



CONFIGURAZIONI 5 (2024)

Metti in versi il lavoro. Il tentativo (riuscito) di Antonio Riccardi

Isotta Piazza

Università degli Studi di Parma

Abstract ITA: Perché la poesia industriale si presenta ancora oggi come eccentrica nel panorama lirico nazionale? Nell'articolare una riflessione attorno a questo interrogativo, l'articolo conduce due brevi percorsi d'indagine: nel primo si tratta un rapido quadro dello sviluppo di questo tema nel dibattito letterario nazionale, nel secondo si indaga la produzione poetica di Antonio Riccardi, con particolare attenzione alla sua seconda raccolta (*Gli impianti del dovere e della guerra*, 2004).

Keywords: Poesia Industriale; *Menabò*; Letteratura e Industria; Antonio Riccardi; *Gli impianti del dovere e della guerra*.

Abstract ENG: Why does industrial poetry still appear as eccentric in the national opera scene? In an attempt to provide an answer to this question, the article leads two short paths of investigation: the first through the development of this theme in the national literary reflection, and the second looking at the poetic production of Antonio Riccardi, with particular emphasis on his second collection (*Gli impianti del dovere e della guerra*, 2004).

Keywords: Industrial Poetry; *Menabò*; Literature and Industry; Antonio Riccardi; *Gli impianti del dovere e della guerra*.

Isotta Piazza, "Metti in versi il lavoro. Il tentativo (riuscito) di Antonio Riccardi"

Configurazioni N°5, 2024, pp. 66-83.

<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/30085>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License

ISSN 2974-8070



Metti in versi il lavoro. Il tentativo (riuscito) di Antonio Riccardi

di Isotta Piazza

1. Il lavoro in versi

Ho pensato a lungo se parafrasare titolo e incipit della celebre poesia di Giovanni Giudici potesse rappresentare un buon viatico per la lettura della produzione industriale di Antonio Riccardi, raccolta in *Gli impianti del dovere e della guerra* (2004). Pur correndo il rischio di scadere nella caricatura (e non è certo questa la mia intenzione), questo titolo restituisce la sensazione di straniamento che ho ricevuto come lettore della raccolta, nell'avventurarmi in un mondo poetico fatto di altiforni, carbone, ossido di ferro e fonderie. Dunque: *mettere in versi il lavoro* continua, ancora oggi, a suonare desueto? Il nostro dizionario poetico è ancora quello «saccante e frettoloso» e sostanzialmente inadatto, lamentato da Giorgio Caproni nella sua visita ai cantieri dell'Ansaldo di Sestri Ponente, all'altezza del 1953 (Caproni 1953)?

A questo interrogativo daremo a seguire due ordini di risposte: la prima, esterna all'opera di Antonio Riccardi, guarda al contesto poetico italiano in cui la letteratura industriale «per tradizione, esiti e dimensioni è, almeno fino a tutto l'Ottocento» e alla prima metà del Novecento «molto più arretrata» rispetto a quella di altri Paesi (Giorgino 2018: 15). La seconda s'iscrive invece all'interno del tessuto autoriale dell'opera omnia di Riccardi in cui la poesia industriale è concentrata in un'unica raccolta (la seconda) che presenta (almeno apparentemente) un brusco cambiamento tematico e d'ambientazione rispetto



alla prima, *Il profitto domestico* (1996), ma anche a quelle successive, *Aquarama e altre poesie d'amore* (2009) e *Tormenti della cattività* (2018).

2. Il dizionario poetico novecentesco

All'altezza del 1953, lo scarto linguistico e stilistico tra la lingua tecnica, viva e precisa richiesta dalla rappresentazione dell'industrializzazione della filiera produttiva italiana e la nostra tradizione lirica e letteraria doveva apparire agli occhi di Caproni un problema di risoluzione non facile né immediata. Del resto, solo tre anni prima, Italo Calvino, ragionando entro l'ambito della narrativa, a proposito dell'opera di Silvio Micheli, *Tutta la verità*, spiegava all'autore:

Ma secondo me il fatto per cui bisogna dedicare a questo libro una certa attenzione è questo: è uno dei primi tentativi italiani di mettere il lavoro al centro di un'opera narrativa, di fare un "romanzo di fabbrica" alla sovietica. Credo che il tentativo non sia riuscito, ma d'altra parte non conosco nulla di questo genere che sia completamente riuscito e non so davvero se si passa farlo: ho idee piuttosto vaghe sull'argomento. A ogni modo è uno sforzo nuovo e di cui va tenuto conto. [...] Ora appunto faremo leggere il libro a un compagno della casa editrice che è assai pratico di direzioni d'azienda e di questioni sindacali e di Consigli di gestione, che ci dirà se il libro si regge da quel punto di vista. (Calvino 2022: 24)

