



CONFIGURAZIONI 5 (2024)

Poesia del lavoro e lavoro della poesia

Fabio Pusterla

Università della Svizzera Italiana

Abstract ITA: Il contributo considera prima di tutto la stretta relazione tra le tematiche lavorative, e più particolarmente legate all’orizzonte industriale, e le innovazioni formali (linguistiche, ritmiche, strutturali) che caratterizzano la poesia del secondo Novecento italiano. Tale relazione va inserita su uno sfondo più ampio, che coinvolge anche e soprattutto la prosa italiana di questo periodo e le diverse posizioni ideologiche dei maggiori interpreti delle trasformazioni economiche e antropologiche in corso. Nella seconda parte, l’attenzione è posta sulla poesia contemporanea, con una serie di esempi.

Keywords: Inclusività; Lavoro; Poesia Italiana Contemporanea; Dibattito; Ideologia.

Abstract ENG: The contribution considers first of all the close relationship between work themes, and more particularly linked to the industrial horizon, and the formal innovations (linguistic, rhythmic, structural) that characterize the poetry of the second half of the Italian twentieth century. This report must be placed against a broader background, which also and above all involves the Italian prose of this period and the different ideological positions of the major interpreters of the ongoing economic and anthropological transformations. In the second part, the focus is on contemporary poetry, with a series of examples.

Keywords: Inclusiveness; Work; Contemporary Italian Poetry; Debate; Ideology.

Fabio Pusterla, "Poesia del lavoro e lavoro della poesia"
Configurazioni N° 5, 2024, pp. 8-31.

<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>
DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/30071>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 2974-8070



Poesia del lavoro e lavoro della poesia

di Fabio Pusterla

Vorrei iniziare dal titolo che ho scelto per questa comunicazione, perché a prima vista potrebbe sembrare un titolo di maniera, uno di quei giochetti di parole che utilizziamo con una certa frequenza per cavarcì d'impaccio. In questo caso non è così, almeno nelle mie intenzioni; anzi, nel chiasmo a titolo vorrebbe essere già riassunta la tesi principale del mio ragionamento, che in sostanza è la seguente: l'interesse non piccolo manifestato dalla poesia del secondo Novecento per il mondo del lavoro (anzi, ma questo lo preciseremo meglio in seguito: per un certo tipo di mondo del lavoro) non è semplicemente una interessante acquisizione tematica, una sorta di ampliamento del ventaglio di temi e motivi che il linguaggio poetico può trattare con accresciuta libertà. È anche questo, naturalmente; ma soprattutto, e sin dall'inizio, la riflessione dei poeti e degli scrittori in genere sul mondo del lavoro è profondamente connessa con una messa in discussione del senso stesso del linguaggio, cioè con una rivisitazione delle ragioni, delle forme e delle modalità che caratterizzano il fatto letterario. In questo senso, il *lavoro della poesia*, che è sempre lavoro sul linguaggio e sulle sue possibilità di stabilire relazioni di senso con il mondo, è intimamente connesso alla *poesia del lavoro*, cioè al tentativo di dare voce, attraverso il linguaggio poetico, a un universo molto a lungo trascurato, o trattato dall'esterno e tendenzialmente in modo idilliaco; ma, soprattutto, a un universo in profonda e velocissima trasformazione nel secondo Novecento italiano. Non c'è quasi bisogno di ricordare che tutto questo discorso non vale soltanto per la poesia, ma anche e soprattutto per la narrativa; tutti sappiamo bene come alcuni tra i maggiori narratori del secondo Novecento



abbiano magistralmente affrontato la questione, tanto che proprio dalle loro pagine migliori possiamo avere un quadro piuttosto nitido e volutamente contraddittorio del periodo di cui stiamo parlando. Penso evidentemente a Pasolini, a Volponi, a Ottieri, a Mastronardi, e a tutta la famiglia di scrittori e intellettuali che viene di solito raccolta sotto l'etichetta “letteratura e industria”. Oggi noi vogliamo occuparci soltanto della poesia; ma non si può dimenticare, pena gravi fraintendimenti, che nel periodo a cui stiamo guardando il dialogo tra narratori, poeti e critici è stato di un'intensità oggi quasi inimmaginabile, e ha dato vita a posizioni intellettuali, politiche e poetiche molto divergenti circa la realtà lavorativa, industriale e antropologica che i profondi mutamenti economici andavano producendo in Italia. Per questo, prima di abbandonare l'orizzonte narrativo per approfondire l'argomento dal punto di vista della poesia, mi limiterò a rammentare due cose.¹

La prima è una dichiarazione di Paolo Volponi, che incontriamo in una lettera a Franco Fortini (ecco un indizio relativo al dialogo di cui si diceva poco fa; ma anche alla centralità di Fortini nel dibattito dell'epoca): sono parole ammirabili e al contempo strazianti. Eccole:

Ho servito a lungo l'industria pensando di favorire la modernizzazione e lo sviluppo anche politico della nostra umile Italia. Ho servito, ma non ho obbedito, manipolato, comandato e prescritto la centralità superiore degli interessi, mezzi, modi e fini dell'industria. (Ferretti-Zinato 2009: 83)

La lettera è del 1983; pochi anni dopo apparirà il grande romanzo testamentario *Le mosche del capitale*; ma già all'altezza del 1983 è nitida la coscienza di un fallimento: quello che era stato il grande sogno olivettiano, di uno sviluppo industriale dell'Italia non finalizzato al puro capitale, è morto dopo la morte prematura di Adriano Olivetti, lasciando il posto a un neocapitalismo sfrenato e cinico, non dissimile da quello che, in una prospettiva radicalmente

¹ Sull'argomento, si veda Bigatti-Lupo (2013), con ricca bibliografia critica.



diversa, sarà rappresentato da Pasolini in *Petrolio*. Volponi, Pasolini: a cui stiamo pensando ora come a due narratori, ma che sono stati anche due poeti, e non soltanto perché hanno oggettivamente scritto delle importanti poesie, ma anche perché le loro pagine di prosa non sono definibili unicamente con le tecniche narrative. Questo sia detto come corollario al discorso di poco fa, circa il dialogo intensissimo che ha caratterizzato la cultura italiana, dal dopoguerra fino agli anni '70; e anche come segnale di una proficua mescolanza dei generi: se la prosa migliore può assumere in sé anche i tratti del discorso poetico, la poesia tenderà, con moto uguale e contrario, a «sorradere la prosa», secondo l'espressione ormai diventata proverbiale. E anche da questo punto di vista, linguistico e stilistico, l'attenzione al mondo del lavoro giocherà, in entrambe le direzioni, una parte non marginale.

