

# Uno spazio violento. La dissoluzione dei luoghi in *Ragazzi di vita* di Pier Paolo Pasolini

Massimiliano Stefano

## Abstract

In Pier Paolo Pasolini's novel "Ragazzi di vita" we can find many descriptions of Rome suburb landscape. They show either the social condition of citizens (especially young boys) and the physical shape of buildings and other urban facilities, at the time following the second World war, when Rome was interested by a huge wave of building activity. In this work I try to show the textual structures adopted by Pier Paolo Pasolini to describe different places and social situations, showing how human behaviour can influence physical space, turning it into different humanized places with different kinds of meanings. This work goes back to Place identity theory and to Martin Heidegger's concept of space.

**Keywords:** Pasolini, Description, Space, Suburb, Place identity.

«L'abitare è il modo in cui i mortali sono sulla terra»  
MARTIN HEIDEGGER, *Costruire, abitare, pensare*

«Sur porton de sta casa de li guai  
Sce sta a lettere da cuppola un avviso,  
che fora disce *sempre*, e ddrento *mai*»  
GIUSEPPE GIOACCHINO BELLI, *Sonetti – Inferno*

«Ma nei rifiuti del mondo, nasce  
un nuovo mondo: nascono leggi nuove  
dove non c'è più legge (...)  
nei luoghi sconfinati dove credi  
che la città finisca, e dove invece  
ricomincia, nemica, ricomincia,  
per migliaia di volte»  
PIER PAOLO PASOLINI, *La religione del mio tempo*

## 1. *Introduzione*

Lo sguardo critico di Pasolini verso la Roma delle borgate in epoca post-bellica si sofferma sia sugli aspetti sociali, linguistici, antropologici delle

popolazioni trasferitesi nella capitale, sia sui contesti materiali in cui tali popolazioni si trovano a condurre la loro esistenza.

Sono, nelle parole dello scrittore, «profughi, burini inurbati, cassinesi, e più recentemente immigrati da tutte le parti d'Italia» (Pasolini, 1959, in Siti/De Laude, 1998, p. 1447) che conducono un'esistenza «senza radici, così d'attesa», al punto che «ciò che predomina nella loro morale pagana di meridionali avanzati o di romani regrediti, è la confusione».

Tale confusione rispecchia la conformazione degli spazi abitati che in quegli anni cruciali si vanno caoticamente costruendo nel tessuto suburbano della capitale; essi rappresentano le varie declinazioni del concetto di periferia, che lo stesso Pasolini cataloga come «periferia squallida e disordinata» (*ibid.*, p. 1446), o «centri meno vecchi, costruiti per la piccola borghesia, in una periferia che man mano si è fatta centrale» o «villaggi di tuguri, perduti tra argini di fango, contro i muraglioni dei ruderi», ovvero il precipitato di quella «eruzione edilizia» nelle cui pieghe è dato trovare «malvagità incurabili e bontà angeliche – spesso in una stessa anima».

Nondimeno, il paesaggio complesso e mutevole della Roma di quegli anni si delinea agli occhi dello scrittore con una suggestiva tonalità cinematografica, che vede «il fronte della città» come uno

spettacolo visivo (...) assillante, grandioso, senza soluzione di continuità, che pare di poter risolvere tutto, intuitivamente, in una serie ininterrotta di osservazioni: di inquadrature (...) da un'infinità di primi piani particolarissimi a un'infinità di panoramiche sconfinite (Pasolini in Siti/De laude, 1998, p. 1456).

Il discorso rappresentazionale dello scrittore si costituisce dunque su una molteplicità di punti di vista, che mettono in rilievo non solo la consistenza geometrico – fisico - visiva del territorio, ma anche l'interazione *in statu nascendi* dei personaggi con lo spazio di quel territorio incoerente e frammentato.