Da questo stralcio epistolare possiamo ricavare una serie di informazioni utili al nostro scopo: all'altezza dei primi anni Cinquanta serpeggiava una nuova progettualità letteraria ed editoriale sensibile ai percorsi di industrializzazione in corso e alle possibili ricadute sociali. La prospettiva è dichiaratamente politica («l'interesse del libro è appunto di carattere prevalentemente politico») e si riallaccia alla necessità di una militanza da parte degli intellettuali italiani, impegnati nella ricostruzione di una nuova società a partire da una nuova cultura e da un più diretto engagement della letteratura:



Noi siamo tra quelli che credono in una letteratura che sia presenza attiva nella storia, in una letteratura come educazione, di grado e di qualità insostituibile. Ed è proprio a quel tipo d'uomo o di donna che noi pensiamo, a quei protagonisti attivi della storia, alle nuove classi dirigenti che si formano nell'azione, a contatto con la pratica delle cose. La letteratura deve rivolgersi a quegli uomini, deve - mentre impara da loro - insegnar loro, servire a loro, e può servire solo in una cosa: aiutandoli a esser sempre più intelligenti, sensibili, moralmente forti. (Calvino 1980: 13)

Pur se inscritto in questa programmatica cornice, l'avvio di una letteratura industriale incappa però in diversi problemi: l'originalità dell'oggetto letterario pone sfide che appartengono sia alla sfera della rappresentazione sia a quella del soggetto che rappresenta. Da una parte c'è il dizionario (poetico ma anche narrativo) inadeguato, come indicato da Caproni, ma dall'altra c'è anche il problema dell'inesperienza degli scrittori, chiamati ad appropriarsi di un mondo lontano dalla loro origine borghese ed estraneo al proprio patrimonio esperienziale. Dalla consapevolezza di questi limiti intrinseci alla nostra tradizione letteraria e alla situazione dei letterati matura la scelta di Calvino di accogliere il testo di Micheli all'interno della collana da lui diretta *Piccola Biblioteca Scientifico-Letteraria*. Indipendentemente dall'esito artistico di Micheli è lo «sforzo nuovo» ad essere apprezzato dall'editore che con questa pubblicazione spera di contribuire ad avviare una serie di «romanzi di fabbrica alla sovietica». Lo stesso Calvino, del resto, proprio in quegli anni era alle prese con *I giovani del Po*, ambientato nella Torino dell'industria automobilistica, romanzo che non avrebbe soddisfatto appieno il proprio autore da cui la decisione, come noto, di non pubblicarlo, se non alcuni dopo (tra il gennaio 1957 e l'aprile 1958) - e come esempio di esperimento fallito su *Officina*.

Il problema della fenditura tra letteratura e industria torna prepotentemente nelle parole di Ottiero Ottieri, pubblicate per la prima volta nel 1961:

Se la narrativa e il cinema ci hanno dato poco sulla vita interna della fabbrica, c'è anche una ragione pratica, che poi diventa una ragione teorica. Il mondo delle fabbriche è un mondo chiuso. Non si entra - e non si esce - facilmente. Chi può



descriverlo? Quelli che ci stanno dentro possono darci dei documenti, ma non la loro elaborazione: a meno che non nascano degli operai o impiegati artisti, il che sembra piuttosto raro. Gli artisti che vivono fuori come possono penetrare in una industria? [...] Troppi oggi si augurano il romanzo di fabbrica ecc., e troppo pochi sono disposti a riconoscere le difficoltà pratiche (teoriche) che si oppongono alla sua realizzazione. L'operaio, l'impiegato, il dirigente, tacciono. Lo scrittore, il regista, il sociologo, o stanno fuori e allora non sanno; o, per caso, entrano, e allora non dicono più. (Ottieri 1961: 21)

All'altezza della pubblicazione del *Menabò* n. 4, da cui abbiamo estrapolato la citazione di Ottieri, molte cose sono nel frattempo cambiate: alcune opere narrative e poetiche dedicate al tema vengono effettivamente scritte e pubblicate. Limitandoci al circuito einaudiano in cui gravitano Elio Vittorini e Italo Calvino, ad esempio, possiamo ricordare come nel 1957, all'interno della collana dei «Gettoni», appaiano *Tempi stretti* di Ottiero Ottieri, e *Gymkhana-Cross* di Luigi Davì, nel *Menabò* n. 1/1959 viene accolto *Il calzolaio di Vigevano* di Lucio Mastronardi, nel *Menabò* n. 2/1960 è pubblicata *La ragazza Carla* di Elio Pagliarani; ma è soprattutto il *Menabò* n. 4/1961 a dare risalto all'esperienza della poesia industriale con *Una visita in fabbrica* di Vittorio Sereni, *Se sia opportuno trasferirsi in campagna* di Giovanni Giudici e *L'uomo di qualità* di Lamberto Pignotti.

