

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 40, 2023

L'identità operaia nella poesia italiana dell'ultimo Novecento: Franzin, Di Ruscio, Riccardi

Worker identity in Italian poetry of the late twentieth century: Franzin, Di Ruscio, Riccardi

ELEONORA RIMOLO

ABSTRACT

A partire dagli anni '80 e '90 del '900 gli assetti del sistema industriale italiano entrano definitivamente in crisi: lo choc della chiusura delle fabbriche e la cassaintegrazione, solcano la scena del presente e la delocalizzazione degli impianti pone fine al sogno cementizio. La distruzione dell'identità operaia viene rivendicata attraverso forme poetiche di testi franti, sincopati, desultori, che testimoniano il senso di inutilità di una classe nonché il vuoto che circonda i capannoni dismessi: è il caso di autori quali Fabio Franzin, Luigi Di Ruscio e Antonio Riccardi.

Starting in the 1980s and 1990s, the assets of the Italian industrial system entered a phase of permanent crisis: the shock of factory closures and the humiliation of unemployment welfare, mark the scene of the present, and the relocation of plants put an end to the consumerist dream of brick-and-mortar development. The greatest horror is the destruction of working-class identity, which is claimed through the poetic forms of fragmented texts that bear witness to the sense of futility of a class as well as the emptiness that surrounds abandoned warehouses: this is the case of authors such as Fabio Franzin, Luigi Di Ruscio and Antonio Riccardi.

PAROLE CHIAVE: *Fabbrica, crisi, poesia contemporanea, industria.*

KEYWORDS: *Factory, crisis, contemporary poetry, industry.*

AUTORE

*Eleonora Rimolo è Assegnista di Ricerca in Letteratura Italiana presso l'Università di Salerno. Ha pubblicato il volume *I mille volti di Lidia: genesi e sviluppo del personaggio* (Edisud, 2020), l'edizione introdotta e commentata dei *Sermoni di Gasparo Gozzi* (Edisud, 2023) e saggi su «Misure critiche», «Sinestesia», «Cenobio», «Rassegna della Letteratura Italiana», «Semicerchio». Alcuni suoi contributi critici sono apparsi in volumi miscelanei. Nei suoi studi si occupa del teatro del '500 e di alcuni autori tra Sette e Novecento da Parini e Pascoli a d'Annunzio e Tabucchi. È direttore della rivista di Poesia «Atelier» e dirige le collane di poesia contemporanea «Aeclanum» e «Letture Meridiane». Ha tradotto dal portoghese l'opera di Nuno Júdice (*«Ritorno allo scenario campestre»*, Delta3, Aeclanum 2021).*

erimolo@unisa.it

La poesia di Franzin, Riccardi e Di Ruscio esprime, all'interno del panorama poetico dell'ultimo Novecento, l'esigenza di affrontare l'esperienza civile della vita pratica e della Storia, collocandosi, seppur con le opportune differenze di ordine compositivo e stilistico, all'interno del filone della poesia sociale, raccogliendo la lezione di Vittorio Sereni e dei suoi *Strumenti umani*. Questa scelta ci permette di orientarci nella complessa evoluzione del lavoro operaio dal *boom* economico del secondo dopoguerra in poi: a partire dagli anni '80 e '90 del XX secolo, infatti, gli assetti del sistema industriale italiano cambiano notevolmente ed entrano, dopo gli anni del *boom*, definitivamente in crisi. Lo choc della chiusura delle fabbriche, il licenziamento, l'agonia della cassaintegrazione, solcano la tetra e aprospectica scena del presente e la delocalizzazione degli impianti pone fine al sogno consumistico cementizio: l'orrore più grande è la distruzione dell'identità operaia, che viene rivendicata da poetiche di sorprendente energia, all'interno delle quali si stagliano, nella mitologia industriale degli stabilimenti, le imponenti presenze delle macchine e degli automi, i «bagliori dei forni e dei laminatoi», i congegni della produzione azionati da uomini che vivono la fabbrica come «la bolgia dei vivi». D'altronde gli stessi Franzin e Di Ruscio sono stati operai – e Franzin ha vissuto l'esperienza della cassaintegrazione: la storia che raccontano è la loro storia, ma l'autobiografia, in entrambi i casi, non è il fine dell'attività poetica in chiave nostalgica ma il punto di partenza per costruire una immagine della crisi, una sua mappatura completa, che provi a indagarne le motivazioni pubbliche, sociali e politiche.

