ScuolaZOO

ESAME DI STATO

LA CITTÀ FRA REALE E IDEALE
(NELLA CLASSICITÀ E NELLA MODERNITÀ)

LA CITTÀ FRA REALE E IDEALE
(NELLA CLASSICITÀ E NELLA MODERNITÀ)

- IMMAGINI DI CITTÀ REALI

La Roma Imperiale e il degrado morale
"Crotone" dal "Satyricon" di Petronio

Un'immaginaria città industriale nell'Inghilterra del Nord: "Coketown"
da "Hard Times" di Dickens

- IMMAGINI DI CITTÀ IDEALI

Una città ideale sospesa tra sogno e utopia
"Gli uccelli" di Aristofane

La città come libro
"Le città invisibili" di Calvino

- La città come libro	Tamara
- La città ideale	Bauci
- La città modellata su Venezia	Smeraldina
- La città e la spazzatura	Leonia, Moriana e Bersabea
- La città nascosta	Berenice, Raissa e Olinda

- LA "TOTALE DISARMONIA CON LA REALTÀ" NELLE IMMAGINI DELLA POESIA DI MONTALE

Una totale disarmonia con la realtà
"Non chiederci la parola" da "Ossi di seppia" di Montale

La distruzione della "Cittadella delle lettere"
"L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili" da "Satura" di Montale

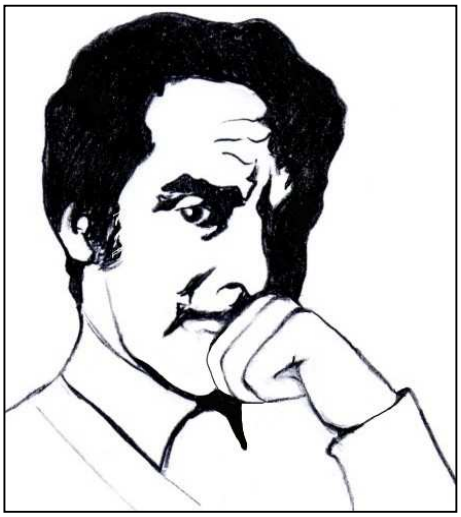
La società consumistica descritta dall'ultimo Montale
"Il trionfo della spazzatura" da "Diario del '71 e del '72" di Montale

INTRODUZIONE

Tutta la letteratura è costruzione di mondi immaginari, alternativi a questo, detto reale, nel quale viviamo.
Anche quando gli scrittori credono di fare una letteratura che copia il vero, la realtà da loro costruita è diversa da quella esistente per almeno un aspetto: è una creazione della loro mente, in cui eventi e storie sono governabili e orientabili, e non dati di fatto che ci stanno di fronte e ai quali dobbiamo adattarci.
A volte, però, la letteratura si pone in modo consapevole a costruire mondi di fantasia, talora migliori e più felici di questo (utopie positive), talora peggiori (utopie negative).
Negativi o positivi, i mondi fantastici e alternativi costruiti dalla letteratura contengono verità, speranze e messaggi indirizzati agli abitanti di questo mondo: ci dicono come dovrebbe essere meglio, o come potrebbe essere peggio, se non si corre in fretta ai ripari.

Le utopie della letteratura parlano il linguaggio della tenerezza o della rabbia per questo mondo, nel momento stesso in cui proclamano di volerne fuggire. Insomma, quanto più questi mondi appaiono fantasiosi e paradossali, inverosimili e impossibili, leggeri e distaccati, tanto più denunciano le radici che li legano a questa terra.

APPROFONDIMENTO



Elaborazione grafica del ritratto di Calvino opera del prof. N. Colavolpe

Vorrei incominciare il mio approfondimento dall'opera di Italo Calvino intitolata "Le città invisibili". Composto negli anni del soggiorno parigino e pubblicato nel 1972, ***Le città invisibili*** risente delle influenze del clima culturale francese. E' anzi proprio per l'adesione al nuovo ambiente culturale dello strutturalismo che il libro segna una svolta fondamentale nell'opera di Calvino. Nella precedente produzione dello scrittore vengono individuate due fasi: la prima neorealista e la seconda, vicina allo sperimentalismo di "Officina" e del "Menabò". Alla fine degli anni Sessanta l'autore aderisce a una nuova idea di letteratura, intesa come artificio e come gioco combinatorio. E questo nuovo modello di scrittura appare evidente in una delle 55 città descritte nel corso dell'opera, "**Tamara**", appartenente a uno degli 11 percorsi tematici, "La città e i segni", contenente 5 descrizioni di città, distribuite nei capitoli