Altrettanto importante fu l'esperienza delle *House organ*, ovvero delle riviste aziendali come Pirelli (1948-1952) dell'omonima industria, Civiltà delle macchine (1952-1958) di Finmeccanica, ma anche Comunità (1946-1992) del gruppo Olivetti e Il Gatto Selvatico (1955-1965) dell'Eni, che videro tra i collaboratori o tra gli stessi direttori alcuni tra i più importanti letterati e poeti del periodo, come Leonardo Sinisgalli e Attilio Bertolucci.

Nel frattempo, come noto, proprio nel decennio a cavallo del quarto numero del *Menabò* (1955-1965) raggiunse il suo massimo sviluppo il progetto olivettiano di conciliazione tra cultura umanistica e scientifica, con la proposta di quella “terza via” (o neoumanesimo) alternativa sia al marxismo sia al capitalismo incarnata in una serie di progettualità aziendali (dall'asilo nido per i figli dei



dipendenti all'auditorium, dalle biblioteche aziendali alle attrezzature sportive) che prevedevano il coinvolgimento dei migliori intellettuali dell'epoca, ivi inclusi i letterati (cfr. Lupo 2016).

Lo scenario culturale italiano, all'altezza del 1961, parrebbe dunque molto più attento e ricettivo nei confronti del legame tra *Industria e letteratura* (questo il titolo del famosissimo contributo di Vittorini); nel frattempo, però, l'asticella degli obiettivi si era alzata: se *Tutta la verità* di Silvio Micheli meritava di essere pubblicato per il tema, a prescindere dal risultato estetico, nel discorso di Vittorini, invece, la forma diventa una questione prioritaria:

Lo scrittore è di fabbriche e aziende che racconta ma non ha interesse agli oggetti nuovi e gesti nuovi che costituiscono la nuova realtà attraverso gli sviluppi ultimi delle fabbriche e aziende. L'interesse che lo muove si rivolge in fondo a ciò che succede della vecchia realtà «naturale» (e degli oggetti e gesti «naturali») nelle fabbriche e aziende: ed è in sostanza lo stesso vecchio interesse recriminatorio dei romantici tardi che a un certo momento ha puntato sul socialismo come su una possibilità di restaurare il presunto equilibrio «naturale» in seno alla natura lacerata. (Vittorini 1961: 16)

La letteratura non può limitarsi a documentare o a denunciare attraverso gli sterili moduli espressivi di un realismo naturalista, ma deve andare alla ricerca dei «significati» che dipendono «dagli effetti infiniti che si producono in essa a partire da un certa causa».

La realtà contadina ha preso via via i suoi significati dal mondo grandioso e mutevole degli effetti che la coltivazione del suolo ha messo in moto. E la realtà industriale è dal mondo degli effetti messo in moto a mezzo delle fabbriche che può prendere i significati suoi. Poco importa che il mondo delle fabbriche sia un mondo chiuso. La verità industriale risiede nella catena di effetti che il mondo delle fabbriche mette in moto. E lo scrittore, tratti o no della vita di fabbrica, sarà a livello industriale solo nella misura in cui il suo sguardo e il suo giudizio si siano compenetrati di questa verità e delle istanze (istanze di appropriazione, istanze di trasformazione ulteriore) ch'essa contiene. (Vittorini 1961: 20)



In ballo c'è un quesito niente affatto secondario, ovvero la rappresentabilità letteraria del mondo industriale da cui dipende anche la possibilità di una partecipazione plausibile e attiva dell'intellettuale umanista nella nuova Italia neocapitalista (cfr. Cavalli 2017). Paradossalmente, proprio nel *Menabò* n. 4, interamente dedicato a *Letteratura e industria* e corredata di alcuni degli interventi saggistici e poetici più qualificati su questo argomento, Elio Vittorini traccia un bilancio sconfortante degli esiti letterari (poetici e narrativi insieme) sino ad allora raggiunti:

i testi poetici presentano sì un atteggiamento che, per il fatto stesso di essere lirico, è globale [...] ma lo sforzo loro si manifesta ancora all'interno di un'esperienza letteraria già da tempo accertata [...]. E i narrativi, lunghi dal trarre un qualunque vantaggio di novità di sguardo (e di giudizio) dalla nuova materia che trattano, sembrano invece trovarsi talmente impacciati che si comportano dinanzi ad essa come se fosse un semplice settore nuovo. (Vittorini 1961: 14)