Fabio Franzin svolgeva il mestiere di operaio in un mobilificio (prima di diventare un cassaintegrato) nel Veneto: il poeta mette in scena un lavoro oramai parcellizzato, degradato e temporizzato che poco somiglia al lavoro degli operai sereniani, convinti dal *boom* economico che il lavoro in fabbrica fosse comunque preferibile ad una condizione di guerra e di povertà che pure avevano conosciuto. Franzin è consapevole del fatto che la fabbrica è diventata una realtà evanescente perché il lavoro oramai è precario e non sostiene per sempre l'operaio e la sua famiglia. Anche il rapporto tra gli operai è cambiato: mentre negli anni '60 e '70 essi erano legati da un sentimento di condivisione e di comprensione reciproca ora sono vicini solo fisicamente ma in realtà rappresentano una somma di solitudini che non comunicano l'una con l'altra – e non potrebbe essere altrimenti perché è nella realtà contemporanea in generale che si è persa tutta l'umanità. Infatti, come teorizza Bauman,¹ viviamo un momento di profonda solitudine del «cittadino globale» e Franzin si inse-

¹ Z. BAUMAN, *La solitudine del cittadino globale*, Feltrinelli, Milano 2000.

risce proprio all'interno di una storia civile che va dagli ultimi echi della civiltà contadina agli spasmi di quella industriale. L'autore apre gli occhi sulla guerra alle multinazionali con il suo esercito inerme di protagonisti cassintegrati che si trascinano nella società senza un impiego, suscitando negli altri solo indifferenza.² Un problema più volte affrontato dalla poetica di Franzin è dunque il licenziamento: l'operaio senza la fabbrica è un *flâneur* contemporaneo che gira a vuoto per le strade della città liberata dalla costruzione di un lavoro senza etica ma comunque prigioniero del nulla quotidiano e delle leggi economiche. Ecco come alla condizione di sfruttamento dell'operaio descritta da Sereni – che in ogni caso conferiva almeno l'identità ad una classe sociale – adesso domina la condizione dell'essere diventati individui “usa e getta”, fantasmi privati della capacità di incidere sulla società, sulla produzione materiale, sulle relazioni affettive.

Autore di numerose raccolte poetiche, di cui l'ultima *A fabbrica ribandonàdha / La fabbrica abbandonata* (Arcipelago Itaca, Osimo 2021) Franzin diventa l'autore simbolo della condizione operaia nel panorama poetico contemporaneo con il libro *Fabrica*, edito da Atelier nel 2009 (e poi ripubblicato da Ladolfi nel 2013 con l'aggiunta di altre poesie). In questa raccolta egli modula la propria versificazione per aderire quanto più possibile alla lingua della realtà quotidiana, e la sua scelta viene rinforzata e sottolineata dall'uso del dialetto Opitergino-Mottense (variante del dialetto veneto-trevigiano), che appunto è funzionale ad evocare l'immediatezza dell'espressione. Il rapporto tra l'io e il linguaggio è comunque verticale e risponde alle esigenze di una narrazione molto personale dell'autore, che non rinuncia alle influenze del suo riconosciuto maestro Zanzotto.³ Col dialetto Franzin descrive le tensioni di una quotidianità alienante e il suo io diventa il centro attrattivo di una serie di lacerazioni e di perdite (perdita del lavoro, sostanzialmente, e dunque dell'umanità).⁴ Ogni cosa attorno all'uomo contemporaneo minaccia il vuoto e il dissolvimento, e il poeta tenta di smuovere le coscienze anche mentre queste crollano, si accartocciano su se stesse:⁵ il suo tentativo avviene attraverso l'aderenza ad una poesia onesta di sabiana memoria, una poesia cioè che rispecchi delle motivazioni profonde e sincere, che non inganni il lettore con virtuosismi o superflui ornamenti della realtà. È con una lingua semplice e concreta che si può penetrare al meglio

² G. LADOLFI, *La solitudine del “cittadino globale”*, in F. FRANZIN, *Fabrica e altre poesie*, Ladolfi, Borgomanero 2013, pp. 5-25.

³ G. M. VILLALTA, *Equilibri difficili*, in «Baldus», 4, 1996, p. 43.

