Nelo Risi con *L'altra faccia* (raccolta in *Polso teso* del 1956), secondo testo, in negativo, che costituisce un dittico con *In crescita* (dove la città «tragicamente debole in ginocchio» dopo la guerra è ora «avida di slancio» e fa sì che il sangue del poeta «accelera / s'innalza s'innacciaia si moltiplica»), rappresenta l'urbanizzazione che si mangia la campagna creando una zona ibrida. Nella seconda parte del testo, che non riportiamo, Risi conferma il suo amore per la città nonostante terra, cielo, figure umane siano tutte rese al nero. Non si può parlare per Pasolini e Risi di coscienza ecologica vera e propria ma, seppur in posizione laterale del corpus poetico, di attenta e non ideologizzata fissazione del problema sviluppo e sue degenerazioni sul paesaggio:

Tutt'intorno, fuori porta
 la città non ha niente di un villaggio
 il moderno stinge presto
 la campagna è sporca
 che l'operaio attraversa con un ultimo sforzo.
 Le motorette prolungano l'industria.
 Lembi di nebbia radono un canale
 qua i detriti, là dei mucchi di letame. La giuntura
 tra la Città che vomita e la Bassa che rumina
 si fa nell'iride delle vacche
 o sul ciglio della strada ora che il cielo
 è tutto in una macchia d'olio.

2. Indissolubilmente legato all'industrializzazione e all'urbanesimo viene negli anni del boom l'inurbamento dovuto alle migrazioni interne, tanto da sud a nord quanto da campagne e montagne, ancora con numeri imponenti se non precisissimi, che oscillano dal milione e ottocentomila persone ai due milioni nel ventennio 1951-71. Anche molti scrittori hanno seguito tale parabola, del resto assai usuale per ogni intellettuale che voglia affermarsi. E però con un surplus di choc metropolitano, per dirla alla Simmel, a causa dell'accentuato stacco tra la città in tumultuoso ampliamento e i paesi ancor ricchi dal punto di vista naturalistico, anch'essi tuttavia destinati (si pensi solo alle riflessioni poetiche di Zanzotto) ad essere intaccate dal medesimo fenomeno. Facili allora il rimpianto, la mitizzazione del luogo d'origine - comunità e forme di vita -, incantato e fermo nel ricordo con una sottolineatura anche di lingua. Il dialetto appare infatti quanto di più radicato nel luogo natale e scavalcato dalla storia di un paese che si avviava proprio allora a diventare compiutamente italofono.

Il mondo naturale del Friuli pasoliniano è estremamente stilizzato: prati ubertosi «di erba viva» (*O me donzel*), cieli dai colori tenui dove si espande il suono struggente delle campane, rondini, allodole, nottole, conigli e rane; molta acqua sotto forma di pioggia sugli alberi e rugiada sul terreno, in pozzi, prodaie, fontane, rogge, fossi, rigagnoli e grondaie. Il mito fondante può essere allora quello di Narciso, più volte citato nella *Suite furlana*, il fanciullo che scopre e nega la propria identità dentro la natura. Già nelle *Poesie a Casarsa*, precisamente in *O me donzel*, si legge: «[...] I nas / tal spieli da la roja.» (Nasco nello specchio della roggia, vv. 4-5) e, in perfetta continuità e unità di rispecchiamenti, ne «la roja selesta / a spiegla la Ciargna soreglada» (la

roggia celeste / specchia la Carnia assoluta, *Ciants di un muàrt*, vv. 2-3). Ne *La not di maj* un giovinetto che canta si specchia nella roggia, poi è il poeta ragazzo a specchiarsi in *Cansoneta*, ma anche gli alberi tremano sul fosso (*Lengas dai frus di sera*); è Narciso, «dut antèir coma un flòur» (tutto intero come un fiore, *Dansa di Narcís*, v. 3), che proclama «Jo i soj na viola e un aunàr» (Io sono una viola e un ontano, *Dansa di Narcís II*, v. 1), i quali a loro volta «a si spieglin ta l'azúr fun / da l'aga [...]» (si specchiano nell'azzurro fumo / dell'acqua, *Dansa di Narcís II*, vv. 16-17).