Come si vedrà, la pluralità di episodi narrati nel romanzo li sgancia apparentemente da ogni unità di tempo e luogo, come se fossero un calco di quei mondi eterogenei che si riversano su Roma in quegli anni (gli sfollati dall'urbanistica fascista, gli immigrati del meridione, gli abitanti dei più sordidi tuguri fluviali).

Tuttavia, nella visione pasoliniana, una superiore unità spazio-temporale li tiene insieme, ed essa consiste nella condizione di miseria e marginalità che amalgama le storie più disparate, i dialetti, le scorribande, i

frammenti deformi di una periferia che pare rappresentare nelle sue convulsioni edificatorie il rovescio grottesco dei ruderi monumentali che fanno l'ossatura dell'Urbe.

In questo paesaggio di ruderi vecchi e nuovi, alla morte incombente delle cose fa da contraltare una vitalità reattiva e disperata, inesausta eppure incapace di emancipazione, smodatamente emotiva ma al contempo vittima di un'indicibile «angoscia territoriale» laddove, proprio come scriveva Ernesto De Martino nel 1951-52, «la presenza rischia di non esserci al mondo, di non mantenersi davanti alla storia» (De Martino, 1973, p. 261).

## 2. Sintesi dell'evoluzione territoriale di Roma tra Unità d'Italia e secondo Dopoguerra

A seguito dell'Unità d'Italia e soprattutto con lo spostamento della capitale a Roma la città subisce diverse ondate di urbanizzazione che imprimono al suo territorio una profonda trasformazione di struttura, aspetto e vivibilità.

Si tratta di programmi edilizi che vanno a saturare dapprima le aree comprese entro il circuito delle mura aureliane – tranne eccezioni come l'area archeologica, l'Aventino e il Laterano – nonché alcune fasce esterne direttamente limitrofe; a partire dagli anni Venti e fino alla seconda guerra mondiale, per impulso dell'Ifacp<sup>1</sup> e del Governatorato (dal 1926) si vanno realizzando i programmi pubblici di impronta fascista, con sbaraccamenti e ricollocazione di sfrattati e immigrati, comprendenti anche tipologie edilizie destinate a permanenze temporanee (gli Alberghi suburbani), e che daranno origine alla controversa stagione delle borgate (Villani, 2012, p. 23 e ssgg.) che Pasolini non avrebbe esitato a definire «eruzione edilizia».

I Piani regolatori del 1883, del 1909 e del 1931 non sono sufficienti né a soddisfare il crescente fabbisogno di alloggi, né a frenare o regolamentare la speculazione edilizia, favorendo così un'urbanizzazione dagli esiti fortemente contrastanti, spesso contraddistinta da edilizia di scarso valore che procede parallelamente a scandalosi abbattimenti di immobili di elevatissimo valore storico-artistico - si veda il caso di Villa Ludovisi, interamente lottizzata nel 1883, suscitando l'indignazione di importanti protagonisti della scena culturale europea (Della Seta, 1988, p. 73).

L'urbanizzazione del territorio si muove quindi su più fronti e può riassumersi, a mio parere, in 3 processi fondamentali:

---

<sup>1</sup> Istituto Fascista Autonomo Case Popolari.

- *Urbanistica pianificata*, guidata dai piani regolatori e dalla retorica di regime;
- *Urbanistica di speculazione*, guidata dagli investitori privati;
- *Urbanistica effimera*, rappresentata da costruzioni e aggregati precari, aggrappati alle rive del fiume Aniene, ai margini delle borgate (“villaggetti di baracche” nella definizione di Pasolini) e ai resti della Roma antica (“tuguri”).