Anche nella poesia di Sereni che giunge, secondo Vittorini, «al limite più alto della possibilità di pronunciarsi elegiacamente su un mondo imposseduto» (Vittorini 1961: 13), il quesito sulla ‘poetabilità’ del mondo industriale sembra ricevere come risposta «un “no” implacabile. L'intellettuale è troppo esterno al mondo della fabbrica, per poter trovare con essa e con i suoi soggetti una forma di dialogo» (Tortora 2024: 58).

Più specificatamente il problema posto da Vittorini e a cui Sereni appunto risponde, è se sia possibile scrivere un romanzo di fabbrica o una lirica capace di rappresentare il nuovo mondo neocapitalista. Ma ancor di più Sereni sembra essere chiamato a rispondere se sia possibile scrivere poesie, o meglio “fare lirica”, nell'epoca della riproducibilità seriale delle merci; se sia possibile, insomma, l'elegia poetica in tempi in cui l'individuo e la sua originale individualità sono soppressi; e se sia possibile, infine, descrivere il soggetto alienato – non individuo appunto – attraverso un testo poetico. (Tortora 2024: 57)



Ciò che accade all'interno del numero 4 del *Menabò* è forse un'efficace metonimia della produzione successiva: sebbene non manchino (almeno dal punto di vista quantitativo) esempi di poesia industriale (come quello di Pagliarani, Pasolini, Volponi o di Luigi Di Ruscio) la risposta che implicitamente o esplicitamente viene data ribadisce, nella maggioranza dei casi, la preclusione ad «ogni forma di dialogo o di mediazione tra mondo dell'impresa e mondo della cultura» (Giorgino 2016: 41).

Ad avvalorare il principio dell'alterità reciproca concorrono del resto anche le Antologie poetiche novecentesche, luogo fondamentale di selezione e canonizzazione della poesia italiana. Come noto, infatti, le antologie compilate da studiosi di indiscusso prestigio hanno svolto un ruolo fondamentale nella canonizzazione del genere lirico, lasciando un segno in termini non solo di individuazione delle voci più autorevoli ma anche di definizione del quadro della produzione poetica e delle sue cifre peculiari. Se, come rilevato da Testa, la forma antologica «rende l'unità (di oggetto, di metodo o di forma) una specie di valore dominante a priori, tanto imperioso quanto impensato, quasi mai sottoposto ad esame, dato quasi sempre per scontato» (Testa 1993: 51), dal punto di vista della fruizione e del mercato editoriale, «l'antologia svolge un ruolo fondamentale per la definizione del canone accessibile, ossia di quella parte del corpus letterario al quale i lettori hanno un accesso relativamente facile» (Sulis 2004: 84). Ebbene, per quanto mi è parso di rilevare da un'indagine a campione su alcune delle antologie più note, anche la rappresentazione critica della poesia novecentesca concorre alla negazione della 'poetabilità' del mondo industriale, da cui una duplice e reciproca esclusione: del mondo della fabbrica nei confronti dei poeti e della Poesia nei confronti della produzione a tema industriale.

Sotto questo punto di vista, se appare plausibile e persino giustificabile l'esclusione della prima timida fase di produzione poetica industriale che Giorgino colloca tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento dall'antologia *Lirici nuovi* (1943) in cui la poesia è concepita come «storia del cuore dell'uomo», e una sua ancora molto modesta penetrazione in *Lirica del Novecento* (1953), più stridente è la precaria rappresentazione che se ne dà nelle antologie del secondo Novecento. All'altezza di *Poesia italiana del Novecento*



(1969) di Sanguineti, oppure dell'antologia di Fortini (1977) o di *Poeti italiani del 900* (1978) di Mengaldo, o andando ancora più avanti all'*Antologia della poesia italiana* di Segre e Ossola (1999), solo per citarne alcune, il tema industriale non poteva più dirsi scarsamente rappresentato nella poesia italiana, in ragione del contributo espresso dalla cosiddetta seconda stagione, molto più matura e corposa della prima. Tra tutte le antologie considerate, ad esempio, *Una visita in fabbrica* è presente soltanto nella selezione operata da Sanguineti, nonostante l'autore Sereni sia ampiamente rappresentato.