⁴ E. PECORA, *Nota introduttiva* a F. FRANZIN, *Il groviglio delle virgole*, Stamperia dell'Arancio, Grottammare 2005, pp. 7-8.

⁵ A. CELLOTTO, *Il groviglio delle virgole*, in «Semicerchio», 24, 2006, p. 76.

all'interno dell'inquieta complessità del mondo attuale.⁶ Questo stato di liquidità baumaniana secondo l'autore è causato dalla perdita dei legami tradizionali tra gli uomini che sottraggono a questi ultimi umanità e senso alla collettività, facendo smarrire la percezione dell'affratellamento e risucchiando l'operaio in un vortice inarrestabile che è la produzione ai fini consumistici, dominata dalle crudeli leggi di produzione e distruzione del mercato.⁷ In più anche il paesaggio intorno all'operaio è cambiato: l'industrializzazione selvaggia ha distrutto la civiltà contadina e i suoi nuclei umani, straniando le persone e spingendo Franzin ad affidarsi ad una coralità popolare dove le vicende individuali costruiscono un modello di resistenza di un mondo che aveva una coscienza strutturata – e che oramai è lontano. Lo stile semplice e dimesso non deve però ingannare il lettore perché il linguaggio quotidiano, le intime confessioni sommesse, servono proprio a convertire con naturalezza le vicende personali dell'autore con quelle della collettività e della classe intera dei lavoratori cassaintegrati.⁸ Inoltre, *Fabrica* è una raccolta molto strutturata e c'è assoluta corrispondenza tra morfologia espressiva e motivi: la *suite* articolata in tre sezioni presenta una compatta struttura strofica nelle prime due (la prima, eponima, di 18 testi, la seconda, *Per nome*, di 19, mentre nella terza vengono collocati 6 testi a struttura variabile, *traduzioni operaie* da altri autori, quasi a conferire dinamica di coralità all'argomento), una sequenza di 37 testi ognuno di 5 strofe pentastiche disposte a sbalzi o gradini, come a riprodurre nell'arcata versale l'immagine più caratterizzante la realtà della fabbrica ovvero la catena di montaggio: versi prevalentemente ipometri variamente oscillanti tra il senario e il novenario, nei quali all'assenza di rima, dettata forse dall'esigenza di non assecondare mimeticamente un dialetto di per sé musicale, Franzin sapientemente sopperisce con una melicità rastremata, data da sonorità non esibite, assillabanti («co 'chee camise», «con quelle camicie») e allitteranti («sogni soeàdhi», «sogni volati via»), strategicamente *enjambées* («sti/servi», «atti/servili».)⁹

Nella prima sezione sono presenti molti parallelismi e diverse similitudini – come quella degli operai alla catena di montaggio, paragonati a dei carrelli del supermarket:

⁶ F. GIARETTA, *Dialetto, una lingua viva perché "nomina" le cose*, in «Il giornale di Vicenza», 4 agosto 2007.

⁷ G. LADOLFI, *La ritualità come strumento di senso*, in «Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura», 53, 2009, pp. 84-87.

⁸ M. COHEN, *Fabio Franzin, la franca lingua di Fabrica*, in «Atelier. Trimestrale di poesia, critica, letteratura», 53, 2009, pp. 87-89.

⁹ *Ibid.*

Se sta là, tuti 'tacàdhi,
sì, ma parché toca, pì
che altro, picàdhi tuti
aa cadhéna del bisogno,
fin che 'a ne tièn duro.

Un fià come chii carèi
'tacàdhi in fra de lori
fòra dai supermercati:
po'riva un parón nòvo,
el fracca un schèo drento

el tó scasseìn, el te porta
via co' lu; contento de tì
el te inpenisse, te colma
de ròbe e regài. Po'- te 'o
capisse sol aa fine del só

percorso - le svòdha tute
tel baùl suo, chee ròbe,
fra i tó feréti in crose
resta sol che un sachét
de bajji, desmentegà

là, forse par sbàjio. Co'
el te torna 'tacàr al tó
luchét, i 'à stuà 'e luci;
te sta là, picà ben strent
a fradhèi che no' te con ósse.¹⁰

*Si sta là, tutti uniti, / sì, ma perché tocca, più / che altro, appesi tutti / alla catena del
bisogno, / finché tiene. // Un po' come quei carrelli / uniti fra loro / fuori dai super-
market: / poi giunge un padrone nuovo, / inserisce un euro dentro // il tuo taschino,
e ti porta / via con lui; contento di te / ti riempi, ti colma / di cose e regali. Poi - lo
/ comprendi solo alla fine del suo // percorso - le svuota tutte / nel baule della sua
auto, quelle cose, / fra i tuoi ferretti in croce / rimane solo un sacchetto / di archidi,*

¹⁰ F. FRANZIN, *Fabrica e altre poesie cit.*, p. 84.