Se i primi due processi saranno destinati a incidere fortemente e durevolmente sul territorio, pur in un coacervo di contraddizioni, la terza modalità, per le sue caratteristiche intrinseche, verrà progressivamente fagocitata o espulsa dall’incedere del cemento, senza tuttavia scomparire mai del tutto. Anzi, è proprio in quel tessuto disarticolato di capanne, strade fangose, accumuli di materiale da cantiere e primi complessi abitativi suburbani che si dipana la geografia a-centrica e a bassa «figurabilità» (Lynch, 1964, p.119) dei Ragazzi di vita (vedasi immagine seguente):

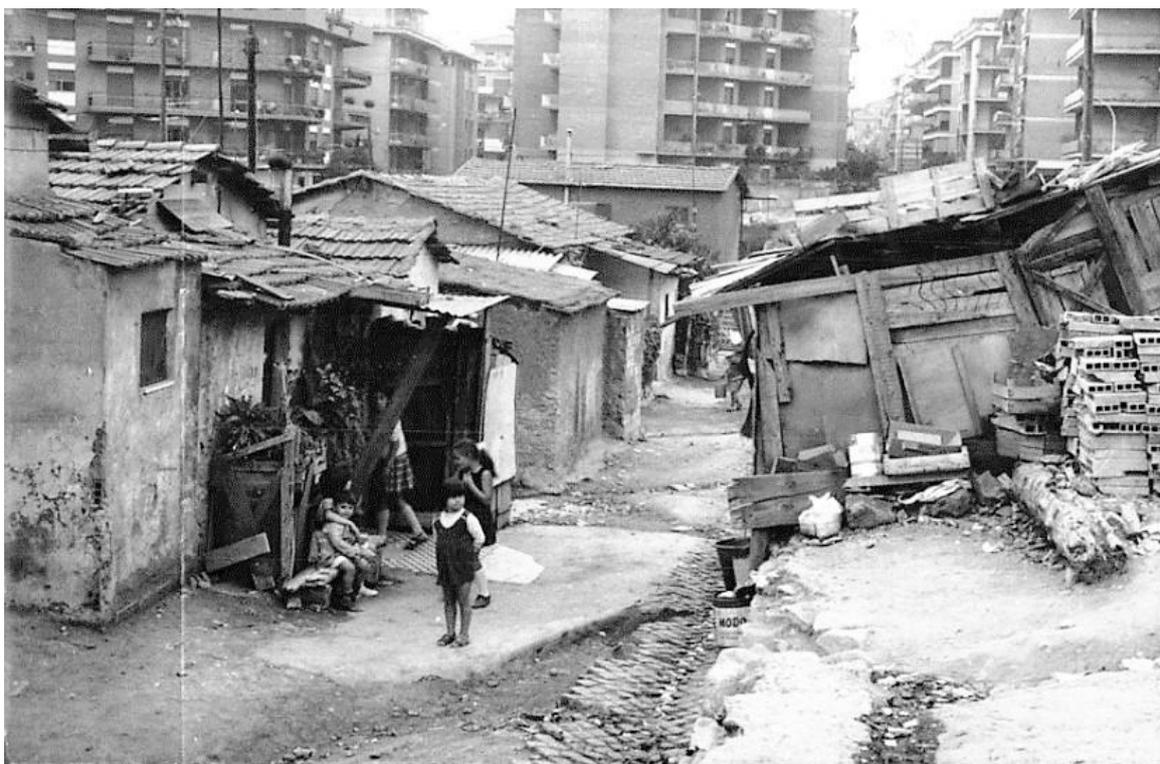


Immagine tratta da <https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/wp-content/uploads/2019/06/7-borgata-Borghetto.jpg>, consultato il 25.10.2024

3. *Il paesaggio suburbano di Ragazzi di vita e le strategie discorsive del romanzo*

Questa caotica geografia urbana si inserisce in un territorio che può essere suddiviso nelle seguenti aree, dal centro fino alla periferia rurale (Seronde Babonaux, 1983, p. 518):

- *rioni*, contenuti all'interno delle Mura Aureliane;
- *quartieri*, immediatamente fuori dalle Mura, sul sedime delle antiche tenute periurbane e oggetto di interventi edificatori nel periodo post-unitario e fascista;
- *suburbi*, oggetto di iniziative immobiliari in luoghi lontani dalla città vera e propria, ad essa collegati talvolta dalle antiche vie consolari;
- *agro romano*.