Dunque, a perorare l'idea di una non 'poetabilità' del mondo industriale concorre anche la rappresentazione antologica, refrattaria lungo tutto il secondo Novecento ad operare una selezione canonizzante in funzione di un criterio tematico (e non stilistico), rappresentato per di più da un tema considerato prosaico, che inevitabilmente s'intreccia con discorsi connotati anche sotto il profilo economico e sociologico.

In tempi più recenti, l'attitudine è senz'altro cambiata. A dimostrarlo concorrono lavori come quello di Simone Giorgino, più volte citato, ma anche l'*Antologia Poesia e lavoro nella cultura occidentale* a cura di Maura del Serra, il fascicolo di Semicerchio del 2013, cui va ad aggiungersi il presente numero di Configurazioni, insieme a numerosi altri contributi. La ragione di questa riscoperta è senz'altro da individuare nella nascita di una terza stagione di poesia industriale in cui il lavoro è tornato ad essere oggetto prioritario di riflessione. Potremmo ad esempio ricordare *Sirena operaia* di Alberto Bellocchio, *Fabrica* di Fabio Franzin, e *Perché veniamo bene nelle fotografie. Romanzo in versi* di Francesco Targhetta. È in questo nuovo contesto di produzione poetica dedicato al trapasso dalla palingenesi industriale (di origine olivettiana) all'era del capitalismo finanziario che si colloca l'opera di Antonio Riccardi cui ora ci dedicheremo.



3. Prima e seconda raccolta (ipotesi di un macrotesto)

All'interno della produzione poetica di Antonio Riccardi, la raccolta *Gli strumenti del dovere e della guerra*, pubblicata all'altezza del 2004, è la seconda di quattro. Il primo elemento da evidenziare è che il tema della fabbrica tanto è centrale in *Gli strumenti del dovere e della guerra*, tanto è assente dalle altre sillogi. Ad un primo sguardo, particolarmente stridente è il passaggio dalla prima raccolta alla seconda: l'una (*Il profitto domestico*) tutta selve e gioghi di montagna è dedicata alla storia familiare di Antonio Riccardi, radicata nell'Appennino parmense della frazione di Cattabiano, l'altra (*Gli impianti del dovere e della guerra*) è ambientata a Sesto San Giovanni, nella "Stalingrado" milanese degli altiforni dell'industria metallurgica. *Il profitto domestico* è dunque la raccolta (o dovremmo dire il libro di poesia) meno industriale di tutte e quella che, viceversa, trattiene un legame più marcato con la natura. Uno dei protagonisti è la frazione di Cattabiano, zona collinare caratterizzata da boschi, gaggie, arbusti e «vita selvatica». Il mondo contadino che viene rappresentato confina con una natura non addomesticata ma densamente abitata da spiriti di antenati, fin quasi al sovraffollamento: Antonio Riccardi, sacerdote (evocato in *I Abramo*), Dositeo Riccardi epilettico (al centro di *Reliquia*), Odet Riccardi, possidente ecc. Cattabiano è sì il luogo d'origine dell'autore ma è soprattutto lo scenario vivo e problematico in cui l'io poeta è chiamato a «fare i conti» anche con una dimensione latamente economica, di economica rurale. Nel quadro bucolico s'innestano così parole-concetto come «profitto», «l'utile», «fatica», «merito», «chiedere conto», perché «mettere a frutto la fatica è il solo vero prodigo» che la terra dischiude e tramanda di generazione in generazione.

Nel passaggio a *Gli impianti del dovere e della guerra*, lo scarto di ambientazione è radicale e repentino. I titoli delle sezioni ci immettono nella realtà industriale degli altiforni delle acciaierie Falk (Concordia, Unione, Vittoria) e lo sviluppo poetico si costruisce attorno a un vocabolario radicalmente nuovo, fatto di Hangar, di fonderie, e di una insistita presenza delle sirene («La sirena copriva la città col sacrificio», «con la sirena saliva al mattino la città dell'acciaio») che squaderna ed esibisce al lettore la diversa genealogia di questo



testo, non più imparentato con *La camera da letto* di Bertolucci (come la precedente raccolta) bensì proprio con il Sereni di *Una visita in fabbrica*.