C. C. Brannigan, “Tamara”, olio e acrilico su tela, 2005

(9 in tutto) in modo irregolare. Tamara è incontrata da Marco Polo, il giovane viaggiatore veneziano, autore del *Milione* e protagonista dell’opera insieme a Kublai Kan, l’imperatore dei tartari, dopo un lungo cammino tra alberi e pietre, simboli “*muti e intercambiabili*” di una natura vuota. Gli elementi naturali si contrappongono agli elementi dello scenario urbano. La città non è affollata da cose, ma da segni, e ogni segno rimanda ad altri segni, alla dimensione simbolica del complesso ordinamento sociale. Tamara è il pieno della cultura che si contrappone al vuoto della natura, anche se si tratta di un pieno misterioso.

Calvino scrive: “*L’uomo cammina per giornate tra gli alberi e le pietre. Raramente l'occhio si ferma su una cosa, ed è quando l’ha riconosciuta per il segno d'un'altra cosa […]. Tutto il resto è muto e intercambiabile; alberi e pietre sono soltanto ciò che sono. Finalmente il viaggio conduce alla città di Tamara. Ci si addentra per vie fitte d'insegne che sporgono dai muri. L'occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose […]. Lo sguardo percorre le vie come pagine scritte: la città dice tutto quello che devi pensare, ti fa ripetere il suo discorso, e mentre credi di visitare Tamara non fai che registrare i nomi con cui essa definisce se stessa e tutte le sue parti*”.

La valenza simbolica di Tamara risulta fortissima dal contrasto tra il suo isolamento geografico e la sua pienezza di segni e figure. Descritta come nei libri, la città diventa leggibile come un libro, diviene equivalente della cultura, della letteratura e della scrittura. Il “discorso”, contrapposto al silenzio della natura, assorbe l’uomo circolarmente. Mentre crede di visitare Tamara, in realtà il visitatore entra in contatto con i nomi con cui la città si autodefinisce.

Tamara appare dunque una “Cittadella delle lettere”, la stessa “Cittadella delle lettere” presente nell’immaginario di Eugenio Montale. Quest’ultimo nelle *Occasioni*, raccolta poetica pubblicata nel 1939, rappresenta la letteratura come ultima difesa e ultimo privilegio per una generazione di autori che trova nella religione della cultura e dell’arte l’unico risarcimento possibile a una condizione politica e letteraria che li esclude dal contatto con la realtà sociale e con il pubblico.

La Firenze di “Solaria” e di “Letteratura”, le due riviste alle quali Montale collabora, diventa per lui simbolo di una civiltà letteraria da difendere non solo dalla rozzezza del regime fascista, ma anche dal dilagare della civiltà di massa e dei suoi automi. Tutto ciò è rappresentato sapientemente nel quarto libro montaliano, *Satura*, e in

particolare in ***L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili***. L'occasione contingente all'origine del testo è l'alluvione che ha colpito Firenze nel 1966 e che ha causato l'allagamento della cantina in cui Montale aveva lasciato libri, quadri e documenti del periodo fiorentino. La distruzione operata dall'alluvione sugli oggetti lì conservati diventa allegoria della fine di un'epoca, del tramonto dei valori umanistici di un tempo e della crisi ormai irrecuperabile dell'identità del poeta, al quale non resta altro che il coraggio trasmessogli dalla moglie. Esso è l'unico valore possibile di fronte all'insignificanza dominante, alla mancanza assoluta di valori morali e spirituali.