Ad una siffatta struttura territoriale, sviluppatasi secondo aree concentriche, si sovrappongono *le borgate*, dodici aree spesso malsane e lontane diversi chilometri dalla città, che non hanno «una dignità di quartiere ma nemmeno una dimensione rurale» (Pontuale, 2021, p.55), realizzate frettolosamente nell'agro romano a partire dagli anni Venti per ospitare gli sfollati delle zone più interne di Roma, demolite e ricostruite dal regime secondo i crismi della retorica imperiale (ivi, p.56).

Così, nella topografia letteraria del romanzo, ritroviamo una trama caotica di spazi a cui la strategia narrativa conferisce senso in quanto espressione del vissuto dei personaggi.

In un elenco non esaustivo figurano:

- quartieri e caseggiati in via di costruzione
- ambiente naturale residuale (es. prati, pendii, canneti, sponde fluviali);
- i fiumi Tevere e Aniene;
- aree esterne agli edifici;
- grandi edifici (es. il Ferrobedò, i Mercati generali, le scuole Franceschi);
- «villaggetti di baracche»;
- giardini e cortili;
- strade (asfaltate o in terra battuta);
- interni domestici;
- vestigia romane;
- Roma città.

La composizione eterogenea di questi spazi urbani funge da «matrice narrativa» (Moretti, 1997, p.88) per una serie di rocambolesche avventure che gettano i protagonisti in un continuum di azioni e situazioni disparate, spesso caratterizzate da un andamento rapsodico, come nell' esplorazione di un territorio che in parte viene riconosciuto, in parte viene scoperto nel farsi delle azioni stesse.

Tali procedimenti narrativi sembrano rispecchiare le necessità da parte di Pasolini di prendere parte alla vita delle borgate non solo con lo sguardo esteriore dell'osservatore distaccato, ma anche con gli strumenti dell'osservazione partecipante, implicata e condizionata dal condividere alcuni aspetti della vita degli abitanti.

Sia nei passi ambientati nelle borgate che in quelli «dentro Roma», la rappresentazione pasoliniana si concretizza in due diverse opzioni discorsive:

1. Discorso descrittivo, riferito all'aspetto fisico degli ambienti di vita in quanto *spazio*;
2. Discorso narrativo, riferito alle situazioni che in quegli ambienti hanno *luogo*.

Questa duplice modalità discorsiva si rivela utile nello scandagliare i diversi strati dell'esperienza esistenziale delle borgate; ad un estremo, vediamo il narratore fare riferimento agli spazi come se essi fossero un'entità a priori, autoconsistente e indifferente alla presenza degli uomini; all'altra estremità, lo vediamo mentre li rappresenta come assemblaggi di cose-persone-azioni, ritratti in una loro singolarità desolata o nel disarmonico relazionarsi con la realtà circostante.

È una prospettiva del narrare che rimanda ad archetipi della condizione umana, a stati esistenziali che implicano un maggiore o minore coinvolgimento reciproco tra cose e vita; una prospettiva che riproduce la dicotomia tra *spazio* e *luogo*, concettualizzata da Heidegger nel distinguere un'estensione semplicemente sgombra e delimitata (lo spazio) da un'estensione ben disposta e *accordata* (luogo), in cui l'uomo *soggiorna*, che si *percorre* senza rinunciare a *stare*, che l'uomo *abbraccia nella misura in cui costantemente soggiorna presso luoghi e cose* (Heidegger, 1954, p.37).

Il concetto di Luogo, d'altronde, sembra coerente con quella «operazione esplorativa e mimetica di regresso sia nell'ambiente che nel personaggio» che Pasolini stesso promuove in *Passione e Ideologia* e che consente al suo «realismo mimetico» di «fare luce su quel groviglio di

esistenze, per registrarne le contraddizioni e studiarne attentamente i rapporti deformanti” (Martellini, 2006, p. 38).

