

«UN PUNTO DI VISTA COME UN ALTRO».
SU UN QUARTIERE DI MILANO NELLA POESIA
DI LUCIANO ERBA

Samuele Fioravanti

Hankuk University of Foreign Studies, 81 Oedae-ro, Mohyeon-myeon,
Cheoin-gu, Yongin-si, Corea del Sud
samuelefioravanti@gmail.com

“A point of view like any other”. On a district of Milan in Luciano Erba’s poetry

Abstract: Spatial Criticism has recently highlighted the relationships between city planning in Milan, contemporary poetry, and neighbourhood life. This paper focuses on the emblematic case of a project promoted in via Solari by the Società Umanitaria, as represented in *Quartiere Solari* by Luciano Erba (1983). The wealth of documentation on the Beruto plan and on the project by the architect Broglio makes it possible to analyse the original objectives and the failure of the city plan as rendered in Erba’s poem. A first survey focuses on critical essays Erba dedicated to the Milanese housing repertoire (*villino, condominio, terrazzo*) and other poems dedicated to the Lombard suburbs between 1983 and 2002. The paper then proceeds on a comparative basis, underlining the differences between Erba’s urban poems and those of other Milanese poets. The results obtained through the comparison enable us to point out Erba’s predilection for early Liberty architecture and the rhetorical strategies used to represent the experience of urban spaces on a local scale. Here it is proposed that Erba formed his sensibility for architecture in the 1980s and that critics have emphasized his interest in the following decade. The conclusions envisage the psychological effects of the Liberty suburbs on Erba, in terms of a sense of inconclusiveness, a premonition of detachment, and a necessary memorial recovery.

Keywords: Luciano Erba; Milan; Solari District; contemporary Italian poetry; architecture

Riassunto: Sulla scorta del cosiddetto *Spatial Criticism*, sono state recentemente messe in luce le relazioni fra l’urbanistica milanese, la poesia contemporanea e la vita di quartiere. Il presente contributo si concentra sul caso emblematico del progetto promosso in via Solari dalla Società Umanitaria, rappresentato nella poesia di Luciano Erba *Quartiere Solari* (1983). La scelta del componimento è motivata dalla ricchezza di documentazione sul piano Beruto e sul progetto dell’architetto Broglio. L’analisi procede quindi rintracciando nel testo di Erba gli obiettivi originari e i fallimenti del piano urbanistico. Una prima

ricognizione sui rapporti fra l'architettura moderna e la poesia di Luciano Erba ripercorre gli interventi critici che il poeta ha dedicato alle diverse tipologie abitative del repertorio milanese (villino, condominio, terrazzo) e i componimenti dedicati alle periferie lombarde fra il 1983 e il 2002. Lo studio procede quindi per via comparativa, sottolineando le differenze tra la poesia urbana di Erba e di altri protagonisti della scena milanese. I risultati ottenuti mediante il confronto permettono di circoscrivere la predilezione erbiana per l'architettura Liberty d'inizio Novecento e le strategie retoriche con cui il poeta restituisce l'esperienza dello spazio urbano su scala rionale. Si ipotizza che Erba si sia formato una coscienza architettonica negli anni ottanta e che la critica abbia registrato tale interesse nel decennio successivo. Nelle conclusioni si prospettano le ricadute psicologiche della periferia Liberty su Erba, nei termini di un senso di inconcludenza, di una premonizione del distacco e di un necessario recupero memoriale.

Parole chiave: Luciano Erba; Milano; Quartiere Solari; poesia italiana contemporanea; architettura

1. Introduzione

Fin dall'esordio, con *Linea K* (Erba 1951), Luciano Erba ha dimostrato un costante interesse per l'architettura – richiamandosi, per esempio, all'opera di Le Nôtre nel parco di Versailles –, ma è soprattutto a partire dagli anni ottanta che va precisandosi l'approccio personale con cui il poeta rilegge le periferie milanesi. In quegli anni, infatti, una battuta sugli architetti contemporanei torna sia in un'intervista rilasciata a Rita Gambescia (1989: 56) sia, in forma d'ironico settenario («gli architetti si sa»), al nono verso di *Casa nuova* (Erba 1989: 9), dove Erba si prende gioco della «grande radice / spianata a forma di tavolino / con cui l'architetto aveva arredato il soggiorno».

L'attenzione per gli spazi abitativi nella poesia di Erba ha infine trovato una sorta di consacrazione con due articoli degli anni novanta. In un lungo intervento pubblicato da *Architectural Digest* [AD], Erba (1993) configura lo spazio abitato come uno spazio di frontiera fra la città e il cittadino. Nel secondo, un'intervista uscita su *Gardenia* per la rubrica «Genius Loci», Lunardi (1999) si è occupata del terrazzo della famiglia Erba in via Giason del Maino, a Milano. Posto «a trenta metri dal suolo», come recita uno dei testi dell'*Ippopotamo* (Erba 1989: 20), il terrazzo è un osservatorio, la postazione che permetterà al poeta di «navigare sull'internet dei tetti» (Erba 1998: 27):

Abito [...]
in un casone di periferia
con un terrazzo e doppi ascensori
[...]
con sotto tutta la falconeria
dei Torriani, magari degli Erba.
[...]
Questo mio alloggio e altri alloggi
libri stoviglie inquilini
questo era azzurro, era spazio
(Erba 1989: 20)