L'ALLUVIONE HA SOMMERSO IL PACK DEI MOBILI

L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili,
delle carte, dei quadri che stipavano
un sotterraneo chiuso a doppio lucchetto.
Forse hanno ciecamente lottato i marocchini
Rossi, le sterminate dediche di Du Bos,
il timbro a ceralacca con la faccia di Ezra,
il Valèry di Alain, l'originale
dei Canti Orfici - e poi qualche pennello
da barba, mille cianfrusaglie e tutte
le musiche di tuo fratello Silvio.
Dieci, dodici giorni sotto un'atroce morsura
Di nafta e sterco. Certo hanno sofferto
Tanto prima di perdere la loro identità.
Anch'io sono incrostato fino al collo se il mio
Stato civile fu dubbio fin dall'inizio.
Non torba m'ha assediato, ma gli eventi
Di una realtà incredibile e mai creduta.
Di fronte ad essi il mio coraggio fu il primo
Dei tuoi prestiti e forse non l'hai saputo.

"*L'alluvione ha sommerso il pack dei mobili, delle carte, dei quadri che stipavano un sotterraneo chiuso a doppio lucchetto*". Il sotterraneo del verso 3 è ovviamente la "Cittadella delle lettere" a cui ho fatto poco fa riferimento, ora assediata da "*eventi di una realtà incredibile e mai creduta*", di fronte alla quale al poeta non resta altro che il *coraggio* di prendere atto dell'assurdità e insignificanza della storia, di fare a meno dei miti consolatori del progresso.

Quando la realtà storica in cui ci troviamo a vivere è negativa ed oppressiva, siamo spinti a rifugiarci, come hanno fatto anche Calvino e Montale, in mondi immaginari, utopie (parola coniata nel Cinquecento da Tommaso Moro con il significato di non-luogo [ou-topos] o di luogo felice e perfetto [eu-topos]).

Questo è accaduto anche ad Aristofane, il più grande poeta comico della commedia attica classica, autore de ***Gli Uccelli***, presentata in Atene al concorso annuale nel 414 a.C.

L'azione della commedia è immaginata da Aristofane sullo sfondo della città di Atene rovinata dalla guerra contro Sparta e dal disastro della spedizione in Sicilia contro Siracusa: un'intera flotta distrutta, il meglio della gioventù ateniese fatto schiavo e rinchiuso nelle terribili cave di Siracusa, le latomie. Il disastro, anziché imporre una pausa alle lotte interne, le aveva esasperate e la città soffriva della rivalità tra le diverse fazioni, che si manifestava soprattutto nel moltiplicarsi delle

denunce e dei conseguenti processi politici, che esacerbavano gli odi.
I due ateniesi Pisetero e Evelpide, giunti al limite della resistenza, decidono di tentare la scalata al mondo degli uccelli, per fondare tra le nuvole una città del tutto indipendente da tante discordie, "*una qualche città di buona lana, su cui distenderci come su di una morbida pelliccia*".
Infatti nel prologo i due protagonisti affermano: "*Perché noi siamo ammalati della malattia contraria a quella di Saca, che non è ateniese e vuole per forza la cittadinanza ateniese: mentre noi, che siamo cittadini di diritto, senza che nessuno ci cacci via, abbiamo preso il volo. Ma non è perché odiamo la città; ma se le cicale, sui rami, cantano un mese o due, gli Ateniesi, sui processi, ci cantano tutta la vita. Per questo eccoci in viaggio a vagare qua e là in cerca di un sito senza brighe, dove stabilirci e trascorrere i nostri giorni*".
Si recano quindi da Upupa, il mitico Tereo, per fondare una città nell'etere e riconquistare così la sovranità sull'universo, che in origine apparteneva agli alati. Entusiasti, gli uccelli approvano e costruiscono un'immane città, che sbarra ogni transito tra la terra e il cielo: il suo nome è Nubicuculìa. Pisetero, a cui sono spuntate un paio di ali, è divenuto ormai il loro capo e ottiene dagli dèi Basilea, la personificazione della sovranità.
Appare dunque evidente l'aspetto peculiare di questa commedia: l'evasione dalla realtà, intesa come allontanamento dalla città amata ed esecrata e come abbandono liberatorio all'immaginario della poesia. Alla tragica condizione storica di Atene, alla crisi degli ordinamenti giudiziari, agli scaldali politici, ai giochi di potere, alle rivalità e alla corruzione (tutti temi di grande attualità), il poeta contrappone il mondo degli uccelli, ovvero il recupero della natura, come dimensione della spontaneità e del contatto con le genuine forze della vita. Occorre insomma rifugiarsi nell'utopia e nell'unico dono che gli dèi hanno concesso all'umanità per salvarsi dai fantasmi delle ambizioni da cui è inquinata la condizione umana: la parola poetica. Esiste una realtà sicura e incorrotta, dove all'uomo è consentito di recuperare il suo diritto alla gioia; e questa è l'immaginazione, quando si traduce nelle forme della poesia.