La seconda cosa da rammentare riguarda la cronologia delle operazioni, cioè il punto di partenza, che per una volta conosciamo, o crediamo di conoscere, piuttosto bene, e che di solito si identifica con l'azione culturale esercitata da Elio Vittorini, e fino ad un certo punto da Calvino, dalle pagine de *Il Menabò*, edito in dieci numeri tra il 1959 e il 1967. L'epicentro di una simile attività culturale è, come tutti ricorderanno, il quarto numero della rivista, del 1961, interamente dedicato al tema “letteratura e industria”, dove tra i testi pubblicati appaiono *Una visita in fabbrica* di Vittorio Sereni e *Se sia opportuno trasferirsi in campagna* di Giovanni Giudici. Ma nei numeri precedenti altri poeti erano già intervenuti sull'argomento: ad aprire le danze era stato, sul numero d'esordio, Elio Pagliarani, con *La ragazza Carla* (il testo che, insieme alla *Visita in fabbrica* di Sereni, potremmo forse considerare come il punto di partenza, l'archetipo quasi, della poesia che guarda al lavoro), mentre nel secondo numero, del 1960, si potevano leggere alcune poesie appunto di Paolo Volponi. Poco più avanti, a partire dal quinto numero (1962) l'attenzione della rivista darà spazio a Sanguineti e al progetto della neoavanguardia, che guarda all'argomento di cui oggi ci occupiamo in maniera affatto particolare. Dal punto di vista dei *Novissimi*, infatti, il linguaggio è ormai diventato il terreno principale della lotta di classe, dell'asservimento e della produzione; e se le cose stanno così, nessuno può più



onestamente pensare di utilizzare il linguaggio, cioè nel nostro caso il linguaggio poetico, come strumento di conoscenza, di denuncia e di rappresentazione; il linguaggio ormai conquistato dal neocapitalismo andrà piuttosto definitivamente sabotato. Si disegnano così vari orizzonti e varie posture del poeta e dello scrittore di fronte alla nuova realtà industriale: il rifiuto e la condanna di una terribile mutazione antropologica e culturale, per Pasolini, che opporrà in un suo famoso intervento (Pasolini 1975: 64-69), in polemica con Calvino, *età del pane* e *età della merce*; la speranza che solo attraverso un processo di trasformazione industriale sia possibile svecchiare e far crescere, anche culturalmente e politicamente, l'Italia, posizione di Volponi e in generale dei vecchi olivettiani, ma condivisa in modo personale e originale anche da Calvino e da Fortini; e infine la scelta radicale dei *Novissimi*. Attorno a queste tre polarità, e alle loro variegate sfumature intermedie, si giocherà la partita.

Il Menabò, dunque, come rivista di punta e di ricerca, molto aperta alla sperimentazione e capace di proporre un dibattito di particolare importanza. Ma l'ultima grande impresa di Vittorini, che scomparirà nel 1966, non deve oscurare del tutto altre iniziative editoriali di notevole importanza: si pensi almeno a *Officina*, fondata nel 1955 da Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini e Roberto Roversi, rivista attorno alla quale gravitarono non pochi dei poeti di questo periodo, e che durò fino al 1959; e a *Civiltà delle macchine*, fondata addirittura nel 1953 dal poeta e ingegnere Leonardo Sinisgalli, e continuata in sostanza fino al 1979. Si può insomma senza troppa difficoltà intuire come, terminata nei primissimi anni '50 l'epoca dell'entusiasmo neorealista, la letteratura italiana, poesia compresa e anzi in prima linea, abbia dovuto misurarsi con una nuova realtà e con nuove forme di responsabilità culturale e politica. Non è questo il momento di approfondire troppo le differenze davvero cruciali tra la temperie del Neorealismo e questa nuova situazione poetica e culturale; ma una cosa almeno varrà la pena sottolinearla, per ritornarci più avanti: laddove gli scrittori nell'epoca del Neorealismo potevano partire da un'esperienza vissuta e condivisa, cioè quella del fascismo, della guerra e della Resistenza (persino Sereni, in *Diario d'Algeria*, che certo non è un libro neorealista, parlava *in absentia* di questo), la



discesa negli «asettici inferni» della fabbrica (così di nuovo Sereni, nel verso conclusivo di *Una visita in fabbrica*) significa ben altro: addentrarsi, con la parola poetica, in un universo almeno in parte sconosciuto e per certi aspetti forse impronunciabile. L'ultima affermazione va tuttavia smussata, pensando proprio all'esperienza di Sereni; che, rispondendo all'inchiesta sulla poesia curata da Roberto Leydi per il settimanale *L'Europeo* del 10 giugno 1962, sotto il titolo *Allarmi, siamo ermetici*, affermava:

Sull'ultimo numero di *Menabò* ho pubblicato una poesia che si intitola *Visita alla fabbrica*. L'ho scritta perché ho conosciuto, ho vissuto la vita della fabbrica. Se no, non l'avrei mai scritta. Io credo che sempre la poesia debba nascere da conoscenze, esperienze personali. Parlo per me, naturalmente, perché posso anche immaginare che ci siano altri capaci di rappresentare il clima della fabbrica, la situazione dell'uomo nel mondo, diciamo così, neocapitalistico, anche incontrando il problema sui libri. Gente che riesce più di me a sentire il senso della vita altrui, del dolore collettivo e tutte queste cose. (Sereni 1995: 544)

Sereni si riferisce evidentemente alla sua esperienza lavorativa alla Pirelli, dove è rimasto per sei anni, dal 1952 al 1958 (quando sarebbe entrato alla Mondadori), occupandosi principalmente dell'ufficio stampa e propaganda. Vedremo tuttavia tra non molto che l'esperienza diretta della vita in fabbrica è inevitabilmente parziale: Sereni, come in generale la maggior parte dei poeti e degli scrittori che hanno affrontato letterariamente la fabbrica, si è avvicinato alla realtà del lavoro operaio senza tuttavia esserne parte; l'ha visto da vicino, ma dalla specola di un impiegato di prima classe, prima, di un dirigente poi.