Nell'articolo uscito su *Gardenia*, Lunardi tenta persino una comparazione fra la scrittura del poeta e l'arredo del «terrazzo come scacchiere compositivo, dal piccolo al grande», uno scacchiere dove si esprime «il gusto della composizione e dell'armonia, il criterio dell'invenzione e non del calcolo» (Lunardi 1999: 9):

Appendice dell'abitazione? Nostalgia di un'assenza, mancanza d'altro? Fortuna di un pezzo di cielo o malinconia della vita in città? [...] Che cosa significa coltivare piante non nel libero terreno ma al terzo, quarto piano, sospese tra aria e nuvole? [...] Lì, sul terrazzo, non ci sono i vegetali ad alto fusto a schermare quelli piccoli dal sole né la libertà [...] di vagare nel buio spazio della terra. / Da dove vengono le specie che abitano il terrazzo, che cosa le ha portate fin qua sopra? [...] Il terrazzo degli Erba (cioè di Luciano e la moglie Mimia) è un microcosmo [...], custode della memoria biografica (ivi: 8).

Erba stesso aveva abbozzato una riflessione simile in una poesia del 1983, *Il pubblico e il privato*, in cui la convergenza tra spunto biografico e gestione dello spazio pubblico veniva a concretizzarsi nella cura del verde in quota, nella Milano amministrata dai socialisti fra il 1951 e il 1993:

Sulle spallette della sopraelevata
dove uomini in blu hanno fissato
dei lunghi cassoni di cemento
per piantare del verde e qualche fiore
e far più umana la grande città
(ma se neppure un'erba selvatica
ha voglia di attecchire e di fiorire
nei vasi del sindaco sociale!)
(Erba 1983: 21)

Già tre anni prima, comunque, Erba aveva composto versi su «una gialla calata / [...] di panciuti architetti» che avrebbero presto sradicato quanto di frugale e microscopico il suolo tratteneva, per favorire invece il mercato immobiliare («e cresceranno palazzi imperiali / dove salta la pulce di mare»; Erba 1980: 82). Il poeta non si riconosce nelle grandi infrastrutture e propende insomma per un'idea di architettura contraria all'espansionismo edilizio e allo *sprawl* urbano. Predilige l'architettura del raccoglimento e della densità su piccola scala, come è del resto documentato dalla sua parabola poetica ed esplicitato nell'intervento su *AD*:

Maison, da MÀNÈRE, renderebbe di più il concetto [poiché] una casa significa sedentarietà, stabilità, permanenza in opposizione a erranza, insomma quotidiana tendenza a ritrovare il centro di se stessi, a insediarsi nell'Uno, quale che sia. Ma c'è dell'altro. Come dicono, o come dicevano, gli architetti, si ha in un appartamento una zona-giorno e una zona-notte. Se dematerializziamo la nozione, osserviamo che una casa può essere notturna in pieno giorno: sarà il momento del ripiegamento su se stessi, non necessariamente regressivo; oppure diurna nel cuore della notte: premonizioni, progetti, sogni non necessariamente inquieti. La realtà abitativa non è altro che un incontro dialettico di intimità e approfondimento da un lato, di espansione e proiezione all'esterno dall'altro (Erba 1993: 22).

L'architettura che interessa a Erba è quindi un'architettura *dematerializzata* o, fuori di metafora, la rete di relazioni affettive che si instaurano con lo spazio abitato, condiviso da piante e animali di piccola taglia. Penso allo «scoiattolo vissuto con

[Erba] per qualche tempo, su un albero di Natale, diventato la sua casa», proprio sul terrazzo di Milano (Ioli 2010: 7-8), o al gatto nero che balza sullo stesso terrazzo al centro dell'illustrazione pubblicata su *Gardenia* (Lunardi 1999).

Oggetto di questa ricognizione saranno quindi i modi in cui Erba va formandosi una coscienza architettonica, negli anni ottanta, e come arriva a concretizzare tale coscienza nella descrizione di un'area specifica di Milano, il cosiddetto Quartiere Solari (cioè l'area edificata dalla Società Umanitaria su progetto dell'architetto Broglio attorno all'asse dell'omonima via). Nell'enucleare i riferimenti puntuali alla storia urbanistica di Milano, si ripercorreranno soprattutto le raccolte pubblicate da Erba fra il 1983 e il 2002. Si ricorrerà infine alla descrizione degli apparati decorativi Liberty che trovano riscontro nella poesia *Quartiere Solari* accanto a una riflessione sulle ricadute psicologiche delle aree periferiche (Erba 1983: 33; Erba 1989: 16). La scelta del componimento è motivata dalla ricchezza di documentazione storica sul progetto Broglio. *Quartiere Solari* permette infatti un'indagine sul campo volta ad appurare le ragioni della predilezione erbiana per l'architettura di inizio Novecento e le strategie retoriche con cui il poeta mira a restituire sulla pagina l'esperienza dello spazio urbano su scala rionale.

2. A cosa serve una periferia

Su *AD*, Erba formula l'ipotesi di un'architettura smaterializzata, che viene tradotta letterariamente nella disposizione psicologica con cui ci si relaziona allo spazio abitato («La realtà abitativa non è altro che un incontro dialettico di intimità»). L'impatto sulla comunità che vive *in loco* viene studiato attraverso un lessico architettonico denotativo che *sta per* il vissuto personale in virtù del fatto che, in qualche misura, concorre a provocarlo. L'attitudine di Erba è insomma paragonabile al modo in cui l'esordiente Umberto Fiori si serviva di un'edilizia generica (case, facciate, finestre, scavi) nelle raccolte d'esordio fra il 1986 e il 1992. Anche Fiori si concentra sui vuoti della città: lo strapiombo dei balconi e la tromba degli ascensori (Fiori 2014: 50, 30) che salgono, come per Erba, a circa trenta metri dal suolo, cioè «al quinto» o «al quarto piano» (Fiori 2014: 36 e 47).