Ma se, come noto, ogni edizione sollecita una certa lettura e interpretazione del testo, è bene porre l'attenzione sull'ultima edizione pubblicata delle due raccolte, all'interno dell'opera omnia di Antonio Riccardi, dal titolo *Poesie 1987-2022*. Questa operazione, organizzata nel 2022, ottiene anzitutto l'effetto di consacrazione. Non sono tantissimi, infatti, i poeti italiani viventi che possono vantare un'edizione dell'opera poetica omnia, per di più all'interno della collana I grandi libri di un editore generalista come Garzanti. Se dunque la produzione poetica di Riccardi riceve da questa operazione editoriale la consacrazione che merita, come si colloca al suo interno la raccolta di ambito industriale?

Accanto agli oggettivi e insindacabili elementi di alterità di *Gli impianti del dovere e della guerra*, la contiguità dell'esperienza di lettura della prima e della seconda raccolta all'interno di un unico volume parrebbe enfatizzare la rete osmotica di parallelismi e rimandi, di echi lontani e voci che si chiamano da un testo poetico all'altro, fino quasi a suggerire una compattezza macrotestuale. Ed è proprio traendo spunto dalla teoria del macrotesto (Corti, Testa, Scaffai) che potremmo ad esempio rilevare una serie davvero molto nutrita di isotopie, a partire dagli echi biblici in posizioni incipitale. In *Il profitto domestico* la sezione *L'età del ferro*, propone nella I parte titolata *Abramo. Monologo e una coda*, il cui primo componimento recita:

Sarei Abramo
ma di una famiglia, di un piccolo
popolo buono in una sola casa
a Cattabiano. (Riccardi 2022: 53)

Gli innumerevoli echi biblici presenti nella prima raccolta vengono per così dire illuminati retrospettivamente dall'incipit di *Gli impianti del dovere e della guerra*, la cui I sezione Concordia. La fiducia nel progresso si apre con queste parole:



Dice al Profeta:
sarai la mia bocca.

Se sia vero che ogni padre
per amare davvero
debba sempre castigare... (Riccardi 2022: 157)

E sempre rimanendo nell'ambito delle isotopie, potremmo inoltre rilevare la persistenza dei campi semantici del profitto e del sacrificio, come se nel trasferimento della vita familiare da Cattabiano a Sesto San Giovanni, i valori identitari del ceppo d'origine proseguissero e mettessero nuove radici.

A perdurare nel passaggio dall'una all'altra raccolta sono inoltre alcuni luoghi e personaggi. In primis c'è Cattabiano, evocato nella seconda raccolta come spazio/tempo della villeggiatura estiva dove «la vita non si fora / e siamo felici». Eppure, come già era accaduto in *Il profitto domestico*, l'apparente amenità della vita in natura dischiude epifanie ombratili e misteriose:

Ma una mattina di sole
tra le stoppie d'oro opaco
abbiamo sentito un fruscio
cupo o un lamento o *cosa*
venire dal bosco, dall'ombra. (Riccardi 2022: 211)

Ai vecchi fantasmi che abitano Cattabiano si aggiungono i nuovi spettri della città industriale:

Improvviso e poi a lungo
sentiamo dal fondo del bosco
salire un suono come da un buco,
da una fonda caverna
crepitando.



Sentiamo nel bosco bruciare
due voci miste in una sola
combusta, di metallo
e ancora mi pena addosso
sentire ricordando. (Riccardi 2022: 212)

Se dunque il luogo ameno di villeggiatura è attraversato dall'impronta sonora di Sesto San Giovanni, in modo del tutto speculare anche la pianura industriale è pervasa dai miti e dagli imperativi morali del patriarcato rurale.

La sirena copriva la città col sacrificio.
A lungo ho sentito, solo sentito
la voce della sirena.
Saliva regolando la vita della pianura
e limava ogni cosa al dovere
voltando da sotto la città satellite. (Riccardi 2022: 158)

A congiungere questi due paesaggi c'è il personaggio del padre, il cui transito unisce fisicamente ed emotivamente questi spazi così diversi tra loro, correlandoli all'interno di un unico incessante andirivieni dalla città alla campagna e viceversa:

Con la sirena saliva al mattino
la città dell'acciaio.