Un «luogo antropologico», in termini operativi, ovvero la «costruzione concreta e simbolica dello spazio» che «è simultaneamente principio di senso per coloro che l’abitano e principio di intellegibilità per colui che l’osserva» (Augé, 1993, p. 51)

Sulla base di questi essenziali strumenti analitici, in questo breve studio mi propongo di definire una stratigrafia critica dei livelli di rappresentazione discorsiva dello spazio, in base al diverso grado di coinvolgimento del personaggio nelle azioni che in quello spazio si svolgono.

Parlo di *stratigrafia* perché dal testo pasoliniano è possibile enucleare sia segmenti narrativi in cui gli spazi sono descritti come oggetto di pura osservazione, avulsi dal concreto farsi della vita dei personaggi, sia segmenti in cui il narratore, distaccandosi dalla visione di uno spazio neutralizzato dal suo stesso sguardo, si mimetizza tra i personaggi, nelle loro azioni, nel loro linguaggio, nel loro abitare.

In secondo luogo questa stratigrafia è *critica*, in quanto cerca nel testo anatomie del senso e configurazioni simboliche coerenti con il principio secondo cui *l’azione è forza manipolatrice dello spazio e generatrice di luoghi, ovvero di spazi vissuti e caricati di significato*.

Tale prospettiva apre anche ad una lettura pedagogica dello spazio, se solo, come Pasolini, si voglia ammettere in via preventiva che quegli spazi abitati «non sono abitazioni umane»; sono «stabbi per animali, canili», «mescolanza di male allo stato puro e bene allo stato puro» (Pasolini, 1958, pp. 1465-1466).

Si vedrà, infatti, che la specifica condizione esistenziale dei *Ragazzi di vita*, immersi in uno *spazio* per lo più sterile e disarticolato, rende loro impossibile *soggiornare presso luoghi e cose*, lasciandoli invece sospesi in un «*vissuto d’insignificanza*» (Iori, 1996, p. 223) , segnato da uno spazio indefinito, incompiuto e un tempo «creato attraverso la casualità degli incontri, i vagabondaggi, l’estenuazione fisiologica, la terribile mancanza di finalità, e insomma di volontà, di quelle esistenze» (Fortini, 1993, p.10).

#### 4. Modalità descrittive del paesaggio suburbano

Come si è detto, la prassi descrittiva adottata in *Ragazzi di vita* ritrae sia un'entità territoriale *fisica* che denominiamo *Spazio*, sia un'entità territoriale *agita* che denominiamo *Luogo*. Nelle descrizioni presenti nel romanzo, Spazio e Luogo si differenziano per il fatto di essere riconducibili in vari gradi alla presenza attiva dell'uomo. Nel caso dello spazio, essa è presente come forza non interferente; nel caso dei luoghi, essa è presente come forza fondativa.

Ciò significa che alcune porzioni di territorio non sarebbero altro che entità materiali e geometriche, se non fossero animate e fornite di significato dall'agire del soggetto. Ad esempio, una strada non sarebbe che una porzione longitudinale di territorio delimitata da oggetti tridimensionali (alberi, edifici, orografia, ecc.) e destinata al movimento di cose e persone.

Lo spazio è pertanto uno stato delle cose, mentre il luogo è un divenire di azioni compiute da qualcuno nello spazio e nel contesto della propria *presenza*<sup>2</sup> nel mondo.

Nel testo pasoliniano la descrizione si manifesta in diversi modi, contraddistinti dalla presenza di indicatori specifici, che qui vengono definiti **tipi descrittivi, o descrittori**; essi mettono in luce lo stato di cose in cui consiste lo spazio o l'insieme di azioni e soggetti che generano luoghi.

In alcuni casi la descrizione verterà su spazi agiti (luoghi) e sarà contrassegnata da "L"; in altre prevarrà il segno di uno spazio non agito, ma solo osservato o pensato: "S"; in altre ancora evidenzierà situazioni intermedie, segnate con "S-L" o "L-S".