La presente indagine si inserisce quindi in una linea di studi consolidati, nel solco dell'ecocritica e del cosiddetto *Spatial Criticism* (Rahamn 2016), per verificare la specificità di Erba nel panorama delle relazioni fra la poesia contemporanea e la periferia milanese (Cucchi 2016). Nei paragrafi che seguono si tenterà di dimostrare come l'allusione al sentimento di perdita – puntualmente silenziato e rimosso – distingua la periferia erbiana dalla «periferia milanese in febbrile attività» di Sinisgalli (Lupo 2002: 76) ma anche dalle «risaie ai confini di Milano» che, nella poesia di De Angelis, divengono lo «spazio liminale» dell'«alterità e [de]l mito» (Ferrando 2017: 276). Se infatti le periferie di Alfonso Gatto e Antonia Pozzi «appaiono più come dei villaggi, liminari alla città-città, parti di una campagna che si prolunga, quasi senza discontinuità, fino al Duomo» (Giovannetti 2009: 14), è con Pagliarani e Raboni che «la periferia comincia a separarsi dal centro urbano» (*ibid.*) e diverrà dunque, per Erba, lo spazio precipuo del distacco. Nello stesso giro d'anni in cui Erba elabora

un'esperienza della periferia come sentimento della perdita, anche le prime raccolte dialettali di Consonni (1983 e 1987) ritraggono campagne minacciate dall'espansione di quelle periferie generiche e squisitamente erbiane attorno all'area metropolitana di Milano. Alice Martignoni (2016, 61) ha scritto che «l'adozione del dialetto come lingua poetica è per Consonni l'esito immediato e spontaneo della volontà di narrare e descrivere micro-realtà locali che, assimilate nell'orbita cittadina, vivono una disgregazione rapida e irreversibile». Erba tuttavia non osserva l'espansionismo urbano dalla parte delle campagne (da fuori), come fa Consonni, bensì dalla città stessa (da dentro). Si affaccia da Milano verso la Lombardia. Ed è proprio a una simile frangia metropolitana aperta sugli orti di periferia che sono dedicati i versi di *Quartiere Solari*, che Erba include dapprima nel *Cerchio aperto* (Erba 1983: 33) e poi ristampa nella prima sezione dell'*Ippopotamo* Einaudi (Erba 1989: 16):

Milano ha tramonti rosso oro.
Un punto di vista come un altro
erano gli orti di periferia
dopo i casoni della «Umanitaria».
Tra siepi di sambuco e alcuni uscicoli
fatti di latta e di imposte sconnesse,
l'odore di una fabbrica di caffè
si univa al lontano sentore delle fonderie.
Per quella ruggine che regnava invisibile
per quel sole che scendeva più vasto
in Piemonte in Francia chissà dove
mi pareva di essere in Europa;
mia madre sapeva benissimo
che non le sarei stato a lungo vicino
eppure sorrideva
su uno sfondo di dalie e di viole ciocche.

La posizione della parola “periferia” (in punta di verso, enfatizzata dalla rima per l'occhio con il verso seguente e dalla rima a distanza con “fonderie”) visualizza la marginalità dell'abitato rispetto al centro urbano (la Milano maiuscola, prima parola dell'incipit verso il margine opposto). La stessa disposizione torna nel già citato «casone di periferia» di *Abito a trenta metri dal suolo* (dove, per altro, “periferia” rimava con “falconeria”). La critica ha presto recepito la portata dell'immaginario erbiano che mette a fuoco lunghe prospettive periferiche («lontano sentore», «più vasto», «chissà dove») solo *per contrasto*, cioè per evidenziare la dignità e al fermezza di chi resta, non di chi fugge («mia madre sapeva benissimo / [...] eppure sorrideva»). L'Erba periferico è quindi un Erba leopardiano, che guarda la periferia «vast[a]» e «lontan[a]», sì, ma la guarda da dietro la «siepe» del quinto verso o, come è stato detto, «da dentro un salotto Verdurin trasportato in un casone della periferia milanese» (Medici 1989). La periferia è insomma una finestra aperta dalla città verso gli spazi esterni, un corrispettivo del terrazzo su scala metropolitana.

A conferma dell'analogia fra gli orti di periferia e il terrazzo, annoto che l'«odore di una fabbrica di caffè» al sesto verso di *Quartiere Solari* sembra tornare nella forma di «un vago sentore di caffè nell'aria», nell'articolo pubblicato su *AD*. Si

tratterebbe dunque dell'odore dei chicchi di caffè non (o non solo) dell'inquinamento industriale, e anche l'affaccio dal terrazzo di casa sulla Milano Sud-Ovest sarà descritto come uno spazio periferico-liminale, «una stanza di compensazione [...] alle frontiere dell'io» (Erba 1993: 22).