*dimenticato // lì, forse per sbaglio. Quando / ti riaggancia al tuo / lucchetto, hanno spento le luci; / rimani là, legato ben stretto / a fratelli che non conosci.*¹¹

Anche nella seconda sezione ci sono delle similitudini, ma la peculiarità di questa parte dell'opera consiste in una mescolanza molto ben riuscita tra realtà umana e realtà degli oggetti, i quali si saldano negli anelli dei processi produttivi senza soluzione di continuità. È una descrizione molto attenta e chiara delle esistenze monotone degli operai che seguono il movimento dell'ingranaggio della fabbrica, con estrema fatica e con movimenti sempre uguali a se stessi. Vengono presentate dal poeta storie diverse ma complementari, come quella dell'addetto alla lama circolare, o quella di Marta che pensa al suo destino di levigatrice e ancora come le varie vicende degli extracomunitari i quali grazie al lavoro perlomeno possono finalmente stare con la loro famiglia e come Sergio, che doveva essere un medico invece fa il tornitore:

Sergio el só sogno iera
quel de diventà dotór.
L'à mess pie tea fabrica
cussì, squasi par caso,
tant pa' farse 'na stajón,

pa' ciapàrse dó schèi
durante 'e vacanze
dea scuèa, chea volta.
El parón e só pare i se
conosséa; un piàzhér,

no' altro: ghe 'vea rivà
'na vaeànga de lavoro,
ghe servìa un bociàzha
pa' un pèr de mesi, tant
da podhér darghe fòra

a tuti 'i ordini. Po' chel
maedhétò incidente... só
pare che manca... schèi
che manca in casa, che i
manca anca pa'a scuèa,

pa' continuàr i só studi.

¹¹ Ivi, p. 85.

Sergio l'è diventà, coi
 àni, un bravo tornidhór.
 Ma ghe 'à restà un magón
 drento, che nissùn dotór...¹²

Il sogno di Sergio era / diventare dottore. / Entrò in fabbrica / così, quasi per caso, / tanto per fare una stagione, // per guadagnarsi due soldi / durante le vacanze / estive, allora. / Il titolare e suo padre si / conoscevano; un favore, // non altro: obbe- rato / da una mole di commesse, / gli serviva un ragazzino / per un paio di mesi, tanto / per poter smaltire // tutto quel lavoro. Poi quel / maledetto incidente... suo / padre che manca...i soldi / che mancano in famiglia, che / mancano anche per la scuola, // per poter continuare gli studi. / Sergio, con gli anni, / è diventato un ottimo tornitore. / Ma gli è rimasto un magone / dentro, che nessun dottore...¹³

Franzin presenta una serie di ritratti umani con dei nomi e delle storie che simboleggiano e rappresentano i timori, il precariato, le aspirazioni, i sogni e i desideri di chi purtroppo oggi è equiparato a una merce e risponde alle logiche crudeli del mercato. Infatti *Fabbrica* confuta l'immagine della fortuna del Nord-Est produttivo su cui invece si sono abbattute le tempeste della recessione, dello sfruttamento, della delocalizzazione, del precariato e del razzismo da quando il paese reale è stato colpito dalla crisi economica. Franzin è dunque un testimone convinto del nostro tempo e nei suoi testi lega sempre la memoria personale delle singole voci alla memoria e alla voce della Storia e della collettività; per questo a proposito dei suoi libri si parla di poesia civile – anche perché essi denunciano apertamente la decomposizione della società che ha perso la sensibilità e il senso umanitario.¹⁴ La fabbrica prima ha distrutto il paesaggio urbano e contadino con la moltiplicazione degli stabilimenti e poi ha abbandonato quelle stesse terre lasciandole nel degrado, nella miseria e nell'assenza di qualsiasi paesaggio (neanche più le macchine e i capannoni a coprire la devastazione).