Distinguiamo quattro tipi fondamentali di descrizione:

<b>Tipo di descrittore</b>	<b>Focalizzazione dell'azione</b>	<b>Entità descritta Spazio o Luogo</b>
<b>tipo A</b>	Descrizione focalizzata su azioni di gruppo	L
<b>tipo B</b>	Descrizione focalizzata su azioni di uno o pochi personaggi	L
<b>tipo C</b>	Descrizione focalizzata su stati di cose: bassa o nulla presenza di azioni	S-L o L-S

---

<sup>2</sup> Nel senso attribuito a questo termine da Ernesto De Martino.

<b>tipo D</b>	Descrizione focalizzata su considerazioni del narratore, con bassa o nulla presenza di azioni	<b>L</b>
---------------	---	----------

In alcuni passaggi è rinvenibile una transizione tra i diversi descrittori nel corso dello stesso segmento narrativo. In questo caso siamo in presenza di macro-segmenti descrittivi che denotano al loro interno una concatenazione di diversi tipi descrittivi. Ad esempio, una descrizione basata su azioni compiute dal protagonista (descrittore di tipo B) può sfociare in un'altra in cui l'azione del protagonista è sostituita da una descrizione del paesaggio (descrittore di tipo C), pur riferendosi entrambe allo stesso avvenimento – poniamo: uno spostamento ai confini della borgata. In questo caso, il simbolo identificativo sarà “B →C” che si leggerà “B seguito da C”. La derivazione di spazi (S) o luoghi (L) sarà conseguente e coerente al passaggio tra descrittori. Questo tipo di transizione può definirsi “Transizione descrittiva paratattica”.

Potrà anche succedere che un certo tipo di descrizione (es. di tipo A) ne inglobi un'altra (ad es. di tipo B) di una certa definita lunghezza, per poi riprendere come tipologia A. In questo caso il simbolismo sarà “A→B→A” (leggasi: A seguito da B seguito da A) quando il tipo descrittivo inglobato si presenta esteso e articolato quasi come unità autonoma, mentre sarà oppure “A(B)” (leggasi: A ingloba B) quando il tipo descrittivo inglobato consiste in un breve passaggio, subordinato al tipo descrittivo inglobante. Questo tipo di transizione può definirsi “Transizione descrittiva ipotattica”.

Esistono molte di queste varianti, nel romanzo, giustificate dall'andamento itinerante delle vicende narrate e dal modus discorsivo dell'autore, intento a seguire i protagonisti nel loro vagabondare.

Nella tabella seguente una sintetica rappresentazione della griglia di descrittori e delle loro transizioni:

<b>Tipo di descrittore</b>	<b>Episodio / contesto</b>	<b>Livello di focalizzazione dell'azione e dei luoghi</b>	<b>Brani isolati all'interno della sequenza</b>	<b>Entità descritta (Spazio o Luogo)</b>
<b>A</b> Descrizione focalizzata sul gruppo	Folla ai mercati generali (cap. 1, Il Ferrobedò - pp. 8, 9)	Azione collettiva (la folla, un gruppo, tutti)	<i>“la folla si mise a girare pei magazzini sotto le tettoie, negli spacci...”</i>	<b>L</b>