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. (Riccardi 2022: 159)



La domenica tornava a Stalingrado
piegando al dovere la nostra fortuna.
lo guardavo ripartire da sotto il castagno
senza capire che forse non stava bene.
Ma ognuno ha una sua dalia nera
o un dragone della Prima Guerra... (163)

Nel momento in cui il moto ondivago del padre s'interrompe («Oggi è il giorno che mio padre /muore davvero») il testimone familiare passa al figlio, personaggio e narratore, che individua e rappresenta simbolicamente questo passaggio con una sorta di rito d'iniziazione solitario e doloroso, che prevede l'attraversamento del bosco («Da solo entrerò nel bosco di Cattabiano») e l'accudimento del seme piantato («per vedere la nostra prima pianta /che passa da un figlio a un altro figlio»). L'accettazione del patrimonio morale degli avi si dischiude nei gesti di cura della memoria e di appropriazione della fatica, e contempla infine, nel caso dell'ultimo erede, anche il mandato della scrittura poetica (Riccardi 2022: 191).

Le due raccolte considerate, dunque, non sono accomunate soltanto da vaghe e incerte isotopie, ma anche dalla contiguità di alcuni frammenti del racconto, dalla persistenza dei protagonisti familiari, e dai tanti fili che intrecciano insieme la campagna e la pianura, il lavoro nei campi e nell'industria, l'infanzia dei villeggianti e la fatica dei lavoratori. Il repentino e brusco scarto d'ambientazione diviene così trama dello stesso racconto poetico, ma anche nesso interno costitutivo di un nuovo libro poetico, di cui Riccardi sembra darci prima il *recto* (con *Il profitto domestico*) e poi il *verso* (con *Gli impianti del dovere e della guerra*). A corroborare questa unitarietà dei primi due libri di poesia concorrono anche gli elementi paratestuali delle due raccolte, suddivise rispettivamente in otto (la prima) e cinque sezioni titolate (la seconda), al cui interno si accampano un numero variabile di componimenti tutti rigorosamente senza titolo. La ricorrenza dei titoli nelle sezioni e l'assenza dei titoli nei singoli componimenti suggeriscono in entrambi i casi una lettura ad episodi o capitoli di un'unica saga familiare di cui prima si raccontano le radici lontane e poi gli sviluppi vicini, nel



tempo presente di una nuova guerra che è insieme antica e tutta diversa da quelle già combattute.

Qui ogni anno si prepara la guerra.
Negli hangar, sotto le gru
gli impianti bruciano carbone a tonnellate
oli combustibili e terre.

Le terre da fonderia non sono *terra*,
come l'ombra che di notte sgomenta
non è *sogno*. Semi di quarzo e soda
mica, magnesio, ossido di ferro
e a volte organismi chiusi nell'argilla

come *fortuna* non è bene o male
ma seme o condizione (Riccardi 2022: 185).

Al centro del prima e del dopo c'è il lavoro e il suo valore, il senso che esso attribuisce alle vite che accettano di portarlo avanti, al sacrificio che esso impone, ma anche alla percezione di pienezza che restituisce a tutti coloro che accettano il «seme o condizione».

Pur nella distanza delle contingenze lavorative degli avi, proprietari terrieri, e degli ultimi figli della stirpe di Cattabiano, chiamati a confrontarsi con la grande, rumorosa città industriale, questa lunga e ininterrotta epopea familiare porta avanti un medesimo mondo valoriale e morale. Anche l'io poeta, che pure non coltiva la terrà né cura i corpi malati dell'industria pesante, accetta l'eredità dei padri, istituendo un patto ermeneutico con il linguaggio poetico all'insegna della concretezza contadina e della necessità morale. Anche il suo poetare trattiene a sé la semantica rurale delle parole dette e scritte per significare con esattezza, senza alludere né simbolelligiare. E nel passaggio dal lavoro dei campi a quello nella piccola "Stalingrado" lo statuto della parola poetica non cambia, anzi si rafforza nel suo farsi progressivamente più precisa, tecnica, pregnante.



Ecco perché il tentativo di *mettere in versi il lavoro* di Antonio Riccardi non sarebbe dispiaciuto (io credo) neppure all'esigente Elio Vittorini, fedele al principio per cui non basta fotografare o documentare il lavoro per restituirlo dal punto di vista letterario; viceversa è la forma che la parola poetica assume a fare la differenza, laddove essa riesca (come nel caso di Riccardi) a restituirci la «catena degli effetti» e il significato che il lavoro trattiene e riverbera anche sulla parte delle nostre vite che non ne è direttamente coinvolta. E tuttavia, proprio nel realizzare il mandato di dare forma letteraria alla sostanza antropologica del lavoro, Riccardi immette nel tema poetico industriale una prospettiva originale: in primis perché il poeta abita la città industriale che descrive, ne parla con l'esattezza e la familiarità dei luoghi che si conoscono davvero. E poi perché accoglie nel proprio statuto poetico l'ambivalenza di uno sguardo che resiste alla tentazione realista di farsi specchio e immagine di quel mondo. Il poeta, pur nell'intimità esperienziale con l'industria, trattiene a sé programmaticamente l'alterità valoriale della tradizione contadina, producendo così un attrito persistente e volontaristico che si riverbera sia sulla semantica di rappresentazione sia su quella di appropriazione.