Al Nordre gravlund di Oslo è sepolto Luigi Di Ruscio: il poeta era nato a Fermo, aveva conosciuto la miseria e per questo era emigrato in Scandinavia. Per 37 anni lavorò in una fabbrica metallurgica di Oslo, dove conobbe la moglie norvegese Mary con la quale ebbe quattro figli. La sua è la biografia di uno scrittore che dall'esilio geografico e culturale in cui è costretto, scolpisce su carta le vicende di un'esistenza

¹² Ivi, p. 134.

¹³ Ivi, p. 135.

¹⁴ G. LADOLFI, *La solitudine del "cittadino globale"* cit., p. 20.

ai margini: lontano dal suo paese natale ed escluso dall' *élite* culturale italiana, nonostante la volontà di partecipare attivamente al dibattito letterario contemporaneo. La sua formazione da autodidatta gravita intorno a pochi testi fondamentali della filosofia e della letteratura classica: da Dante a Campanella e Bruno, passando per Benjamin, Pound, Hasek, Leopardi, Belli, San Francesco, Jack London, Ungaretti e Pavese.¹⁵

Di Ruscio ha fin da subito cura di allontanarsi dallo *status* di poeta lirico; egli si aggrappa al dubbio come strumento di osservazione della realtà e del «caos di una identità che ha per centro queste continue scritture»,¹⁶ mentre si smarrisce nei «labirinti delle identità sovrapposte»¹⁷ poiché se è vero che si riconosce nella classe operaia cerca comunque sempre di rivendicare la sua identità («mi permetto di essere estraneo e basta e con un'identità non codificata dai signori critici nostri»¹⁸):

mi ritrovo in un casino di stradette e strade verso tutte le direzioni, strada a sbuco nei pressi di casa, dove sei stato marito mio? All'inferno! Dopo allegrissime odissee vengo assunto in una fabbrica di chiodi come operaio manovratore di filatrici ed inizia una produzione sprocedata di versi.¹⁹

Torna dunque la rievocazione dell'inferno dantesco, già operata da Sereni all'interno di *Una visita in fabbrica* e riproposta da Franzin nei suoi dialoghi con i dannati della fabbrica: anche per Di Ruscio l'inferno di Dante va riletto come «fosse un reparto di una fabbrica di Oslo nella seconda metà tutta intera del ventesimo secolo», in particolare la sua fabbrica, la Christiania Spigerverk, in cui lavorava producendo macchine filatrici. Di Ruscio si fa portavoce della creazione di una nuova ideologia, che lui definisce come «infanzia del comunismo»: ²⁰ i poeti devono sostituire la parola di Dio partendo dalla loro «nuova chiesa invisibile»,²¹ cioè la fabbrica, luogo infernale considerata erroneamente cattedrale della contemporaneità, in cui l'operaio svolge la funzione di predicatore di una missione nuova, ossia il rifiuto di qualsiasi imposizione esterna alla coscienza individuale, a cui va data libera espressione in quanto dichiarazione identitaria. Poesia armata dunque, per superare il conflitto uomo/mondo in una lotta di classe che è anche lotta per la propria affermazione individuale: al di là delle etichette, Di Ruscio non è stato solo un poeta operaio o un

¹⁵ M. RAFFAELLI, *Di Ruscio e la poesia*, <https://www.collettiva.it/copertine/culture/2020/08/30/news/luigi-di-ruscio-l-ultimo-che-scriveva-di-se-stesso-e-degli-ultimi-235440/> p. 4.

¹⁶ L. DI RUSCIO, *Cristi polverizzati*, Le Lettere, Firenze 2009, p. 143.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ivi*, p. 351.

¹⁹ L. DI RUSCIO, *La neve nera*, Futura/Ediesse, Roma 2010, p. 419.

²⁰ *Id.*, *Cristi polverizzati cit.*, p. 314.