La data posta in calce a *Quartiere Solari* è il 1978, dunque il componimento precede tre pezzi consimili inviati a Giovanni Bonalumi (1983: 91) e pubblicati sull'*Almanacco di Bellinzona* (i già citati *Il pubblico e il privato* e *Abito a trenta metri dal suolo* seguiti da *Studia la matematica!*). Le quattro poesie sono accomunate dall'ambientazione tipicamente milanese, ricostruita mediante casoni, terrazzi e ballatoi, spallette, sambuchi e villette, situati puntualmente tra le infrastrutture della «grande città» (*Il pubblico e il privato*) oppure ai margini, «al capo opposto della città» (*Studia la matematica!*). È quindi fra il '78 e l'83 che l'attenzione di Erba si concentra sulle soluzioni abitative marginali o di periferia. Nella frontiera extraurbana, Erba situa di preferenza le manifestazioni immaginarie di un passato che raggiunge fantasmaticamente la contemporaneità. I lembi esterni del centro rionale sembrano spazi e tempi sfrangiati, incongruenti, come avviene in *Dintorni di Milano*:

Non avete che uscire fuori città
per trovarvi tra campi e casali
dove un tempo stavano accampati
arcieri svizzeri lanzi alabardati
zingari magnani mercenari
lancieri di Suvarov, i peggiori.
(Erba 2002: 352)

Com'era esplicito in *Quartiere Solari*, la periferia di Erba ha una funzione specifica: è un osservatorio. Serve a guardare indietro e a guardare fuori dalla città – nel tempo e nello spazio –. La periferia è uno spazio generico e in quanto tale è prezioso poiché essendo poco caratterizzata, diventa «un punto di vista come un altro», dove può verificarsi quello che, come si è visto, Erba definiva l'«incontro dialettico di intimità e approfondimento da un lato, di espansione e proiezione all'esterno dall'altro» (Erba 1993: 22).

3. Dove si costruisce una periferia

A fine Ottocento era incaricato del piano regolatore di Milano Cesare Beruto, che presentò una prima versione nel dicembre 1884, modificata e migliorata l'anno seguente, soprattutto nel sistema del verde urbano (e si riveda l'ironia erbiana a tal proposito nel *Pubblico e il privato*), e un'ultima volta nel 1889 per mano di una commissione presieduta Giovanni Battista Pirelli (D'Innella 1998: 74). «Il piano rinuncia ai grandi spazi celebrativi e monumentali delle sedi del potere e del governo, ma rifiuta al contempo gli *slums* tipici delle città operaie: l'obiettivo principale è quello di dare ordine allo sviluppo, di garantire un supporto all'iniziativa privata» (ivi, 75). Vengono imboccate due direttrici: da un lato si edificano quartieri a destinazione borghese come le ville eclettiche e Liberty di via XX Settembre, dall'altro le zone operaie come il Quartiere dell'Umanitaria in via Solari. Nel piano Beruto «le

tipologie edilizie previste» sono infatti «essenzialmente la casa borghese e quella operaia. La prima, derivata da processi di successiva semplificazione del palazzo nobiliare, si organizza» soprattutto nei «quartieri di via Boccaccio», mentre «la casa operaia, di derivazione rurale nel suo impianto originario» è dislocata principalmente nei «quartieri di Porta Genova», dove è situata appunto via Solari (ivi, 76-77). Accanto ai casoni dell'Umanitaria, la temperie Liberty annovera anche un altro modello abitativo, «il villino isolato con giardino» (*ibid.*), tipico tanto della produzione erbiana quanto del paesaggio milanese di Franco Loi, l'«estrema periferia della città [...] caratterizzata da insediamenti residenziali: villette in stile Liberty, giardini» (Sicari 2002: 30).

La poesia erbiana di ambientazione milanese è pressoché coestensiva alla toponomastica del piano Beruto. Insegue la Milano eclettico-Liberty del quartiere Solari, di via XX Settembre, di via Boccaccio e di Porta Venezia, al punto che il primo titolo ipotizzato per l'*Autoritratto* (Erba 1989: 55) sarà proprio *Art Nouveau*, di cui il Liberty è la declinazione italiana più conservatrice. Erba deve essere rimasto affascinato dalla compresenza del decoro Liberty borghese accanto al fenomeno tutto italiano del cosiddetto Liberty minore che, da Milano alla Sicilia (Bossaglia 1987: 345; Rizzo Sirchia 1986: 30), ne costituisce la varietà più modesta, in cui la decorazione viene ridotta all'essenziale negli edifici destinati alle classi meno abbienti (Casero 2000: 52).

Il Liberty incarna probabilmente quella «condizione del mio tempo» che Erba qualifica come «borghese [...] uniform[e]» e persino «squall[ida]», e tuttavia l'unica che possa efficacemente «mettere di fronte al problema della morte, dell'io, proprio perché» consente di sentirsi al riparo «dalle interferenze» dell'assemblearismo «dove è l'ideologia a prevalere» (Gambescia 1989). Nell'essere borghese, uniforme e squallido, Erba si sente *uno dei tanti* ed è solo da questa posizione *generica* che può fare deduzioni generali, sul senso della città, della comunità, del proprio posto nel mondo. Solo in periferia è possibile assumere una posizione davvero periferica, quello che in *Quartiere Solari* Erba chiama il «punto di vista come un altro», e che gli permette di vivere un momento di chiaroveggenza poiché lo situa *ai margini*. Quivi Erba riscontra infatti una sorta di vantaggio epistemico: la frontiera fra il dentro e il fuori, fra il prima e il dopo, fra l'espansione e la contrazione dell'io.