Prima di approfondire questo aspetto, e di tornare alle ragioni profonde della poesia, vorrei ancora soffermarmi brevemente sulla cronologia culturale del panorama che stiamo tentando di tratteggiare. Intanto perché un'altra annotazione di Sereni del 1957 (che trago, come la precedente, dal ricco apparato filologico approntato da Dante Isella per il Meridiano del 1995; anche se le parole che sto per ricordare sono state pubblicate dallo stesso Sereni negli



Immediati dintorni, con il titolo *Un angelo in fabbrica*), sembra emblematica nel disegnare lo sbalzo politico e culturale che separa l'immediato dopoguerra dal decennio successivo:

La L., conosciuta anni fa un po' di sfuggita, mi telefona in ufficio. Ha saputo che lavoro qui e mi prega di raggiungerla in fabbrica, dove è arrivata con una *troupe* televisiva per girare un documentario. Facciamo colazione insieme nella nuovissima, prestigiosissima mensa impiegati. Mi ricordo di colpo di una foto della L., apparsa in tanti fogli e rotocalchi, anche in qualche libro, come un'immagine emblematica del 25 aprile e dell'insurrezione. Una ragazza di nemmeno vent'anni, impermeabile indosso e mitra in pugno. E adesso? Qui a legare l'asino dove vuole il padrone, con me e tutti gli altri qui attorno. Non glielo dico, naturalmente. Ma i suoi discorsi sul lavoro che fa, il suo tono distaccato nel commentarne le vicende, lo sottintendono. Distaccato e spento. Trovo in ciò un'analogia – di quelle che non si tenta nemmeno d'esprimere – col suono di una sirena di fabbrica (che oggi non si sente più) nel momento in cui si spegneva, alla fine dei segnali di ripresa del lavoro: come una forza che rinunzia. E ne restava l'amarezza e insieme una minaccia nell'aria. (È un mio chiodo da qualche anno: mi ha offerto stranamente lo spunto per una poesia che immagino lunga e che non mi riesce di scrivere). Fa bene pensarci, come a un'oscura solidarietà. E il ravvisare in questa donna disinvolta, che si crede e si vuole indifferente, un angelo, sui generis, del passato. (Sereni 1995: 539-40)

Dunque, e molto sommariamente: la tensione poetica verso il mondo della fabbrica e del lavoro sembra apparire sulla scena dopo il venir meno delle grandi speranze che hanno caratterizzato il periodo della ricostruzione e del Neorealismo, tra il '45 e i primissimi anni '50. E questa tensione sarà centrale per circa dieci, forse quindici anni, perdurando anche dopo la scomparsa di Adriano Olivetti (1960) e addentrandosi con forza nel decennio successivo (*Memoriale*, di Volponi, è del 1962; *La macchina mondiale* del 1965; la trilogia di Lucio Mastronardi appare tra il 1959 e il 1964; solo per chiamare alla sbarra alcuni dei titoli maggiori sul versante narrativo). Poi, tuttavia, le cose cominciano a cambiare, prima di tutto dal punto di vista economico e politico; le *metamorfosi del lavoro* (è questo il titolo di un poderoso, e per molti aspetti profetico, volume



di André Gorz, apparso in francese nel 1988, e tradotto in italiano nel '92) (Gorz 1992) segneranno profondamente l'ultimo quarto di secolo, modificando molte cose; la crisi politica del PCI, dopo la caduta del muro di Berlino e la dissoluzione dell'URSS, insieme ai cupi anni thatcheriani e reaganiani, a Tangentopoli e all'apparizione dei populismi italiani e europei, aggiungeranno nuovi elementi alle trasformazioni in corso; l'avvicendamento generazionale implicherà un'accresciuta distanza dai lontani ideali postbellici che auspicavano un'evoluzione industriale del Paese ragionevole, controllata e partecipativa, e implicavano una profonda responsabilità intellettuale dello scrittore e del poeta; per finire, tra fine del '900 e inizio del nuovo secolo, il senso stesso del lavoro inizierà a mutare di senso e di ruolo. Basterebbe rileggere, per convincersene, alcuni dei romanzi più recenti che illuminano le nuove condizioni lavorative e la drastica perdita di senso del lavoro: penso a *Ipotesi di una sconfitta*, di Giorgio Falco (2017), e a *Works*, di Vitaliano Trevisan (2016): in una scena di Falco, all'interno di uno squallido capannone industriale, il gruppetto di giovani e disillusi precari, durante una pausa, affronta un interrogativo: perché lavoriamo. La risposta più nitida e più terribile la darà il protagonista stesso: «because I need money». Se il libro di Gorz testé rammentato aveva come sottotitolo *quête de sens*, si direbbe che oggi questa ricerca di senso, insieme ai vecchi concetti di “etica del lavoro” e di lavoro come luogo in cui l’essere umano costruisce la propria identità sociale, siano decisamente tramontati; tanto che il primo, splendido articolo della Costituzione italiana manda oggi un suono quasi beffardo. Se L., l’angelo del passato di Sereni, fosse ancora viva, ormai centenaria, potrebbe avere un nipote che, all’età in cui lei impugnava un mitra, sta seriamente pensando di emigrare in Australia per trovare un lavoro decente, e nel frattempo ha un contratto saltuario e sottopagato in qualche call center.