²¹ L. DI RUSCIO, *La neve nera cit.*, p. 494.

operaio poeta (con la terza elementare), ma «qualcuno che ha saputo tradurre coi mezzi della poesia la condizione operaia nella condizione umana *tout court*»,²² tanto è vero che un gran numero di testi del poeta si concentra sul ruolo sociale e politico della poesia, che di fatto non è in grado di risolvere l'enigma della vita ma può affrontare l'orrore di quest'ultimo, senza arrendersi all'evidenza, ma combattendo la menzogna. Non volontà di comunicazione, dunque, ma necessità di rappresentazione, possibilità di generazione delle cose attraverso la loro nominazione. La scrittura di Di Ruscio, non potendo controllare il caos partecipa ad esso, con un ritmo vertiginoso del verso che rigetta quasi del tutto l'aggettivazione, la punteggiatura e le figure retoriche, connotato dalle forme più elementari del verbo (infinito e imperativo) e della sintassi, volutamente sgrammaticata, grezza, spuria, prosodica, in un atto estremo di resistenza.²³ E difatti tutta la vita del poeta si fonda sul resistere, da emarginato ed emigrante, agli urti della vita, costellata da sacrifici e da incomunicabilità, dalla distanza incolmabile tra le sue origini e la terra straniera in cui si trova a vivere, e a morire, dopo trent'anni di segregazione sociale e linguistica, da semplice operaio. La scelta linguistica diretta, frontale, sgraziata, è per il poeta diretta conseguenza del suo farsi portavoce delle istanze "di chi sta in basso" – viceversa, la lingua del potere è sempre menzognera, in quanto ricercata, contraffatta, costruita. Non è un pensiero banale: egli lo mutua dalla rilettura dell'estetica hegeliana, deducendo che «la poesia corrisponde a una coscienza disgregata che nella sua inversione si esprime in un linguaggio scintillante capace di verità».²⁴

La sua poesia non è mai scissa del tutto dalla sua attività di narratore: i *Romanzi*, prose che contengono racconti di formazione e di stampo neorealista, *Palmiro*, romanzo sull'esperienza politica degli anni Cinquanta, *Cristi polverizzati* e infine *Le mitologie di Mary* e *La neve nera*, basati sulla vita norvegese, si ritrovano in filigrana all'interno del volume *Poesie scelte*, curato da Massimo Gezzi per la Marcos y Marcos nel 2019 (e che include testi da *Non possiamo abituarci a morire* del '53, passando per *Apprendistati* del '78, *Istruzioni per la repressione* del'80 e *L'iddio ridente* del 2008). È come se Di Ruscio avesse scritto un unico libro, un unico poema circolare, che racconta la storia di una nazione dal punto di vista di un figlio della classe operaia e del PCI emigrato a Oslo, da lui definita «paradiso socialdemocratico», per fare l'operaio fordista e di cui il testo che segue potrebbe fare da epigrafe:²⁵

²² M. RAFFAELLI, *Prefazione*, in L. DI RUSCIO, *Poesie scelte*, Marcos y Marcos, Milano 2019, p. 10.

²³ N. DI RUSCIO, *Luigi Di Ruscio e il paradigma del dubbio*, <https://www.nazioneindiana.com/2021/05/27/luigi-di-ruscio-e-il-paradigma-del-dubbio/>, p. 8.

²⁴ M. RAFFAELLI, *Prefazione*, in L. DI RUSCIO, *Poesie scelte* cit., pp. 9-11.

²⁵ D. ORECCHIO, *Il nostro omaggio a Luigi Di Ruscio*, <https://www.collettiva.it/copertine/culture/2020/08/30/news/luigi-di-ruscio-l-ultimo-che-scriveva-di-se-stesso-e-degli-ultimi-235440/>, p. 6.

Ovunque l'ultimo
per questa razza orribile di primi
ultimo nella sua terra a mille lire a giornata
ultimo in questa nuova terra
per la sua voce italiana
ultimo ad odiare
e l'odio di quest'uomo vi marca tutti
schiodato e crocifisso in ogni ora
dannato per un mondo di dannati.²⁶

Se è vero che il suo pronome è l'io, liricamente inteso, è anche vero che questo io si fonde naturalmente nel Noi della narrazione epica, per il totale senso di comunanza che il poeta prova nei confronti dei suoi simili, ossia i migranti espatriati, i subalterni alla catena di montaggio, vittime del meccanismo di inclusione/esclusione delle cosiddette società neocapitaliste.²⁷ È così che si attiva quel processo di trasferimento dell'immagine poetica dal particolare all'universale:

Uscire dalla fabbrica era come uscire da una guerra
dove si esce vivi solo per caso
tutto quell'unto polvere della trafilatrice
i saponi bruciati lo stridio dei ferri
il sudore che scendeva sino agli occhi
bruciava entrava nelle labbra
quest'urlo non potrà essere sentito
neppure gli urli di tutti noi messi insieme
chi non resiste verrà scaraventato
nel massimo dell'atroce
la fabbrica è l'ultima stazione
se ti licenziano è come se venissi sputato fuori nell'ignoto
in una caduta che non verrà attutita
l'operaio metalmeccanico è attaccato a qualcosa di diabolico
il polacco dice che lavorare
per l'avvenire sotto i comunisti era ancora peggio
qualche macchina ferma sembra una cassa da morto
per chi sta veramente male
mettersi sotto cassa malattia è difficile
di questo italiano straniero non sappiamo niente
si sa solo che puzza ed esiste.²⁸

²⁶ L. DI RUSCIO, *Poesie scelte* cit., p. 65.

²⁷ M. RAFFAELLI, *Prefazione*, in *ivi*, p. 13.

²⁸ L. DI RUSCIO, *Poesie scelte* cit., p. 271.

Antonio Riccardi nasce a Parma nel 1962. Laureato in Filosofia a Padova, dalla fine degli anni Ottanta è stato impegnato nella Mondadori in veste di direttore editoriale degli Oscar; attualmente è direttore della collana di poesia della Garzanti. All'interno della sua produzione poetica, *Gli impianti del dovere e della guerra* (Garzanti 2004) risulta essere una fondamentale testimonianza memoriale, autobiografica e insieme collettiva, dello svuotamento della campagna parmense del podere di Cattabiano, da cui il poeta proviene, e del trasferimento della comunità contadina nella cosiddetta 'piccola Stalingrado', cioè Sesto San Giovanni, con i suoi quattro stabilimenti industriali (Concordia, Unione, Vulcano e Vittoria). Il tema è già dichiarato nell'epigrafe, tratta da *Industria e morale* di Carlo Cattaneo: «Nella concordia avventurosa di tutti gli ordini civili si va tessendo una nuova società d'uomini operosi, sagaci, nella quale ogni attitudine ha il suo campo, ogni merito ha la sua ricompensa». Il dettato poetico è fortemente realistico, in senso sia topologico che didascalico: nella prima sezione il poeta offre uno spaccato della nuova città industriale, partendo dall'immagine del padre, divenuto operaio per necessità per poi spostare l'attenzione sull'impianto industriale, regolato dal suono della sirena.²⁹

Non stupisce dunque che la parte centrale della prima sezione (*Né salvi né morti*) si apra proprio con una testimonianza fortemente didascalica di un operaio impiegato presso la Breda Fucine:

La forgia: assumevano 100 persone per averne 5 che rimanessero / perché era un posto terribile, la bolgia dei vivi... / io non ho vergogna a dire che spesso, alla mattina / prima di cominciare a lavorare ho pianto.³⁰

È una testimonianza diretta dell'Italia industriale, fortemente contrapposta alla poesia confessionale nonché alla poetica degli oggetti di cui Anceschi si è a lungo occupato. Anche quando nella sezione *Elixir Borducan* Riccardi propone una serie di testi basati sulla macro-metafora del "padre" e dei suoi antenati, in realtà sta descrivendo la condizione di una intera generazione, quella che ha vissuto la guerra e che subisce il dopoguerra, foriero di nuova sofferenza e di rinnovata schiavitù, nonché di forzata migrazione dalla campagna alla città.³¹ Non è la celebrazione del ricordo

²⁹ «Con la sirena saliva al ferro / e al mattino la nostra città. // Mio padre vedeva gli organi e le ossa / degli uomini delle fabbriche. / Coperto dal camice di piombo / cercava dei segni dentro la carne / sentendoli al buio senza parlare. / Poi partiva per Cattabiano / con le bestie giocattolo per me». A. RICCARDI, *Gli impianti del dovere e della guerra*, Garzanti, Milano 2004, p. 13.

³⁰ Ivi, p. 39.