4. Come si costruisce una periferia

Sono certamente noti i versi di Erba dedicati alle periferie, citati e commentati da Sereni («mai visto un quartiere così ricco in ricordi») nell'*Alibi e il beneficio* (*Gli strumenti umani*). Meno nota è una lettera indirizzata allo stesso Sereni e datata maggio 1950, in cui Erba ricorda un episodio che parrebbe germinale rispetto alla futura composizione di *Quartiere Solari*: «Andando al tram passammo accanto a lunghe file di villette per i pensionati delle ferrovie e tu [Sereni] dicesti: "Anche questa è l'Europa"» (Poli 2012, 21). Il commento, così come è rammentato e citato da Erba, richiama tre degli elementi costitutivi di *Quartiere Solari*: i progetti di edilizia residenziale pubblica (volgarmente detti edilizia popolare), l'espansione spaziale (le «lunghe file

di villette» espanso come lo sarà l'accrescitivo dei «casoni di periferia») e l'apertura di un orizzonte europeo. Gli addendi necessari alla resa letteraria di una periferia lombarda costituiscono insomma un repertorio fisso, che torna, per fare un esempio fra i molti possibili, anche in *Altrove padano I*:

La vecchia locomotiva di Voghera
arrugginisce ancora sui binari
(che siano versi di cantautore?)
pure vorrei trovarne di altrettali
per dire luoghi-momenti
per l'ora del professore di ginnasio
che dà ripetizioni di latino
tra sassifraghe e frasche
in una villetta con giardino
per l'ora del tè dei veterani
a turno vicino al freddo dell'inverno
che da queste parti comincia a farsi sentire
già dopo la Madonna di settembre.
(Erba 1995: 40)

L'ambientazione dei tredici versi è costruita con gli stessi elementi che figuravano nella lettera a Sereni: la villetta, la ferrovia, gli anziani, la desolazione, persino il professore di latino (che prima era Sereni e adesso è invece un anonimo docente ginnasiale). Ma anche in *Studia la matematica!*, fra le già citate poesie pubblicate sull'*Almanacco di Bellinzona*, si ripresentavano elementi simili: la lezione di ripetizioni, il grigiore del tempo meteorologico, il metallo. I «luoghi-momenti» al quinto verso di *Altrove padano I* sono, anche etimologicamente, la spia di un'intenzione critica consapevole: la periferia di Erba è un cronotopo.

La peculiarità del cronotopo erbiano – la periferia come osservatorio sul distacco – risalta in tutta evidenza qualora venga messa a confronto con l'idillio a San Siro di Vivian Lamarque:

Speciale è poi il modo in cui Vivian Lamarque racconta i suoi vent'anni trascorsi a QT8 in una villetta: «Era come stare in un altro pianeta», ricorda, «in un paesino dentro la città, con orto, sei viti d'uva fragola, un'amaca tra un ciliegio e un pero, altri cinque alberi, la mia bambina che giocava in stradine pedonali con gli amici. E in venti minuti arrivavo in via Dante, dove allora insegnavo». L'autrice trentina andò a vivere vicino a Monte Stella nel 1972: «Mai come in quell'anno», prosegue, «iniziarono a piovermi poesie come manna dal cielo; inoltre misi sotto l'albicocco una panchina di pietra e lì fotografavo i poeti di passaggio» (Beretta 2016).

Al contrario di Lamarque, Erba oscilla fra la «condizione piccolo-borghese e [l']amore-odio per Milano, la città che spesso appare negli slanci e nei ricordi del poeta con i suoi parchi, i quartieri periferici e i tramonti rosso oro», filtrata da «una confessione sul filo della riservatezza» (Gasparini 1989: 62). Ma del capoluogo lombardo, Erba ha esaltato soprattutto «la dote dell'umiltà», celata in un antico gusto del riserbo che si esprime nella ricerca dell'«esiguità» (*ibid.*). La Milano periferica è dunque il cronotopo del margine e del riserbo.

5. Come finisce una periferia

La poesia *Quartiere Solari* è stata recentemente ripubblicata in apertura della raccolta di saggi *Quando l'Umanitaria era in via Solari*, edita dall'Archivio Storico della Società Umanitaria ancora vent'anni dopo la prima pubblicazione del componimento (Colombo 2006: 4). Per festeggiare il centenario del progetto edilizio in via Solari, è stata infatti celebrata la tavola rotonda *Elementi per un nuovo patto sociale per lo sviluppo sostenibile e l'abitare*, in cui Gianni Vergani (2006) ha letto e commentato il testo di Erba a ragione di un'ipotetica aderenza allo spirito del progetto. Ritengo tuttavia che l'occasione commemorativa abbia necessariamente – e prevedibilmente – accentuato il versante nostalgico di *Quartiere Solari*, omettendone, nel commento, i tratti più critici. Provo quindi a ripercorrere brevemente la storia del quartiere per verificarne poi la resa erbiana *sub specie* letteraria.

Innalzati nella periferia Sud-Ovest di Milano tra l'aprile del 1905 e il marzo del 1906, i «casoni della "Umanitaria"» sono stati concepiti con il proposito di fornire un quartiere modello per l'edilizia residenziale pubblica. Il piano si è articolato in 249 appartamenti di uno, due o tre locali (atti ad alloggiare un migliaio di persone) muniti di latrina privata, condotto per le immondizie, acqua potabile ed elettricità. Alla direzione dell'Umanitaria premeva infatti «che i quartieri esprimessero una cultura dell'abitare che non deve esaurirsi nell'orizzonte privato, ma deve avvalorarsi nell'orizzonte collettivo della convivenza sociale» (Colombo 2006: 17). Il piano è quindi in consonanza con le stesse intenzioni che Erba rintraccia nella pianificazione urbana della poesia *Il pubblico e il privato*: «far più umana la grande città». Anche in quel caso, Erba sintetizzava le forti ambizioni dell'amministrazione con l'uso ironico di un accrescitivo: i «cassoni di cemento» installati come aiuole sulla strada sopraelevata corrispondono, anche fonicamente, ai «casoni» degli immobili al quarto verso di *Quartiere Solari*. L'atteggiamento di Erba è quindi prevalentemente ironico.