Tornando ora al ragionamento principale, è venuto il momento di definire un po’ meglio quelle ragioni, forme e modalità letterarie che l’attenzione poetica al mondo del lavoro accentua e forse persino velocizza. La prima e la più ovvia a essere chiamata in causa è l’inclusività crescente della poesia novecentesca; cioè la sua vocazione ad annettere al tradizionale territorio del *poetico* vaste zone ancora



inesplorate, e tradizionalmente etichettate, e poi dimenticate, come zone ufficialmente *impoetiche*. Da Baudelaire in avanti – anche se il linguaggio poetico italiano dovrà aspettare un bel po' prima di poter davvero fare i conti con la lezione delle *Fleurs du mal* (Raboni 1975: XXI-XXIV) – è questo un cammino quasi forzato della poesia moderna; e il secondo Novecento italiano è da questo punto di vista un momento di grande apertura e innovazione; soprattutto nel periodo a cui principalmente abbiamo guardato sin qui, cioè tra gli anni '50 e la metà abbondante dei Settanta, quando cioè la poesia italiana è fortemente attraversata da disparate modalità sperimentali, che toccano i temi, il lessico, la sintassi, il ritmo e più in generale la struttura stessa del testo poetico. Per fare un solo esempio, che non parla direttamente del mondo del lavoro ma che sarebbe incomprensibile senza una fortissima apertura di credito nei confronti della realtà industriale, non si potrebbe davvero capire da dove provenga uno degli endecasillabi più straordinari della poesia italiana novecentesca, cioè «La tetraclordibenzadiossina» (Orelli 2015: 154) che apre la poesia *Verso Basilea*, di Giorgio Orelli senza far riferimento a questo panorama sperimentale. La poesia in questione proviene dalla raccolta *Spiracoli*, del 1989; ma non avrebbe potuto esistere, probabilmente, senza l'effervescenza linguistica delle *Sinopie*, che appaiono nel 1977 e in cui il linguaggio scoppietta in ogni direzione. L'endecasillabo orelliano serve anche per dire che la faccenda non è soltanto lessicale, anche se si può ben capire che il lessico è il primo e più visibile ingrediente di un'inclusività che si deposita nel testo poetico provenendo dal grande serbatoio nel mondo del lavoro.

Che cos'è
un ciclo di lavorazione? Un cottimo
cos'è? Quel fragore. E le macchine, le trafilé e calandre,
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. (Sereni 1995: 126)



Sono versi di Sereni, ancora tratti da *Una visita in fabbrica*; e se su questi versi dovremo tornare alla luce di un altro interrogativo, qui bastano a confermare l'irruzione di un lessico industriale nel corpo del linguaggio poetico; e potremmo aggiungere, come esempi forse a questo punto non troppo necessari, i lacerti di manuale steno-dattilografico di Pagliarani, o la sestina che chiude il secondo movimento de *La ragazza Carla*:

È nostro questo cielo d'acciaio che non finge
Eden e non concede smarrimenti,
e nostro ed è morale il cielo
che non promette scampo dalla terra,
proprio perché sulla terra non c'è
scampo da noi dalla vita. (Pagliarani 2006: 136)

Spostandoci al Giudici de *La vita in versi* (la cui prima edizione è del 1965), come non pensare a *Mi chiedi cosa vuol dire*:

Mi chiedi cosa vuol dire
la parola alienazione:
da quando nasci è morire
per vivere in un padrone

che ti vende – è consegnare
ciò che porti – forza, amore,
odio intero – per trovare
sesso, vino, crepacuore.

Vuol dire fuori di te
già essere mentre credi
in te abitare perché
ti scalza il vento a cui cedi.
Puoi resistere, ma un giorno
è un secolo a consumarti:
ciò che dài non fa ritorno



al te stesso da cui parte.

È un'altra vita aspettare,
ma un altro tempo non c'è:
il tempo che sei scompare,
ciò che resta non sei te. (Giudici 1994: 41)

E chiudiamo questo breve ventaglio di esempi, minima campionatura di un orizzonte molto più vasto, con un paesaggio fortiniano, *A Cesano Maderno* (da *Una volta per sempre*, del 1963) inevitabilmente venato di realtà industriale lombarda, di cui leggiamo le prime tre quartine:

Il paesaggio non è triste né splendido.
È la media campagna industriale
dove si può riflettere normalmente
e ha un senso, ogni cosa, che sembra vero.

Di qui si vedono però bene le anime
di quelli che han saputo fermare i passi
nel luogo dove il tempo li aveva posti
e si allontanano da te senza mutare.

Non parlano, o poco. Sanno e lavorano.
Il grande rumore e il piccolo rumore
che porta via spaventosamente altri
non li raggiunge e stanno in calma. (Fortini 2014: 276)

Un parola mostruosa, quasi un composto barocco, la *tetraclordibenzadiossina*, a dire per metonimia l'impero chimico-farmaceutico basilese e i suoi annunciati disastri, e a duettare improvvisamente con l'endecasillabo tradizionale e con i suoi accenti; una manciata di *nomi per me presto di solo suono* a sommuovere e interrogare, insieme al lessico poetico, anche la posizione dell'io lirico che si affaccia sull'altro-da-sé; un concetto della critica marxista, quello di *alienazione*, che si trasforma in un destino collettivo, in cui «ciò che resta non sei te» e in cui



«fuori di te | già essere mentre credi | in te abitare», dà una spallata ai fondamenti stessi della lirica moderna, cioè all’immagine di Hölderlin relativa all’abitare poeticamente il mondo; infine, un paesaggio ibridato, di *media campagna industriale*, in cui si aggirano, come su una riva acherontea, le «anime di quelli che han saputo fermare i passi». L’irruzione del mondo lavorativo industriale tocca, in questi esempi, tutti i livelli testuali; si dirama dal lessico alle immagini, ma va poi ad occupare molte altre posizioni nevralgiche, incontrando e forse influenzando così le maggiori caratteristiche del linguaggio poetico moderno: ad esempio la pluridiscorsività, in cui si intrecciano voci e si relativizza quella tradizionalmente principale, dell’io lirico (ne troveremmo senza difficoltà moltissime tracce nei poeti sin qui citati, e anche in altri, a prima vista più distanti dal filo dell’odierno discorso, come Mario Luzi all’altezza de *Dal fondo delle campagne*, del 1965: per non fare che un nome tra i molti).