acquaforte acquatinta, 2003

Se ne *Gli Uccelli* la città costruita tra le nuvole si chiama Nubicuculìa, ne *Le città invisibili* essa prende il nome di "**Bauci**".
"*Chi va a Bauci non riesce a vederla ed è arrivato. I sottili trampoli che s'alzano dal suolo a gran distanza l'uno dall'altro e si perdono sopra le nubi sostengono la città. Ci si sale con scalette. A terra gli abitanti si mostrano di rado: hanno già tutto l'occorrente lassù e preferiscono non scendere. Nulla della città tocca il suolo tranne quelle lunghe gambe da fenicottero a cui si appoggia e, nelle giornate luminose, un'ombra traforata e angolosa che si disegna*

sul fogliame".
Tuttavia, a differenza di Bauci, nella città degli uccelli valori e istituzioni si risolvono nel loro esatto contrario: ciò che è proibito e malvisto da una parte diviene lecito e ben accetto dall'altra e viceversa. La brama di evasione dalla realtà induce a creare un mondo alla rovescia, in cui il riso contesta le aberrazioni prodotte dalla società umana.
I due protagonisti della commedia affermano: "*Se qualcuno di voi spettatori vuole trascorrere felicemente il resto della vita fra gli uccelli, venga pure da noi, perché quanto è turpe in Atene e punito dalle leggi, è bello fra noi uccelli. Infatti, se è turpe, secondo la vostra legge, picchiare il padre, da noi invece è cosa lodevole che un figlio, correndo dietro al padre, lo percuota dicendo: "Su lo sprone, se hai coraggio!". E se per caso c'è fra voi qualche schiavo fuggitivo, segnato con tanto di marchio, lo chiameremo tortorella screziata. Se uno è schiavo della Caria, si procacci dei genitori in mezzo a noi, ed ecco che avrà trovato la sua patria*".
Anche in un episodio del ***Satyricon*** di Petronio domina incontrastata la legge dell'inversione. Miracolosamente sopravvissuti a un naufragio, i protagonisti dell'opera, Encolpio, Gitone ed Eumolpo, giungono presso la città di Crotone. Un *vilicus* illustra loro il carattere straordinario di questa città, un vero e proprio mondo alla rovescia, dove tutti i valori tradizionali e consueti appaiono capovolti: il commercio è mal visto; la letteratura, l'eloquenza, i *sancti mores* banditi; matrimonio e prole scoraggiati. Gli uomini si dividono in due sole categorie: cacciatori di eredità e uomini straricchi ma privi di eredi, imbroglioni e imbrogliati.

"*O mi hospites, si negotiatores estis, mutate propositum aliudque vitae praesidium quaerite. Sin autem urbanioris notae homines sustinetis semper mentiri, recta ad lucrum curritis. In hac enim urbe non litterarum studia celebrantur, non eloquentia locum habet, non frugalitas sanctique mores laudibus ad fructum perveniunt, sed quoscunque homines in hac urbe videritis, scitote in duas partes esse divisos. Nam aut captantur aut captant*".	"Cari i miei forestieri, se siete commercianti, cambiate programma e cercatevi un altro mestiere. Se invece siete uomini più raffinati e sapete mentire con arte e costanza, correte dritti verso la ricchezza. Perché in questa città non sono in onore le belle lettere; non si stima l'eloquenza; la frugalità e la santità dei costumi non riportano la minima lode; e mettetevi bene in mente che tutti coloro che incontrerete in questa città si dividono in due grandi classi: gli imbroglioni e gli imbrogliati".