Il progetto originario dell'architetto Broglio era ben più esteso rispetto a quello che si può visitare oggi in via Solari (Colombo 2006: 18). Prevedeva tutta una serie di servizi comuni: botteghe per lo spaccio alimentare, chioschi con i generi di prima necessità, uno o più locali di riunione, sale di lettura, un asilo infantile, una cucina comune e un piccolo ristorante, una lavanderia, uno stabilimento pubblico per bagni e persino le docce. La quasi totalità di questi servizi venne posta in essere solo qualche anno più tardi, dall'altra parte della città, nel cosiddetto quartiere alle Rottole (costruito nel 1908 alla Cascina Rossa Loreto, attuale Viale Lombardia, ed abitato dal novembre 1909), perché l'edificio che avrebbe dovuto ospitare i servizi in via Solari non venne mai realizzato.

Al fallito rinfoltimento del verde urbano voluto dal «sindaco sociale» del *Pubblico e il privato*, Erba affianca quindi la mancata realizzazione dell'utopia filantropica d'inizio Novecento. Gli edifici in via Solari, opera privata per il bene collettivo, ambiziosa ma incompleta, possono quindi considerarsi a pieno diritto uno di quegli *spazi intermedi* tipicamente erbiani, spazi intermedi ai quali saranno intitolate ben due raccolte di fine millennio (Erba 1998; Erba 2000). Il quartiere di via Solari è uno

spazio intermedio in quanto mero «punto di vista» dove ci si ritrova smarriti tra i propositi iniziali e il mancato termine auspicato. Nella sua parziale incompiutezza, il complesso resta un luogo «come un altro», un «chissà dove» (vv. 2 e 11).

Commentando la vita culturale del capoluogo lombardo, Erba stesso considererà tanto artificiali quanto sinistri i luoghi passibili di essere confusi con altri luoghi, giacché inducono una sensazione da «viaggio organizzato, del tipo “tutto compreso”, dove, si tratti di Canarie o Seichelles, ogni cosa risulta intercambiabile: palme, camera d'albergo, piscina, aperitivi» (Luzzi 1989: 67-68). Gli spazi intermedi sono spazi ennesimi, sempre convertibili in altri, e trovano la propria collocazione «sullo scarto fra una presumibile città reale e una immaginaria», ma anche «sullo scarto d'immagine interno a una medesima città, Milano, [...] tra la parte moderna» e la parte «autentica», che sembra a Erba sempre sottratta o dissolta (Aymone 1984: 186-187).

Il presentimento della perdita e della separazione dalla madre alluso ai versi 13-14 di *Quartiere Solari* sembra quindi in consonanza con la conformazione stessa del quartiere di via Solari. La madre sorride *ma* sa che perderà il figlio, il protagonista si sente in Europa *ma* è solo in un orto periferico. Domina la composizione un senso di opinabile provvisorietà: il figlio potrebbe azzardare un «a mio avviso sembra quasi l'Europa, questa», e la madre potrebbe rispondere «secondo me, non mi starai a lungo vicino». Entrambi vedono oltre il punto dove si trovano. Il progetto incompiuto rende Milano uno spazio intercambiabile con una qualsiasi città piemontese, francese o europea (vv. 11-12). Jacottet (1992: 8) ritiene che quest'impressione di zona grigia e di città incompiuta si estenda indefinitamente, agli occhi di Erba, fino a coprire l'intera Milano «nebbiosa», ma è forse di Gavinelli (2016: 335-341) l'affondo più pregnante a riguardo:

[Erba's] poetry evokes the mist and gray of Milan, and his lyricism has the muffled sound of skepticism, reserve, and abject modesty, the only one to define a period so disastrous. [...] Erba portrays scenes of daily life, places and ordinary or shared events of common existence, with a slight irony. Thus, in the poem *Tabula Rasa?*, the poet proceeds within «una sera qualunque / traversata da tram semivuoti». [W]e see rental housing, an iron bridge, a hospice; we take the route by tram or by bike, in the train we follow streets and alleyways. His poetry defines the fragments of life in spatial forms, such as the traveler in the train following a prairie slightly out of town among objects in use or out of use, among houses without balconies; or of the lights of Milan, of its «tramonti rossi oro», of «gli orti di periferia dopo i casoni della "Umanitaria"» (*Quartiere Solari*). Sometimes the city is merely a space as in *Altrove*, whose verses successively evoke «spazi intermedi».

6. Cosa si ricorda di una periferia

Quartiere Solari ambienta negli orti di periferia il presentimento di un futuro distacco dalla madre. Erba è tuttavia predisposto all'occultamento del dolore mediante ellissi e sostituzioni: il sentimento, invece di essere indagato ed espresso, viene schermato dallo sfondo monocromatico («su uno sfondo di dalie e viole ciocche»). La data di composizione della poesia è la stessa di un altro testo sullo stesso tema, *Quando penso a mia madre*, che è però stato sottoposto a un lavoro di revisione quinquennale ed

è giunto a risultati diversi. Giovanna Vizzari (1985: 150) riconosce infatti in *Quartiere Solari* «un più potente gravitare di affetti spogliati di sovrastrutture»: il distacco era prossimo eppure la madre sorridente sembrava accettare la perdita e la distanza che ne sarebbero derivate. A ruoli invertiti, invece, il figlio di *Quando penso a mia madre* si dimostra incapace di accettazione e, pertanto, resta paralizzato nella stessa condizione sofferente già descritta nel 1960 all'inizio del *Male minore*, in *Lontananza da mia madre*:

Tu anche mi appari agli ultimi sogni
e il giorno per te s'inizia
con altro cielo.
Sul treno delle vacanze
cerco il tuo viso
e le nostre stature
il nostro respiro giovane
oltre i larici.
Mi ridico
per ritrovare la tua voce di allora
certi nomi di luoghi
che pronunciavi indicandoli al di qua della valle.
Amarti è questo, e piangere.
Altro non so. La pena
è certa
è il rimorso.
(Erba 1960: 32)

La vernice montaliana della pena «certa» come «certo è l'inferno» a Sottoripa, in chiusura del primo mottetto (*Lo sai: debbo riperderti e non posso*), allude forse al «pegno solo ch'ebb[e]» Montale «in grazia» da Clizia e che costituisce il lascito che l'io deve sapersi assumere: ripetere certi nomi di luoghi. Sia in *Lontananza da mia madre* sia in *Quando penso a mia madre* si accompagnano all'uso della seconda persona singolare le parole «sogno», «giorno», «amare» e soprattutto il nesso «certi nomi di luogo» che torna pressoché identico in «qualche nome di luogo». Il riferimento è proustiano (terza sezione del *Côté de chez Swann: Noms de pays: le nom*) e torna nell'opera di Erba a cadenza ventennale: nel *Male minore* (1960), nel *Cerchio aperto* (1983) e infine nell'*Altra metà* (2004), con l'esplicito titolo *Nomi di luogo*. I toponimi che appaiono quindi all'orizzonte di *Quartiere Solari* (il Piemonte, la Francia e l'Europa) non svolgono semplicemente il ruolo di cannocchiale puntato sulla vastità degli spazi extraurbani osservati da dietro la siepe. Sono anche una prefigurazione esplicita della prossima scomparsa della madre (una distanza materna vissuta con lo stesso ansioso sconforto di Proust) e, al contempo, lo strumento mediante il quale il ricordo può essere riconvocato alla coscienza. La memoria viene riportata sotto la lente introspettiva mediante i nomi di luogo avvistati a distanza dalla città. La periferia diventa, insomma, lo spazio di frontiera fra chi parte e chi resta, fra chi muore e chi sopravvive, fra i luoghi *altri* (il fuori) e *questo* luogo (il dentro).

7. Conclusioni: cosa resta di una periferia

In modo del tutto consimile al piano dell'architetto Broglio per i lotti di via Solari, l'organismo di *Quartiere Solari* è un corpo bilanciato benché non perfettamente simmetrico. Le piante che schermano l'insieme rompono infatti la simmetria metrica (per esempio al v. 16), con un corpo centrale che alterna più o meno sillabe (similmente a quanto succede coi diversi volumi degli immobili, sporgenti e rientranti in via Solari). Il componimento è ravvivato qua e là (vv. 5 e 16) dalla ricorrenza di un motivo floreale, riservato, nell'edificio in muratura di Broglio, alle finestre e agli elementi metallici come le ringhiere, le soglie e gli infissi, cioè quegli stessi «uscioli / fatti di latta e di imposte sconnesse» ornati dal sambuco ai vv. 5-6.

Ma a dominare incipit ed explicit di *Quartiere Solari* sono i colori caldissimi del vasto tramonto a Occidente, rosso, oro e poi viola. Lo «sfondo» sul finale è un monocromo quasi astratto che ingloba il sorriso della madre secondo un procedimento che Folco Portinari ha acutamente definito «nostalgia dell'astrattezza, che si concreta e si raggruma nel privato parentale» (Portinari 1984: 13). La scelta della grafia «viole ciocche», invece di *violacciocche*, enfatizza l'aspetto coloristico insito nel nome del fiore, stabilendo così un gradiente che procede dai colori più squillanti alla tinta più scura, dal «rosso fulvo al violaceo», colori già «cari ai miniaturisti» lombardi «della fine del XV secolo» (Toesca 1912: 538).

L'occorrenza del viola nell'area conclusiva del testo assume quasi una valenza liturgico-funeraria, uno di quei «segnali non trascurabili di rimozione di natura cattolica» che Luzzi (1989: 68) elencava alla fine degli anni '80, riferendosi ovviamente alla rimozione di un trauma e, più precisamente, al trauma del commiato in poesie come *Il pubblico e il privato* («color delle viole»; Erba 1989: 10), *Congedo* («fazzoletto viola»; Erba 1989: 11) e *Quale Milano?* («un saluto guantato di viola»; Erba 1989: 52). Con «rimozione» non voglio tuttavia indulgere in una lettura psicanalitica di *Quartiere Solari*. Mi riferisco piuttosto a una scelta che mi sembra consapevolmente letteraria: è il patetismo del congedo a essere rimosso dalla pagina, nella misura in cui il presentimento della distanza è appena sufficiente a rendere esplicito il dolore, la cui celebrazione in versi è del tutto evitata. Il tema, finanche un tema estremamente sentimentale come l'addio alla madre, non deve essere magnificato bensì materializzarsi nell'apparato decorativo della periferia milanese, dove modesti motivi floreali si alternano ai colori caldi, intensificati dal tramonto.