Quanto all’io lirico, più volte menzionato, il discorso sarebbe molto lungo; sappiamo bene come questa istituzione centrale nell’assetto tradizionale della poesia lirica abbia subito nel corso del ’900 molti traumi e vicissitudini che hanno minato, forse definitivamente, la sua assoluta preminenza. Qualcuno, cioè di solito le avanguardie, ne ha suggerito l’eliminazione, quando non la fucilazione immediata; altri hanno optato per soluzioni meno drastiche, in sostanza per una sorta di destituzione emarginante, in ordine alla quale l’io non scompare del tutto, ma si allontana dalle luci della ribalta testuale, cercando tuttavia di conservare, non visto, la pronuncia affettiva delle parole; un poeta contemporaneo come Valerio Magrelli assomigliava l’io alla sagoma indistinta che appare dietro «il vetro zigrinato delle docce», in una famosa poesia del suo libro d’esordio, *Ora serrata retinae* (1980) (cfr. Grignani 2002; Testa 2005; Jackson 1978; Pusterla 2018: 153-158); Antonella Anedda, nella sua più recente raccolta, *Historiae* (2018), annota che

Alla fine torno all’io che finge di esistere,
ma è una busta come quelle usate per la spesa
piena di verdura o pesce surgelato.



Io con l'io mi nascondo
chiamando a raccolta quello che sappiamo:
abbiamo paura, non è ancora chiaro come finirà la storia. (Anedda 2018: 20)

Ora, in questo cammino di messa in dubbio e reinvenzione di un rispettabilissimo ma ormai desueto protagonista della poesia lirica, dal Romanticismo in poi, l'incontro scontro della poesia con il mondo lavorativo e con ciò che attorno ad esso turbina gioca un ruolo non irrilevante, se la voce che parla, o che, almeno inizialmente, avvia la riflessione poetica, cioè una voce legata a filo doppio con la condizione umana e poetica dell'autore, deve addentrarsi in un mondo che non le appartiene e che in certi casi non può nemmeno capire fino in fondo, poiché le parole di quel mondo sono «per me presto di solo suono» (come di pura sonorità era la prima percezione dantesca nella discesa all'inferno), e la realtà che quelle parole dovrebbero dire è una realtà non direttamente esperita. Ma parallelamente alle metamorfosi dell'io, su cui non è ora il caso di insistere troppo, appaiono due altri orizzonti problematici, che lo sguardo lanciato verso il mondo del lavoro rende persino drammatici.

Prima di tutto, quei «nomi per me presto di solo suono» (richiamo ancora, ma per l'ultima volta, il verso di Sereni) riaprono una ferita tipicamente novecentesca, che riguarda il dissidio tra le parole e le cose, dissidio che si accentua quanto più *le cose* si fanno cogenti eppure estranee alla diretta esperienza del poeta. Non a caso, se siamo partiti da *Una visita in fabbrica*, potremmo ora fare un salto in avanti, giungendo all'ultima opera di Sereni, *Stella variabile* (del 1981), e a un poemetto diversissimo e molto più criptico del precedente come *Un posto di vacanza*, in cui come tutti ricorderanno il dissidio si ripresenta, questa volta non più legato ai termini del lavoro, ma a un animale di profondità, la razzza, che è visibile e conoscibile direttamente solo «esanime | sconciata da una piccola rosa di sangue | dentro la cesta, fuori dal suo elemento»; e poco dopo, di fronte alle spiegazioni fornite dai pescatori, ecco l'ammissione dell'io: «Non sapevo, non so | niente di queste cose. Vorrebbe | conoscerle l'istinto solo standoci in mezzo, | vivendole, e non per svago: a questo patto solo» (Sereni 1995: 232).



Tornano a mente certe parole di Franco Fortini, in aperture alla sua *Verifica dei poteri* (1965):

Ecco perché non si deve voler o sperare mutamento nella condizione dello scrittore per entro la società nostra, finché lo scarto fra la vita di una parte sempre più decisiva di quella società e le parole intenzionate a interpretarla non divenga così grande e intollerabile che, con un unico moto, si abbia e *richiesta* di parole nuove e *pronuncia* di parole nuove; o riscoperta di vecchie parole dimenticate. Cioè nei rari e fortunati momenti che riscattano la servitù letteraria o quella civile o tutte e due. (Fortini 1965: 28)

In attesa di uno di quei rari momenti, il dissidio resta aperto e doloroso, e collegabile subito all'ultimo, e forse più drammatico nodo problematico. Le *parole intenzionate a interpretare* la vita del lavoro sono, non c'è da dubitarne, ottimamente intenzionate; ma possono farlo? O meglio: hanno il diritto di farlo?

Forse, come si è lasciato intendere, poeti e scrittori ne avvertono il dovere; ma non detto che il senso del dovere corrisponda a un diritto di appropriazione. L'esperienza lavorativa appartiene ai lavoratori, come ogni esperienza appartiene a chi concretamente la esperisce: è lecito rappresentarla dall'esterno?

Lo stesso Fortini, in un'altra zona del suo libro (nel capitolo intitolato *Astuti come colombe*) affronta la questione; il passo sarebbe da leggere tutto, ma mi limiterò a citarne l'attacco:

Per questo penso che oggi (ed è un consiglio che do a me stesso, non un preccetto per alcuno; ma certo con la speranza che sia inteso dai migliori) voler scrivere di industria, fabbriche, operai, lotte sindacali e politiche sia fiancheggiamento della conservazione. Capire il mondo intorno a sé è anche occuparsi di industria, fabbriche, operai, lotte sindacali e politiche. È agirvi dentro. Credo che questo debba esser fatto. E non negare mai la propria parola, dove ci sia possibilità vera di recare offesa salutare agli offensori e giusta ingiustizia agli ingiusti. Ma come scrittore – almeno nella misura in cui mi sia dato di comunicare ad un pubblico –



mi dico di voler apparire il più astratto, il meno impegnato e impiegabile, il più «reazionario» degli scrittori. (Fortini 1965: 87)