A fronte di un tale mondo naturale, che fa tutt'uno con il ragazzo, l'arrivo, tra l'altro così biograficamente sofferto, nella città lontana rappresenta l'irruzione del mutamento storico che richiede anche un cambio di lingua. E nell'*Appendice alla Suite furlana*, datata 1950-53, e cioè già con il poeta a Roma, e che di Roma scrive in italiano, Casarsa, unica in tutto il mondo (*Li ciampanis dal Gloria*), diventa ormai il «laju» (laggiù), «dulà che dut a è fer» (dove tutto è fermo, *Cansiòn*), raggiunto soltanto dalla canzone. In quegli anni anche un altro poeta arriva a Roma e cambia lingua, ma con un movimento uguale e contrario: Albino Pierro, che aveva già pubblicato versi in italiano, recupera il tursitano per ricongiungersi al perduto mondo materese. Alla base lo sradicamento dal paese dell'infanzia immerso nella natura notturna: «'A notte prime di parte / mi ni nghianève a lu balcone adàvete / e allè sintije i grille ca cantàine / ammuccète nd'u nivre d'i muntagne. // Na lunicella ianca com' 'a nive / mbianchijàite ll'irmice a u cummente / ma lu pahàzze méje / tutt'i balcune i'èrene vacante»³. Nella poesia *Tutta polvere* Risi racconta d'un generale spegnersi e corrodersi, che cresce poi con potenti immagini naturali a sfondo atomico: «Il cielo è tossico da tempo / gli uccelli hanno smesso le ali // Il mare asciuga il suo plancton / e si svuota di pesci // Il grembo è senza forza / e la segala nei campi è cornuta // Qualcuno libera energia: / la terra si uranizza». E nella parte centrale esercita la sua consueta ironia proprio sui ripiegamenti idillici e nostalgici dei colleghi:

L'Ilisso è buio
 nella sua nuova tomba di cemento
 come lo Stige,
 i poeti lo piangono
 nei bar: «C'era una volta»
 dicono tra un anice e l'altro
 dicono: «Lo sai?»

Nell'anno...»
 e scrollano fumo e polvere di dosso.
 Non guariranno mai.

Anche Giudici in quegli anni porta avanti una poesia narrativa e colloquiale, venata d'ironia. Presenta per esempio un motivo altrettanto tradizionale dell'immutabile mondo campestre in cui rinchiudersi, ovvero la fuga del cittadino, sia esso il provinciale inurbato nella Roma imperiale o l'illuminista Parini, verso salubri plaghe con annesse smanie per la villeggiatura di goldoniana memoria o tentativi di salvezza dell'anima propri alla letteratura russa tanto frequentata dal poeta di La Spezia. Giudici dà quasi per scontato e ovvio il vivere malsano nella città, scrive *Dal cuore del miracolo*, dove anche «un setter non può vivere. / Com'è possibile farlo passeggiare / nel traffico, respirare / nelle puzze del neo-capitale? E poi (altro / che passeggiare!) ha bisogno di correre, / di affinare l'olfatto ai naturali / odori della campagna.» (*Quindici stanze per un setter*, vv. 1-7 da *La vita in versi* 1965). L'anglicismo che dalle città britanniche della Seconda rivoluzione industriale perviene perfettamente adattato all'Italia d'allora è «smog» (*Una casa a Milano* v.1); ed ecco allora la lunga meditazione in versi, pensosa e ironica, sul *topos* *Se sia opportuno trasferirsi in campagna*, che capovolge la nozione di miracolo, riportandolo alla sua vera ed umana essenza:

Gli scherzi, le meraviglie della natura,
 i nani, i nidi, le uova con due tuorli,
 scoprirli come ti piace – più sicura
 ti fanno che un miracolo è possibile,

non qui, ma altrove, dove attraversano
 la strada tra bosco e bosco gli scoiattoli,
 e la vita è vicina, il tiranno invisibile,
 e gli uomini, senza fretta, conversano.

Eppure in quella Brianza, già da Gadda mostrata nell'infestazione quasi lebbrosa delle «ville e villule», Giudici si ritaglia il «[...] piccolo mondo d'un disperso / villino nella schiera uguale» (vv. 80-1), che rima con un faticoso riposo domenicale, raggiunto e lasciato in auto nel week-end, che pare semplicemente, alla propria vigile coscienza, il complemento, del tutto integrato, della settimana lavorativa nell'inquinamento cittadino.