Bibliografia

- AYMONE, Renato (1984), *Per troppi giorni uguali. Poeti italiani del '900*, Roma: Edizioni Scientifiche Italiane.
- BERETTA, Alessandro (2016), «Un libro racconta la città dei poeti», *Il corriere della sera* 27 marzo 2016, 29.
- BOSSAGLIA, Rossana (1987), *Archivi del Liberty italiano. Architettura*, Milano: Franco Angeli.
- CASERO, Cristina (2000), *Liberty, Déco e stile Novecento*, Milano: Nodo Libri.
- COLOMBO, Claudio (2006), *Il quartiere di via Solari: un modello per le abitazioni operaie di Milano*, in Id. (a cura di), *Quando l'Umanitaria era in via Solari*, Milano: Archivio Storico della Società Umanitaria, 9-50.

- CONSONNI, Giancarlo (1983), *Lumbardia*, con una prefazione di Franco Loi, Milano: I Dispari.
- CONSONNI, Giancarlo (1987), *Viridarium*, con un commento di Franco Loi, Milano: All'insegna del pesce d'oro.
- CUCCHI, Maurizio (2016), *Quartieri di poesia. Milano in una galleria d'immagini e di voci*, Milano: Meravigli.
- D'INNELLA, Michele (a cura di) (1998), *Milano*, Milano: Touring Editore.
- ERBA, Luciano (1951), *Linea K*, Modena: Guanda.
- ERBA, Luciano (1960), *Il male minore*, Milano: Mondadori.
- ERBA, Luciano (1980), *Il nastro di Moebius*, Milano: Mondadori.
- ERBA, Luciano (1983), *Il cerchio aperto*, Milano: All'insegna del pesce d'oro.
- ERBA, Luciano (1989), *L'ippopotamo*, Torino: Einaudi.
- ERBA, Luciano (1993), «La casa, la vita. Alle frontiere dell'io», *AD. Architectural Digest. Le più belle case del mondo* 13/149, 20-22.
- ERBA, Luciano (1995), *L'ipotesi circense*, Milano: Garzanti.
- ERBA, Luciano (1998), *Negli spazi intermedi*, Milano: All'insegna del pesce d'oro.
- ERBA, Luciano (2000), *Nella terra di mezzo*, Milano: Mondadori.
- ERBA, Luciano (2002), *Poesia 1951-2001*, Milano: Mondadori.
- ERBA, Luciano (2004), *L'altra metà*, Genova: Edizioni San Marco dei Giustiniani.
- FERRANDO, Serena (2017), «“Un'oscura sete”. Natura nella Milano di De Angelis», *Italianica* 94/2, 276-287.
- FIORI, Umberto (2014), *Poesie 1986-2914*, introduzione di Andrea Afribo, Milano: Mondadori.
- GAMBESCIA, Rita (1989), «Un borghese molto “aristocratico”. Intervista all'autore lombardo Luciano Erba», *ItaliaOggi* 28-29 ottobre 1989, 56.
- GASPARINI, Gianni (1989), «Premiato Luciano Erba», *Rocca* 48/21, 62.
- GAVINELLI, Dino (2016), «The transformations of Milan in the eyes of Italian contemporary poets», *L'espace géographique* 45/4, 335-341.
- GIOVANNETTI, Paolo (2009), *La Milano implosa della poesia*, in SPINAZZOLA, V. (a cura di), *Tirature '09. Milano-Napoli. Due capitali mancate*, Milano: Mondadori, 10-15.
- IOLI, Giovanna (2010), «Luciano Erba fisico e metafisico», *Resine* 38/124, 7-8.
- JACOTTET, Philippe (1992), *Petit salut à Luciano Erba*, in ERBA, L., *L'Hippopotame*, Lagrasse: Verdier, 7-11.
- LUPO, Giuseppe (2006), *Sinisgalli a Milano. Poesia, pittura, architettura e industria dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Interlinea: Novara.
- LUNARDI, Costanza (1999), «Luciano Erba, ovvero lo spazio intermedio», *Gardenia - fiori piante orti e giardini* 15/186, 8-9.
- LUZZI, Giorgio (1989), «Da rileggere: Luciano Erba», *Poesia* 2/6, 66-73.
- MARTIGNONI, Alice (2016), «“La parola e i silenzi della poesia”. Sulla lirica in dialetto di Giancarlo Consonni», *Oblío* 24, 61-68.
- MEDICI, Flavio (1989), «L'ippopotamo», *Politica Nuova - Bellinzona*, 3 ottobre 1989, s. p.
- PORTINARI, Folco (1984), «Verne e Kafka scrissero insieme poesia... Recensione al *Cerchio aperto*», *L'Unità* 7 gennaio 1984, 13.
- RAHAMAN, Valiur (2016), «Genesis and Application of Spatial Criticism. Edward W. Said and Michel Foucault as Spatial Critics», *International Journal of English Language, Literature and Translation Studies* 3/2, 684-693.

- RIZZO, Eugenio – SIRCHIA, Maria Cristina (1986), *Sicilia Liberty*, Palermo: Libreria Dario Flaccovio.
- SICARI, Giovanna (2002), *Milano nei passi di Franco Loi*, Milano: Unicopli.
- TOESCA, Pietro (1912), *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Milano: Hoepli.
- VERGANI, Gianni (2006), *Centenario delle case popolari di via Solari* [consultabile all'indirizzo < <https://web.comune.milano.it/dseserver/webcity/comunicati.nsf/webal1/132216AF7B9E7AC6C12570F8005F606A> >, 11/5/2021].
- VIZZARI, Giovanna (1985), «Il cerchio aperto di Luciano Erba», *Microprovincia* 7/23, 148-151.