L'interrogativo, come è noto, si è posto in maniera anche più esplicito in un altro ambito, quello delle realtà coloniali e postcoloniali; suscitandone un secondo, non meno importante, e appeso al titolo celeberrimo di un intervento di Gayatri Spivak: “Can the subaltern speak?” (Sermini 2021). Nel caso che ci interessa, tuttavia, la risposta a Spivak sembra esistere da tempo, ed è consegnata all'opera poetica di autori che hanno parlato dal cuore stesso del mondo del lavoro, e appunto per questo non hanno necessariamente sempre inteso parlare *del ma dal* mondo del lavoro. Penso naturalmente alla figura di Attilio Zanichelli, di cui oggi avremo modo di ragionare a lungo; ma anche a quella dell'operaio tarantino Pasquale Pinto, recentemente riscoperta e rimessa in circolazione dal giovane poeta e studioso Stefano Modeo (Pinto 2023) (il volume, *La terra di ferro e altre poesie*, è fresco di stampa presso Marcos y Marcos). E naturalmente penso al caso forse più estremo, quello di Luigi Di Ruscio, emigrato in Norvegia nel 1957 e lì rimasto come operaio metallurgico per quarant'anni, scrivendo disperatamente la sua opera in italiano, cioè in una lingua geograficamente distante, e che neppure i suoi familiari, moglie e figli, conoscevano. Di cosa stiamo parlando, qui? Di poesia operaia? Sarebbe un'etichetta riduttiva e sbagliata; meglio ricordare le parole che Massimo Raffaeli rivolge appunto a Di Ruscio, ma che si potranno estendere anche agli altri, già nominati o ancora da nominare:

E infatti Luigi Di Ruscio, al di là delle ovvie etichette, non è stato né un poeta operaio né un operaio poeta ma, più semplicemente, qualcuno che ha saputo tradurre con i mezzi della poesia la condizione operaia nella condizione umana *tout court*. (Raffaeli 2019: 10)

Nell'impossibilità di proporre ora troppi esempi, limitiamoci a rileggere, quasi a conclusione del ragionamento svolto, una poesia di Luigi Di Ruscio, tratta da



L'ultima raccolta, del 2002 (ma la cito dall'ampia antologia delle *Poesie scelte 1953-2010* curata per Marcos y Marcos da Massimo Gezzi nel 2019):

Lo strazio della fabbrica risultava indicibile
chi era dentro l'inferno della condizione operaia non diceva niente
e chi era fuori della condizione
poteva dire tutto però non sapeva niente
quindi il poeta doveva calarsi nell'inferno quotidiano
ungersi le mani in quaranta anni di putiferi
*partire alle cinque del mattino con la bicicletta
anche con venti gradi sotto zero verso la fine del mondo
con una furibonda allegria timbro la mia presenza
che attesta l'esistere anche di codesto sottoscritto
che iscrive anche lui i versi della nostra epigrafe. (Di Ruscio 2019: 269)

Di Ruscio e Zanichelli erano quasi coetanei (nati nel '30 e nel '31); entrambi avrebbero esordito nei primi anni '50, continuando poi a scrivere e a pubblicare fino alla scomparsa (nel 2011 per Di Ruscio; nel 1994 per Zanichelli); Pasquale Pinto, nato nel 1940, avrebbe invece iniziato ad apparire nel 1971, pubblicando il suo ultimo libro due anni prima di morire. Con l'eccezione del più longevo e prolifico Di Ruscio, dunque, questi poeti sono stati attivi tra gli anni '50 e l'ultimo decennio del secolo; e in tutti e tre i casi, solo recentemente è stato possibile riportare in piena luce la loro attività poetica, che pure in vita, sostenuta di volta in volta da figure di primo piano come Bertolucci, Fortini e Volponi, aveva raggiunto traguardi editoriali in qualche caso notevolissimi. E si può facilmente immaginare come la scomparsa dei maestri che li avevano accompagnati, insieme al mutamento socioeconomico di cui si è detto, abbiano contribuito a relegare nell'ombra per un paio di decenni queste esperienze poetiche straordinarie.

E oggi? I poeti d'oggi guardano, e come, al mondo del lavoro? Non c'è il tempo per imbastire una approfondita riconoscizione, né avrei la pretesa di esaurire in poche parole un panorama poetico, quello a noi contemporaneo, franto, disperso



eppure vivacissimo. Mi limiterò a segnalare, insieme al recentissimo intervento di Eleonora Rimolo (2023) e all'importante opera di Nadia Augustoni, che meriterebbe una trattazione a sé stante, la ricerca di almeno quattro nomi che in modi e forme assai diverse continuano caparbiamente la riflessione in modo significativo. Il primo, per importanza e complessità, è quello di Fabio Franzin, tra i migliori dialettali contemporanei (benché abbia scritto anche in lingua); della sua vasta opera, da cui presto sarà tratta un'importante e ampia antologia per la collana Le Ali della Marcos y Marcos, citerò soltanto un libro bellissimo, e dal titolo molto parlante: *Co 'e man monche* (2011), cioè “con le mani mozzate”, che parla dell'improvviso licenziamento del suo autore dall'industria metalmeccanica in cui lavorava come operaio specializzato da decenni, in nome di una delle ristrutturazioni ottimizzanti che hanno caratterizzato il recente passato. Libro aspro, struggente, che parla del lavoro ma anche, e forse soprattutto, delle trasformazioni vertiginose che hanno investito il mondo del lavoro negli ultimi decenni, e il cui prezzo ricade, naturalmente, sui lavoratori. A Franzin, oggi sessantenne, vorrei accostare il poco più che cinquantenne Fabiano Alborghetti, che ha optato sin dai suoi esordi per una poesia che insegue le zone di contraddizione più tragiche della nostra contemponeità: migranti invisibili accampati ai margini della città, delitti efferati come quello di Cogne, e così via. Un suo libro poematico si intitola *Maiser* (2017), che già a titolo propone una figura del lavoro: un emigrato italiano, con il suo nomignolo nel tedesco svizzero, “maiser”, uomo del mais. L'opera, di impianto quasi epico, segue, nelle vicende di un singolo personaggio, il grande tema dell'emigrazione italiana in Svizzera e in Europa. Non ancora cinquantenne, Fabrizio Bajec giunge nel 2018 a pubblicare per Marcos y Marcos *La collaborazione*, acre raccolta di catastrofi contemporanee. Dalla nota finale dell'autore estraggo questo passaggio (Bajec 2018):