Queste parole tratte dal Satyricon mettono in evidenza la rappresentazione disincantata di un mondo e di una società corrotti. Senza deformazioni moralistiche, Petronio intende cogliere la natura contraddittoria

C. C. Brannigan, "Smeraldina", acquaforte acquatinta, 2002

degli eventi, l'insensatezza dei comportamenti umani, il degrado sociale e politico del periodo imperiale più oscuro, il tutto condensato in un mondo alla rovescia, in una simbolica città in sfacelo.
Crotone, rappresentata come un campo di pestilenza, popolato solo di cadaveri da lacerare e di corvi che li lacerano, è l'inverso della *Graeca urbs*, così ricca di traffici, di vita e di cultura. Appare, dunque, inevitabile che in una siffatta città sia possibile entrare solo facendo di se stessi il proprio contrario.
La città ideale contrapposta a Crotone è contenuta ne *Le città invisibili* ed è "**Smeraldina**", la città modellata su Venezia. Marco Polo afferma: "*Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia. Per distinguere le qualità delle altre [città], devo partire da una prima città che resta sempre implicita. Per me è Venezia*". Ed ecco mirabilmente descritta la città di Smeraldina-Venezia:
"*A Smeraldina, città acquatica, un reticolo di canali e un reticolo di strade si sovrappongono e s'intersecano. Per andare da un posto a un altro hai sempre la scelta tra il percorso terrestre e quello in barca: e poiché la linea più breve tra due punti a Smeraldina non è una retta ma uno zigzag che si ramifica in tortuose varianti, le vie che s'aprono a ogni passante non sono soltanto due ma molte, e ancora aumentano per chi alterna traghetti in barca e trasbordi all'asciutto. Così la noia a percorrere ogni giorno le stesse strade è risparmiata agli abitanti di Smeraldina*".

Calvino espone la conclusione della sua opera per bocca di Marco Polo:
"*L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio*".
Il punto di partenza e la conclusione cui approda Calvino sono i medesimi di Montale: di fronte alla "***totale disarmonia con la realtà***", all'inferno del reale, due sono le soluzioni possibili: accettare l'inferno e diventarne parte (scelta tipica dell'"*Uomo che se ne va sicuro*" e "*L'ombra sua non cura che la canicola stampa sopra uno scalcinato muro*"), oppure cercare nell'inferno e dare spazio a ciò che non lo è ("*Codesto solo oggi possiamo dirti ciò che non siamo e ciò che non vogliamo*").
Questa condizione di disarmonia con la realtà comporta anche una nuova dimensione espressiva, fatta di parole "*storte e secche*", capace non di affermare ma di negare. Tuttavia non si tratta di una soluzione nichilista, ma di un nuovo e sicuro punto di partenza (come in Leopardi). Ed è così che possiamo trovare nella **Berenice**-ingiusta la Berenice-giusta, nella **Raissa**-infelice la Raissa-felice, in **Olinda** "*una nuova città che si fa largo in mezzo alla città di prima e la spinge verso il fuori*".

C. C. Brannigan, "Berenice", acquerello, 2005

Anziché dirti di Berenice, città ingiusta, dovrei parlarti della Berenice nascosta, la città dei giusti. La vera Berenice è una successione nel tempo di città diverse, alternativamente giuste e ingiuste. Ma la cosa di cui volevo avvertirti è un'altra: che tutte le Berenici future sono già presenti in questo istante, avvolte l'una dentro l'altra, strette pigiate in districabili.

C. C. Brannigan, "Olinda", acquaforte acquatinta, 2001

A Olinda, chi ci va con una lente e cerca con attenzione può trovare da qualche parte un punto non più grande d'una capocchia di spillo che a guardarlo un po' ingrandito ci si vede dentro i tetti le antenne i lucernari i giardini le vasche, gli striscioni attraverso le vie, i chioschi nelle piazze, il campo per le corse dei cavalli. Ed ecco che diventa una città a grandezza naturale, racchiusa dentro la città di prima: una nuova città che si fa largo in mezzo alla città di prima e la spinge verso il fuori.

Anche a Raissa, città triste, corre un filo invisibile che allaccia un essere vivente a un altro per un attimo e si disfa, poi torna a tendersi tra punti in movimento disegnando nuove rapide figure cosicché in ogni secondo la città infelice contiene una città felice che nemmeno sa d'esistere.