3. Roberto Roversi pubblica nel 1962 *Dopo Campofornio*, una raccolta di poemetti scritti tra il 1955 e il '60, che presentano la campagna italiana fuori da ogni luce arcadica: si tratta di una vita povera e dura, di cui talvolta i fenomeni naturali aggravano la condizione. È il caso della piena del Po – «il fiume che fa paura» (v. 88) – in Polesine del 1951, quando vennero allegati 113.000 ettari di territorio e occorsero 195 giorni per prosciugarli. La prima parte (*Dal silenzio e nell'oro*) mostra il grande fiume nascere dal Monviso e scorrere, largo e benigno, per la pianura spaccata in due come una mela, dopo aver ricevuto l'acqua di molti affluenti (*Schiere opposte*). La presenza umana occupa le parti centrali (*Splendido amore; Alla foce; I fiumi sulle altane; Così passano gli anni*): sono giovani dall'età e dagli amori brevi o vecchi osservati dal passaggio del treno come patriarchi tra le acque del Po, «dove la gente italiana stenta» (II, verso finale), magari facendo «il bracciante sfortunato, / il pescatore di frodo, / il contrabbandiere braccato» (X, vv.16-18). La terzultima poesia, appunto *L'alluvione*, introduce il nostro tema:

I campi sfiorire dentro il mare,
 le onde strappare i rami dei cedui,
 case crollare, i visi intorno ai tronchi
 infuriati di schiuma,
 le grida perdersi sulla duna,
 cadere il fondo cielo come una piuma.
 Gli uomini con la giacchetta scura
 e il bavero rialzato,
 la cicca sul labbro paonazzo
 seduti sulla ghiaia;
 e donne ad amare le case
 perse nei gorghi,
 poca roba raccolta ad asciugare,
 rubato l'ordine misero alla giornata,
 perduta la pace guadagnata,
 anche il pianto ora è vecchio, inutile;
 tutto da incominciare

Il lessico piano e la sintassi paratattica non impediscono in nulla un effetto epico, tanto nella visione della catastrofe naturale, da Faulkner di *Palme selvagge*, quanto nelle figure steinbeckiane di donne e uomini tremendamente colpiti ma non domati. Qualcosa di grandioso, come un finale biblico, dantesco o melvillian, si percepisce, più che nello scatenarsi degli eventi, soprattutto nella calma mortale del dopo: «Finito il dilu-

vio per il piano / restano soli nelle piazze / e le pompe travolgono / dal lago di melme foglie morte, / sterpi, rami, biade marce, piume» (X, vv. 6-10). L'ultima poesia (*Un legno alla deriva*) riprende la visione della terra desolata e traghetta dalla presenza animale, «dove nei mattini ventosi, / fra gli acquirini spenti, / riposano uccelli teneramente vivi / nell'incertezza e nel terrore, / perché pace non c'è né sicurezza / per loro se non nella fuga» (vv. 12-17), all'idea di morte che coinvolge anche l'io poetante, insieme alla gente lì sepolta «come prue conficcate nella melma, / tutti, uomini e donne, insieme» (vv. 22-3).

L'intero ciclo di poemetti – nella seconda edizione einaudiana del 1965 – si chiude con *Iconografia ufficiale*, dedicata all'ondata che nel '63, dalla diga del Vaiont spazza la Val Cellina provocando duemila morti. Il testo esordisce con una descrizione referenziale, piena di numeri, della «diga gioiello d'architettura», rispetto a luogo di costruzione, dimensioni e funzione; poi introduce senza soluzione di continuità l'evento:

per costruirla sono stati impiegati
350 000 metri cubi di calcestruzzo
e mezzo milione di quintali di boiaca.
Crolla la diga del Vaiont
travolgendo interi paesi immersi nel sonno.
Era la più alta d'Europa.
Si cercano le vittime nel fango
il fango ha sommerso cinque borgate
fra i superstiti rassegnazione e
fatalismo: i superstiti non piangono.

Segue il «referto della pronta indifferenza burocratica», come scrive l'autore in nota, con i messaggi del Presidente Leone e delle altre autorità («pregola recare popolazioni colpite tanto flagello» v. 52), che si recano sul posto in contrita visita di prammatica. Si trova il riferimento, consueto per i tempi, alla distruzione di Hiroshima («il paesaggio è di un biancore insopportabile» v. 34), perché, se a tutta prima pare anche questa una sciagura operata da una natura distruttiva e indifferente, è chiaro invece che lo sconsiderato intervento dell'uomo ha creato il disastro: «Gli uomini vivevano sereni ai piedi della diga, / il fianco della montagna che si specchiava nel lago, / era da migliaia d'anni che si ergeva compatta e possente» (vv. 26-8). Tuttavia proprio la trascuratezza della «parte geologica» («[...] approssimative / le prove sulla struttura delle rocce» v.