Oltre a costituire la cifra stilistica peculiare del macrotesto di Riccardi, questo tratto potrebbe restituire anche una spiegazione storica e sociologica del perché la poesia italiana non possa e forse non voglia essere *davvero* industriale: nel passaggio dalla generazione dell'Italia contadina a quella delle fabbriche, il legame identitario tra passato e presente parrebbe infatti più radicato e invalicabile di quanto Vittorini avesse immaginato.



4. Bibliografia

- Anceschi, Luciano e Sergio Antonielli, a cura di. 1953. *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*. Firenze: Vallecchi.
- Anceschi, Luciano, a cura di. 1943. *Lirici nuovi*. Milano: Hoepli.
- Calvino, Italo. (1955) 1980. *Il midollo del leone*. In *Una pietra sopra*. Torino: Einaudi.
- Calvino, Italo. 2022. “Lettera a Silvio Micheli, 14 luglio 1950”. In *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, 24. Milano: Mondadori.
- Carponi, Giorgio. 1953. “Un poeta e un pittore in visita ai cantieri dell’Ansaldi”. *Civiltà delle macchine*, 1, 459-463.
- Cavalli, Silvia. 2017. *Progetto «menabò» (1959-1967)*. Venezia: Marsilio.
- Corti, Maria. 1977. *Il viaggio testuale*. Torino: Einaudi.
- Del Serra, Maura. 2007. *Poesia e lavoro nella cultura occidentale*. Roma: Giano.
- Fortini, Franco, a cura di. 1977. *I poeti del Novecento*. Roma-Bari: Laterza.
- Giorgino, Simone. 2018. *Poeti in rivolta. Lavoro e industria nella poesia italiana contemporanea*. Avellino: Edizioni Sinestesie.
- Lupo, Giuseppe. 2016. *La letteratura al tempo di Adriano Olivetti*. Roma-Ivrea: Edizioni di Comunità.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, a cura di. 1978. *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori.
- Ottieri, Ottiero. 1961. “Taccuino industriale”, *Il menabò*, 4.
- Riccardi, Antonio. 1996. *Il profitto domestico*. Milano: Mondadori, 2° ed. 2015. Milano: Il Saggiatore.
- Riccardi, Antonio. 2004. *Gli impianti del dovere e della guerra*. Milano: Garzanti.
- Riccardi, Antonio. 2009. *Aquarama e altre poesie d’amore*. Milano: Garzanti.
- Riccardi, Antonio. 2018. *Tormenti della cattività*. Milano: Garzanti.
- Riccardi, Antonio. 2022. *Poesie 1987-2022*, prefazione di Roberto Galaverni. Milano: Garzanti.
- Sanguineti, Edoardo, a cura di. 1969. *Poesia del Novecento*. Torino: Einaudi.



- Scaffai, Niccolò. 2005. *Il poeta e il suo libro. Retorica e storia del libro di poesia nel Novecento*. Milano: Mondadori.
- Segre, Cesare e Carlo Ossola, a cura di. 1999. *Antologia della poesia italiana*, vol. III, *Ottocento-Novecento*. Torino-Parigi: Einaudi-Gallimard.
- Sulis, Gigliola. 2004. “Ridefinire il canone: i dialetti e le antologie poetiche del Novecento”. *The Italianist*, 24.1, 77-106.
- Testa, Enrico. 1983. *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*. Genova: Il Melangolo.
- Testa, Enrico. 1993. *Autoantologie poetiche*. In *Specchio teatro corona. L’antologia come forma*, numero monografico di *Indizi*, 2, 45-51.
- Tortora, Massimiliano. 2023. *Quando il testo cambia funzione: su Una visita in fabbrica di Vittorio Sereni*. In *Come circola la poesia nel secondo Novecento. Mappare il campo da vicino e da lontano*, a cura di Elisa Gambaro e Stefano Ghidinelli, 59-83. Dueville: Ronzani.
- Vittorini, Elio. 1961. “Industria e letteratura”. *Il menabò*, 4; poi in *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*. Torino: Einaudi, 2008.