C. C. Brannigan, "Raissa", acquaforte acquatinta, 2001

L'inferno del reale è rappresentato chiaramente nel capitolo quinto di ***Hard Times*** di Charles Dickens.

In chapter five we find the description of Coketown, which is the setting of the whole novel. This is an objective description of an ordinary industrial town, made of dirt and desolation.
The impression of an ugly town where living is very unpleasant is what the reader gets. In this chapter Dickens often associates the features of Coketown to colours, sounds and smells; this quite clear in the description of the river that crosses Coketown and that is red colour and ill smelling, besides the canal is associated to the black colour. Another image is the machinery and the tall chimneys which are linked to the image of serpents of smoke. All the buildings of this town are made of black bricks and are full of windows trembling all day long.
Besides Dickens shows the best attribute of the kind of life that people lead in Coketown, a life characterized by monotony.
"*It was a town of red brick, or of brick that would have been red if the smoke and ashes had allowed it. […] It was a town of unnatural red and black like the painted face of a savage. It was a town of machinery and tall chimneys, out of which interminable serpents of smoke. […] It had a black canal in it, and a river that ran purple with ill-smelling dye, and vast piles of building full of windows where there was a rattling and a trembling all day long. […] It contained several large streets all very like one another, […] inhabited by people equally like one another, to whom every day was the same as yesterday and tomorrow, and every year the counterpart of the last and the next. […] You saw nothing in Coketown but what was severely workful*".
As for Dickens the concept of civilization as progress is denied and the metaphors suggest a savage world. All economic and social changes have developed only in a few years, so up to now the English situation is quite worrying; in fact suburban quarters have sprung up in a short time and people have been living a hard life.
In *Hard Times* we can see that Dickens sides with the workers: all changes of the middle class against the working class are hypocritical, selfish and with no real foundation.
Besides, Coketown is "*a triumph of fact; it had no greater taint of fancy in it*". Coketown is based on objectivity, but the result of this produces a "*melancholy madness*". So Dickens becomes the spokesman of imagination as a right need of human nature.
"*Fact, fact, fact, everywhere in the material aspect of the town; fact, fact, fact, everywhere in the immaterial. […] What you couldn't state in figures, […] was not, and never should be, world without end, Amen*".
The Victorian age enjoyed the prosperity that the industrial revolution had brought to England, but Dickens has the social conscience that it has destroyed the natural

beauty; in fact dirt, air pollution and ugliness are the inevitable products of such industrialization. As in a painting, the inhabitants' expression communicate only the monotony and sadness of life in this industrialized town. People have lost their personality, their individuality: they are like one another and look like robots.
"*A town so sacred to fact, and so triumphant in its assertion, of course got on well? Why no, not quite well. No? Dear me! No. Coketown did not come out of its own furnaces, in all respects like gold that had stood the fire*".

"*It was a town of red brick, or of brick that would have been red if the smoke and ashes had allowed it. […] It was a town of unnatural red and black like the painted face of a savage. It was a town of machinery and tall chimneys,*

"Era una città di mattoni rossi o, meglio, di mattoni che sarebbero stati rossi, se fumo e cenere lo avessero consentito. […] Era una città di un rosso e di un nero innaturale come la faccia dipinta di un selvaggio; una

Una delle conseguenze negative della moderna società industriale è la produzione sproporzionata di spazzatura; un grave problema di estrema attualità (basti pensare a ciò che è accaduto a Napoli negli ultimi mesi).