59, vv. 63-4) viene rinvenuta quale causa dolosa dell'evento. Come visto dalla più ampia citazione sopra riportata il linguaggio non è più epico, ma volutamente cronachistico, le figure senza caratterizzazione: domina la superba stoltezza nel confronto con la natura e le vuote dichiarazioni del dopo. La coscienza ecologica dell'autore, nel raffronto tra i due disastri, pare ormai maturata.

Al termine di questa parziale ricognizione sulla poesia che fronteggia il boom ancora un testo (*Giardino d'Europa*) di Risi, più tardo ma ricapitolativo degli elementi sopra individuati: inurbamento, distorsione ambientale, mossa turistica di ritorno alla natura:

Veniamo tardi siamo
da compiangere –
tutto il ferro è già cavato
ogni tronco fu arso ogni zolla spremuta
ogni sorgente fu spenta, cielo e mare
di un blu senza vita –
pur di trarre un vantaggio immediato
l'italiano pensò mai al risparmio?

O siamo in anticipo:
l'Appennino frana dai due lati
su terre sfollate dove nessuno canta –
tutti in città! ma un'onda
di ritorno torbida scontenta si riversa in cerca
di iodio e clorofilla, è l'esodo
dei profughi del turismo è il tempo
delle vacanze in psichiatria.

Può darsi che un giorno saremo
una pista salutata dai venti
per i lanci su Marte.

Alla chiusa di Risi sul futuro, beffardamente apocalittica, vanno accostate alcune riflessioni di Pasolini, apparse per «Il Tempo» in due articoli del 22 marzo 1969, e molto sue in quanto iscrivono il problema ecologico nella più ampia polemica contro il presente. Nel primo la «trasformazione sacrilega» del titolo si riferisce tanto a Cesarea in Cappadocia che ad Arezzo, dove «su una pianura modestamente coltivata [...] ecco anche qui, a destra, una grande fabbrica, nuova di zecca, sul tenero verdolino del grano. E poi le casette degli operai: casette giudiciose, che riescono a rendere povera la campagna: povera ap-

punto perché appena un po' ricca ». In entrambi i luoghi i tecnici e i giovani rivoluzionari premono per il nuovo a tutti i costi, «facendosi così portatori di un valore neocapitalistico». Nel secondo pezzo – «Italia nostra non otterrà nulla» – aggiunge tra i distruttori inconsapevoli del passato gli operai perché trasformatori del mondo, la borghesia e i politici di ogni schieramento che, sapendo impopolare la battaglia per la conservazione, non la fanno mai propria; infine le piccole élite intellettuali poco disposte a combattere in piazza per coinvolgere il resto della società. Al netto di una ri-sacralizzazione del passato, compresa del paesaggio, soluzione che appare impraticabile e a sua volta ideologica, Pasolini metteva lucidamente sul tavolo un'impasse che è ancora in buona parte la nostra.

Notes

- ¹ Carlo Emilio Gadda, *Quartieri suburbani* (1955), in *Saggi, giornali, favole*, I, Milano, Garzanti 1991, p. 1128.
- ² Italo Insolera, *L'urbanistica*, in *Storia d'Italia*, vol. 5, Torino, Einaudi 1973, p. 478. Va ricordato il Piano Fanfani, che diede vita tra il 1949 e '63 a un massiccio finanziamento di case popolari, lasciando tuttavia la responsabilità amministrativa ai comuni, con conseguente speculazione fondiaria ed edilizia, la nascita di nuovi quartieri e di un parallelo abusivismo caratteristico proprio di Roma.
- ³ *Prima di partire*. La notte prima di partire / me ne salii al balcone di sopra / e là sentivo i grilli che cantavano / nascosti nel nero delle montagne. // Una lunicella bianca come la neve / imbiancava gli embrici al convento / ma al palazzo mio / tutti i balconi erano vuoti. Da *A' terra d'u ricorde* 1960. Anche Tonino Guerra nella poesia *I buoi* (*I buoi*, presente in *I scarabócc* del 1946) non se la sente di congedare il «monumento» carducciano del lavoro agricolo italico per far posto al trattore.