			<p>“un gruppo di giovanotti scoprì una cantina che pareva piena”  “la porta fu sfondata e tutti si buttarono dentro schiacciati”</p>	
	<p>Spazi aperti nei dintorni della casa di Amerigo, durante il funerale (cap. 4, Ragazzi di vita - p. 94)</p>	<p>Azioni eterogenee (<i>se ne stava, stridere in lontananza, c'era il solito via vai, stavano appoggiati chi agli alberelli..., guardare da lontano</i>) compiute da più soggetti (<i>la gente...chi...gli altri...</i>) in un contesto spaziale esteso e acentrico (<i>qua e là, presso i resti</i>)</p>	<p>“la gente che nel gran sole a picco se ne stava qua e là tra i lotti e le casette”  “i ragazzini che calciavano il pallone correndogli dietro come no sciame di vespe.. continuavano a stridere in lontananza, nella luce violetta, e nel bar alla fermata c'era il solito via vai degli scioperati...”  “chiacchieravano urlando come cani nel locale semivuoto, o stavano appoggiati chi agli alberelli secchi chi agli stipiti della porta (...) altri se ne stavano dentro i cortili, sotto le finestre luride, presso i resti dei cessi (...) occupati a guardare, da lontano, il funerale”</p>	L
<p><b>A→B</b>  Transizione paratattica</p>	<p>Gruppo di ragazzini sui prati (cap. 2, Il Ricetto, p. 42)</p>	<p>Transizione fra descrizioni: da un'azione guidata dal gruppo a una guidata dal singolo personaggio</p>	<p>“Tutti quanti [inizia tipo A] guardarono verso quel punto e saltarono in piedi correndo via verso il Monte di Splendore. Marcello [inizia tipo B] gli tenne dietro pure lui, piano piano. Arrivò oltre gli sterri, sulle gobbe del Monte ...”</p>	L
<p><b>B→A</b>  Transizione paratattica</p>	<p>Ricetto e Marcello a zonzo (cap. 1, Il Ferrobedò - pp. 10,11)</p>	<p>Transizione fra descrizioni: da un'azione guidata dai singoli a una guidata dal gruppo.  Nel caso in esame la descrizione di tipo A risulta meno precisa di quella di tipo B, in quanto utilizza semplici</p>	<p>“[inizia tipo B] Così passavano i pomeriggi a far niente, a Donna Olimpia, sul Monte di Casadio, con gli altri ragazzi [inizia tipo A] che giocavano nella piccola gobba ingiallita al sole, e più tardi con le donne che venivano a distenderci i panni sull'erba bruciata”</p>	L

		toponimi, mentre la descrizione di tipo B fa riferimento a dati topografici.		
<b>B</b> Descrizione focalizzata su uno o più personaggi	Dopo la fuga da casa (cap. 8, La Comare secca, p. 199)	Forte individuazione del soggetto agente (nomi propri, nomignoli, attributi individuali ecc.) e azioni precise, nettamente segnate nello spazio e attribuite a persone ben definite (seguirono, saltando, ritornarono giù, si ritrovarono)	“[Genesio, Borgo Antico e Mariuccio] seguirono prima la riva sinuosa e selvaggia dell’Aniene, saltando da una gobba all’altra, tra il fitto delle canne, fino all’osteria del Pescatore e la draga, poi, passato il fiume sul vecchio ponticello di mattoni, ritornarono giù, per l’altra riva, molto più libera, e con un sentierino che correva lungo i cespugli senza più una foglia, fino che si ritrovarono dirimpetto al posto dov’erano prima, lì sulla curva del trampolino”	L
	Alduccio e Bagalo verso le due ragazze (p. 170)	Forte individuazione del soggetto agente (nomi propri, nomignoli, attributi individuali: (Il Bègalo e l’Alduccio) e azioni precise, nettamente segnate nello spazio (camminando stretti, riandarono un pezzetto, sterzarono un’altra volta, si vennero a mettere in mezzo, ridiscesero verso il tempietto) e da riferimenti toponomastici (Cerchi, Ponte Rotto, via del	“Il Bègalo e l’Alduccio, venendo giù dai Cerchi, verso il Ponte Rotto, passarono alla malandrina (...) Le due bellezze non s’erano mosse., come se non avessero manco rifiatato: camminando stretti, (...), riandarono un pezzetto su per via del Mare, e poi sterzarono un’altra volta. Si vennero a mettere in mezzo ai giardinetti, squadrando sempre le due rose de fuego. (...) Ridiscesero verso il tempietto, ma dalla parte contraria, che dava sul pendio, entrarono sotto il piccolo colonnato all’ombra, e si spinsero piano dalla parte fiammeggiante alla luna verso la Bocca delle Verità”	L