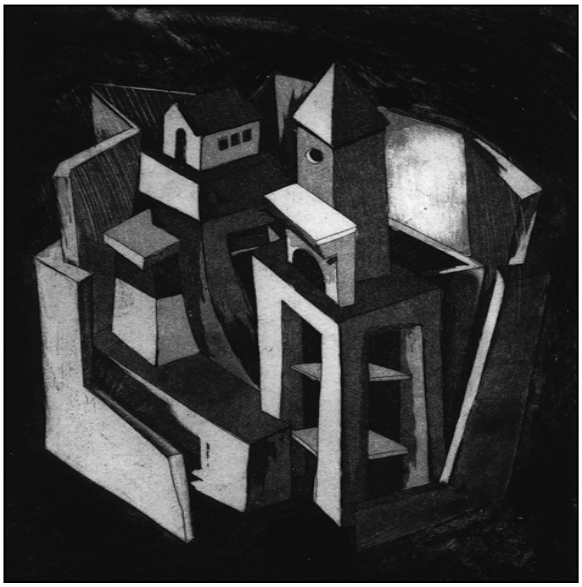
Ne *Le città invisibili*, Calvino descrive tre città reali, "**Leonia**", "**Moriana**" e "**Bersabea**", accomunate dal disagio della spazzatura.

C. C. Brannigan, "Leonia", tecnica mista, 2006

"*Più che dalle cose che ogni giorno vengono fabbricate vendute comprate, l'opulenza di Leonia si misura dalle cose che ogni giorno vengono buttate via per far posto alle nuove. […] E' una fortezza di rimasugli indistruttibili che circonda Leonia, la sovrasta da ogni lato come un acrocoro di montagne. Il risultato è questo: che più Leonia espelle roba più ne accumula. […]*

Forse il mondo intero, oltre i confini di Leonia, è ricoperto da crateri di spazzatura, ognuno con al centro una metropoli in eruzione ininterrotta. […]

[La spazzatura] sommergerà la città nel proprio passato che invano tentava di respingere, mescolato con quello delle altre città limitrofe, finalmente monde: un cataclisma spianerà la sordida catena montuosa, cancellerà ogni traccia della metropoli sempre vestita a nuovo".



C. C. Brannigan, "Moriana", acquaforte acquatinta, 2003

Se non è al suo primo viaggio l'uomo sa già che le città come questa hanno un rovescio: basta percorrere un semicerchio e si avrà in vista la faccia nascosta di Moriana, una distesa di lamiera arrugginita, tela di sacco, assi irte di chiodi, tubi neri di fuliggine, mucchi di barattoli, muri ciechi con scritte stinte, telai di sedie spagliate, corde buone solo per impiccarsi a un

C. C. Brannigan, "Bersabea", acquerello, 2006

Credono pure, questi abitanti, che un'altra Bersabea esista sottoterra, ricettacolo di tutto ciò che loro occorre di spregevole e d'ingegno, ed è costante loro cura cancellare dalla Bersabea emersa ogni legame o somiglianza con la gemella bassa. Al posto dei tetti ci si immagina che la città infera abbia pattumiere rovesciate, da cui franano croste di formaggio, carte unte, resche, risciacquatura di piatti, resti di spaghetti, vecchie bende.

Rifiuti nel centro storico di Napoli

Anche Montale in una poesia contenuta in Diario del ‘71 e intitolata **Il trionfo della spazzatura** prende in esame il tema del rifiuto nella moderna società industriale.
Gli anni del “miracolo economico” (1956-1963) sono quelli del silenzio poetico montaliano: la certezza dell’inevitabile morte della poesia nella società contemporanea induce il poeta a tacere. Quando, nel 1964, la rielaborazione del lutto per la morte della moglie Drusilla Tanzi spinge Montale a scrivere di nuovo versi, questi non hanno più nulla di sublime e di elevato, ma si pongono al confine fra poesia e non poesia; la poesia dell’ultimo Montale è caratterizzata, dunque, da un’evidente svolta in senso prosastico: per reagire al vuoto della parola consumata e banalizzata, al “trionfo della spazzatura” che caratterizza la realtà travolta nel vortice dello sviluppo industriale, il poeta abbandona lo stile alto e concentrato che caratterizzava la sua poesia precedente per una comunicazione più diretta, nella quale dominano la parodia e l’ironia.

Concludo l’approfondimento con le parole pronunciate da Calvino in una conferenza tenuta a New York nel 1983:
“Che cosa è oggi la città, per noi? Penso d’aver scritto qualcosa come un ultimo poema d’amore alle città, nel momento in cui diventa sempre più difficile viverle come città. Forse stiamo avvicinandoci a un momento di crisi della vita urbana, e Le città invisibili sono un sogno che nasce dal cuore delle città invivibili”.