³¹ G. LINGUAGLOSSA, *Appunto critico*, <https://lombradelleparole.wordpress.com/2017/09/11/antonio-riccardi-poesie-scelte-da-gli-impianti-del-dovere-e-della-guerra-garzanti-2004-con-un-commento-impolitico-di-giorgio-linguaglossa/>, p. 10.

della sua famiglia a cui il poeta mira, quanto alla scoperta del senso del proprio destino, che è destino di centinaia di famiglie spaesate, in cerca dei fondamenti ancestrali della propria esistenza, schiavi della perdita forzata della propria tradizione familiare, e dunque della propria identità. La causa è la minaccia costante della rovina economica e la parallela possibilità concreta di poter “produrre profitto” in fabbrica e non più nelle campagne: nel tentativo disperato di contrastare il rischio di improduttività, si è disposti ad abbandonare il proprio mondo e le proprie regole per andare incontro ad una perdita disintegrante del senso dell'esistenza, pur di far parte dell'infernale ingranaggio della produzione industriale. Insomma, la civiltà contadina è perduta: il poeta tenta di sottrarla all'oblio rievocando gli spiriti dei suoi antenati, che si connotano pertanto di un'aurea quasi leggendaria, ed è un processo necessario per rendere giustizia a tutti quelli che abbandonando la campagna hanno adottato forzatamente una modalità di vita incongrua e opposta a quella consueta. Il tempo della campagna è lento, faticoso certo, ma anche incredibilmente sincero, sfolgorante di bellezza viva; quello della catena di montaggio è invece rapido, feroce, senza speranza, irrimediabilmente vuoto e mostruoso.³²

Da qui vedo la guerra e quello che è stato
di loro e di ogni campo del loro potere.

Il dragone ha la testa d'oro.
Vedo il padre di mio padre poco prima
dell'assalto, prima che il mondo
si cambi per tutti in un solo dovere.³³

Da questo punto in poi la narrazione subisce una accelerazione e nell'ultima sezione del libro (*VITTORIA l'impero delle nuove macchine*) la storia degli avi diventa la storia di un Paese che si oppone con ottuso ottimismo alla sfrenata quanto forzata industrializzazione del dopoguerra: il poeta reagisce con “virile accettazione”, senza caricare la descrizione di enfasi ma comunicando il suo disagio tramite la riproposizione di luoghi desolati che inglobano e annullano l'io, spaesato e spogliato della propria identità, perché ormai distante dal paesaggio memoriale dell'infanzia, quello duro ma sincero della campagna, in cui l'uomo viveva in equilibrio con una natura impervia ma gestibile, nel rispetto dei suoi ritmi e dei valori che essa impone.³⁴ Chiarissima la critica che Riccardi rivolge alla macchina, strumento orrendo

³² G. LADOLFI, *L'età globalizzata*, in *La poesia del Novecento: dalla fuga alla ricerca della realtà*, tomo V, Ladolfi, Borgomanero 2015, pp. 128-129.

³³ A. RICCARDI, *Gli impianti del dovere e della guerra* cit., p. 49.

³⁴ G. LADOLFI, *L'età globalizzata* cit. p. 130.

di manipolazione e di annullamento dell'umano, a cui alla macchina non resta che guardare con nostalgia al «fondo del bosco» brulicante di flora e di fauna:

Sono già di là gli operai del Vittoria
ultima squadra per la cerca tra i metalli
nel bosco che buca la città
nell'ultimo anno di fabbrica.

L'ultima metamorfosi è la macchina
O il sistema automatico di macchine
quando lo regola un automa.

Oh, città – uno pensa – perdendo le tue rovine
resterà altra cosa...
poi vedono volpi e cani scappare sul fondo
del bosco catastale.³⁵

I due mondi sono ormai contrapposti e non c'è speranza di conciliazione: è vero che il mondo rurale da sempre risponde alle leggi spietate della natura e dunque è violento e ostile all'uomo, ma quello industriale ha come aggravante lo sradicamento dell'individuo da quella condizione naturale di armonia ed equilibrio, che, nonostante la fatica della sopravvivenza, gli attribuiva consistenza e identità. Soltanto il ricordo di quel passato può ancora assegnare un significato alla vita e riconsegnare all'uomo la propria identità: le radici sono state strappate da un meccanismo perverso che produce sì profitto e dunque benessere ma anche indicibili menomazioni dell'essere; al poeta il compito di sporcarsi le mani di terra, nel tentativo di riportare alla luce i residui spezzati di un'origine per restituirli ai diseredati della Postmodernità.

³⁵ A. RICCARDI, *Gli impianti del dovere e della guerra* cit., p. 82.