Trascinato nel flusso continuo di transazioni e stimolanti notifiche, l'essere umano sarebbe allora ridotto a un soggetto di consumo in debito con il Sistema (mi dispiace conservare tutta l'ambiguità di questo termine. Può sicuramente emanciparsi dalla cattiva sorte dei suoi simili attraverso il risparmio, l'investimento



e l'impresa individuale, ma mi chiedo se sia ancora capace di leggere il mondo senza accettare l'assottigliamento della propria vita. La felicità di intraprendere include infatti la perdita di qualcosa su cui non riesco a mettere un nome. [...] Alcune nuove teorie in Italia avanzano l'ipotesi che a fronte della complessità del calcolo di quanto si perde o si guadagna, specie nel lavoro immateriale (in rete), non si possa più parlare di sfruttamento. [...] La teoria secondo cui non ci sarebbero più nemici esterni o grandi responsabili delle disparità finanziarie e della dominazione sociale che conosciamo forse convince qualche universitario. Ma la collaborazione offerta da ognuno di noi al buon mantenimento di questa fabbrica di iniquità rimane ancora criticabile.

Scendendo ancora lungo le scale dell'età, ecco a chiudere questa rapida rassegna Antonio Lanza, classe 1981, con la sua *Suitetnapolis* (2019). Etnapolis è il nome di un gigantesco centro commerciale nei pressi di Catania, dove l'autore ha lavorato, e in cui è ambientato questo libro notevole, di impianto ancora una volta poetico, a un cui testo breve affiderò la conclusione di questa carrellata:

Allarmi

Un diffuso stato di allarme, inudibile
perché chiuso nel buio dei polsi,
nei turni trascorsi
in solitaria: le lamentele
le minacce dei titolari perché
gli incassi sono al di sotto
delle aspettative, la probabile
riduzione del personale; e poi –
anch'essi silenziosi –
negozi che abbassano la sera
le saracinesche per non
riaprirle più il mattino, e: “chiuso
per cambio di stagione”, “chiuso
per rinnovo locali”, “chiuso
per inventario” mentono per mesi (per decoro)
gli A4 attaccati in vetrina – mentre



all'interno hanno vuotato gli scaffali,
la merce imballata – a monito degli increduli
è pronta a essere rispedita ai fornitori. (Lanza 2019: 43)

Poco fa ho citato Fabio Franzin, e posso davvero chiudere con lui, con un aneddoto e con un'ultima lettura. L'aneddoto è il seguente: una decina di anni fa, mi trovato con Franzin e con Matteo Campagnoli, traduttore di Derek Walcott, in un'aula scolastica di Borgomanero, dalle parti di Novara, nell'Istituto Tecnico Leonardo da Vinci. Gli studenti lì raccolti dovevano incontrare il poeta Franzin e il traduttore Campagnoli; ma all'inizio sembravano ben poco interessanti. Poi è successo qualcosa. Franzin ha raccontato del licenziamento, e ha letto una sua poesia, in cui appare il figlioletto, con in mano delle automobiline rotte, che dice al padre “papà, se non ti prendono più in fabbrica, perché non cominci a aggiustare le macchine, cominciando dalle mie?”. E Franzin, fresco di licenziamento, si mette al lavoro, con le lacrime agli occhi e un cacciavite in mano, chiedendosi se il destino sarà altrettanto paziente con lui. Campagnoli invece ha raccontato di Walcott, della sua fierezza nera, di discendente di schiavi. E misteriosamente l'atmosfera è cambiata. Gli studenti non parlavano, ma erano attentissimi. Io, che dovevo solo presentare i due autori, ho detto una cosa che forse non avrei dovuto dire, e cioè che quei ragazzi davanti a me avrebbero avuto meno fortuna di Franzin, forse non avrebbero potuto avere un vero lavoro duraturo da cui essere licenziati a cinquant'anni, forse sarebbero stati licenziati dal lavoro ancora prima di cominciare. Un ragazzo ha provato a dire qualcosa, ma si è impappinato e ha detto “ah, non sono capace”. Tornando, quel ragazzo, e il silenzio così intenso e parlante degli altri mi sono rimasti nella mente; e mi hanno spinto a scrivere una poesia che adesso leggerò, per chiudere davvero (Pusterla 2014: 183-87).



VERBALE DELLE COSE NON DETTE

per gli studenti del Leonardo da Vinci di Borgomanero

Sotto gli scrosci di un maggio incostante che scivola in giugno
in un'aula di provincia nelle profondità orizzontali della pianura padana
alla presenza del poeta operaio Fabio Franzin

e del fantasma lontano di Derek Walcott
signore dei Caraibi e delle isole qui rappresentato dalla voce
del suo traduttore italiano Matteo Campagnoli

distanti dal mare e dalla fiducia nei giorni a venire
e tuttavia prossimi alle onde alle montagne alla tenace resistenza
quaranta giovani studenti dell'Istituto Tecnico Leonardo da Vinci

non hanno detto le seguenti cose che volevano dire
cose di seguito fedelmente verbalizzate
a futura memoria.

*

Che tra i banchi è stato visto camminare un bambino silenzioso
tra le cui mani pendevano come alghe piccole automobili prive di ruote
resti di classe operaia fatta a pezzi e smembrata umiliata

acciaierie miniere fonderie
capannoni lunghissimi in cui legioni di cucitrici
ricamano bandiere da issare a mezz'asta sul fondo del mare

su aste d'osso candido che un tempo erano tibie di schiavi
sopravvissuti nelle stive naufragati negli oceani
spolpati dagli squali

prima e dopo il naufragio
persi nella memoria collettiva scomparsi per sempre
come i seimila antichi fratelli anch'essi schiavi



crocifissi uno per uno tra Capua e la capitale dell'Impero
sull'Appia dopo la morte di Spartaco la fine del sogno
primo apparir del vero nella storia memorabile esempio

*

che il bambino silenzioso conosceva i nomi di tutti
i nomi di tutti i naufraghi i crocifissi gli impiccati
li recitava senza parlare tendendo le mani e le automobili rotte

come porgendo secoli o millenni di perduta memoria
alla figura offesa di suo padre uguale a tanti
come lui prima di lui dopo di lui

offesi e schiacciati senza onore né gloria
coagulati nel silenzio dei vinti e degli espunti
abbandonati alle acque di anonime paludi

avvolti dalle sabbie dei deserti dalle tundre del nulla
e sulle paludi sui deserti sulle tundre come sudarî
il bambino senza voce cantava

chiamando uno per uno tutti i nomi
nel suo squillante silenzio
nella dolcezza inaudita del canto e del vento

*

che il bambino taceva guardava negli occhi ogni studente
offriva un dono a ciascuno un augurio per il viaggio
e ognuno improvvisamente capiva di essere appunto in viaggio

da tempo attraverso mari tempestosi
fabbriche e mattatoi gabinetti privi di porta
zattere sprofondate sulle coste futuri precari

lavori a cottimo contratti a tempo subappalti call center
fuori dal tempo tangibile dentro il tempo immateriale



nella virtualità di un mercato di bolle e subprimes

dislocazioni produttive tra fugate ricchezze esibite povertà
e la conseguente negazione di ogni cosa riformulazione in positivo
libertà concorrenza fiscale benessere diffuso che c'è e ci sarà

per tutti gli uomini di buona volontà per gli ubbidienti
per i bravi studenti che si formano come si deve
per la docile neve che copre ogni cosa e che ammanta

*

che il silenzio era dolce e tremendo e che ognuno pensava
perché non so parlare perché non posso agire
che cosa mi trattiene quante mani

quante mani non stringo e soltanto stringendo altre mani
potrei vincere l'ansia l'estrema debolezza
spazzare la neve dagli occhi vedere più chiaro

signor Walcott signor Fabio Franzin che sapete le parole
che sapete le mani mozzate le ossa sul fondo del mare
che sapete il silenzio delle mani il silenzio delle ossa

e poi il tepore delle mani che si sfiorano
la carezza della carne il tepore
e sapete il sorriso degli occhi

signor Walcott signor Fabio Franzin
vorremmo chiedere una cosa
ma non sappiamo cosa soltanto che è importante

e noi ne siamo lacerati in questo giorno di maggio
di pioggia tormentosa di improvvisa
disperata speranza che fa male

e ci dà un po' di coraggio.



Bibliografia

- Alborghetti, Fabiano. 2017. *Maiser*. Milano: Marcos y Marcos.
- Anedda, Antonella. 2018. *Historiae*. Torino: Einaudi.
- Bajec, Fabrizio. 2018. *La collaborazione*. Milano: Marcos y Marcos.
- Bigatti, Giorgio e Giuseppe Lupo, a cura di. 2013. *La fabbrica di carta. Libri che raccontano l'Italia industriale*. Roma-Bari: Laterza.
- Di Ruscio, Luigi. 2019. *Poesie scelte 1953-2010*, a cura di Massimo Gezzi. Milano: Marcos y Marcos.
- Ferretti, Gian Carlo ed Emanuele Zinato, a cura di. 2009. *Volponi personaggio di romanzo. Con tre testi inediti*. Lecce: Manni.
- Fortini, Franco. 1965. *Verifica dei poteri*. Milano: Il Saggiatore.
- Franzin, Fabio. 2011. *Co' e man monche*. Sasso Marconi: Le Voci della Luna.
- Giudici, Giovanni. 1991. *Poesie 1953-1990*. Milano: Garzanti.
- Gorz, André. 1992. *Metamorfosi del lavoro. Critica della ragione economica*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Grignani, Maria Antonietta. 2002. *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*. Novara: Interlinea.
- Jackson, John E. 1978. *La question du moi. Un aspect de la modernité poétique européenne*. Neuchâtel: A La Baconnière.
- Lanza, Antonio. 2019. *Suitetnapolis*, Novara: Interlinea, collana “Lyra giovani”.
- Magrelli, Vittorio. 2018. *Le cavie. Poesie 1980-2018*. Torino: Einaudi.
- Orelli, Giorgio. 2015. *Tutte le poesie*, a cura di Pietro De Marchi. Milano: Mondadori.
- Pagliarani, Elio. 2006. *Tutte le poesie (1946-2005)*, a cura di Andrea Cortellessa. Milano: Garzanti.
- Pasolini, Pier Paolo. 1975. *Scritti corsari*. Milano: Garzanti.
- Pinto, Pasquale. 2023. *La terra di ferro*, a cura di Stefano Modeo. Milano: Marcos y Marcos.
- Pusterla, Fabio. 2014. *Argéman*. Milano: Marcos y Marcos.



- Pusterla, Fabio. 2018. “Le metamorfosi dell’io”. In *Tutti riceviamo un dono. Dieci anni di Istituto di studi italiani a Lugano*, a cura di Corrado Bologna, Stefano Prandi e Fabio Pusterla, 155-161. Bellinzona: Casagrande.
- Raboni, Giovanni. 1975. “La traduzione”, nota a *I fiori del male*, di Charles Baudelaire, trad. it. di Attilio Bertolucci. Milano: Garzanti.
- Raffaeli, Massimo. 2019. “Prefazione”. In *Poesie scelte 1953-2010*, di Luigi Di Ruscio, a cura di Massimo Gezzi. Milano: Marcos y Marcos.
- Rimolo, Eleonora. 2023. “L’identità operaia nella poesia italiana dell’ultimo Novecento: Franzin, Di Ruscio, Riccardi”. *Sinestesieonline*, 40, <https://sinestesieonline.it/wp-content/uploads/2023/09/SINESTESIEONLINE_40_Rimolo.pdf>. Ultimo accesso: 25 ottobre 2024.
- Sereni, Vittorio. 1994. *Tutte le poesie*, a cura di Dante Isella. Milano: Mondadori.
- Sermini, Sara. 2021. “‘Dare voce’. Note su Antigone, la povertà e la letteratura”. In *I poveri possono parlare?*, a cura di Lorenzo Coccoli, 39-68. Roma: Futura.
- Testa, Enrico. 2005. *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*. Torino: Einaudi.