		<i>Mare, tempietto, Bocca della Verità</i>		
<b>B →C</b> Transizione paratattica	Ricchetto guida i due «amanti» verso un luogo sicuro (p. 178)	I soggetti agenti ( <i>Ricchetto e i due amanti</i> ) compiono le stesse azioni, guidate però da uno solo di loro ( <i>Ricchetto</i> ), in un contesto territoriale che mostra segni di rapida trasformazione urbanistica ( <i>era ancora quasi in campagna, una strada che prima non c'era, adesso c'erano dei palazzi già costruiti e abitati</i> )	“ <i>[inizia tipo B]Il Ricchetto gli fece prendere il 44 e li portò su dalle parti dove aveva abitato da ragazzino. Scesero a Piazza Ottavilla, che quando il Ricchetto abitava da quelle parti era ancora quasi in campagna, voltarono giù a sinistra per una strada che prima non c'era, o era soltanto un sentiero in mezzo a dei grandi prati con qua e là, in discesa, come sui pendii di una valletta, dei ciuffi, di canne alte tre metri e dei salci: ma adesso c'erano dei palazzi già costruiti e abitati e dei cantieri. &lt;Namo ppiù ggiù&gt; fece il Ricchetto. Andarono più giù, e arrivarono, dietro gli ultimi cantieri, in un viottolo, che portava a Donna Olimpia, ma prima passando per il cortile di una vecchia osteria col pergolato, piena d'ubriachi. Andarono oltre, [inizia tipo C]però il sentierino durava ancora poco perché proprio all'estremità di quei prati che ormai erano pieni di case, c'era una strada nuova, con qua e là altrettanti palazzi costruiti o in costruzione”</i>	L-S
<b>C</b> Descrizione focalizzata su stati di cose	Il furto all' officina (p.101)	Debole o assente individuazione del soggetto agente.	“ <i>Il posto lì a via dell'Amba Aradam (..) era proprio gajardo. Un po' fuori mano, proprio sul punto dove la strada incrociava col viale di San Giovanni, lungo le mura verdi e marrone, tra giardini zeppi di piante spelacchiate e delle vecchie villette signorili un po' malandate. Sopra una scarpata c'era una fila di</i>	S

			<p>costruzioni basse (...). Proprio in fondo, lì all'angolo, c'era l'officina più piccola, ma con un gran cortile recintato tutto pieno di ferro. C'era un gran silenzio, ma da dentro e baracche, o tra i mucchi di rottami dei depositi, si sentiva qualche fischio tranquillo di operai, o qualche voce che chiamava e che rispondeva.”</p>	
	<p>lo stabilimento Fiorentini (p.153)</p>	<p>Spazio costruito strutturato su più piani prospettici che accolgono precisi referenti spaziali: il Monte del Pecoraro, le cave di tufo, lo stabilimento Fiorentini, Pietralata, i grossi casamenti gialli sullo sfondo. Le poche azioni riconducibili alla presenza umana (rumore di motori, bagliori delle saldature) sono in realtà effetti acustici e luminosi distaccati dai loro fautori umani e integrati come effetti pittorici nel quadro di insieme.</p>	<p>“Sotto, dall'altro versante del monte del Pecoraro, sempre tra le vecchie cave di tufo, era incastrato lo stabilimento Fiorentini, che faceva vibrare l'aria coi suoi motori. E di tanto in tanto scoccavano dalle vetrate, dai finestronei rabberciati, i lampi bianchi delle saldature autogene; Pietralata era più lontana, con le file delle casette rosa degli sfrattati, sotto la crosta indurita e infetta della polvere, e più in là i grossi casamenti gialli, alti e stretti in fila, nella campagna nuda come in inverno, tanto il sole l'aveva bruciata.”</p>	<p>S</p>
<p><b>B (C)</b> Transizione ipotattica</p>	<p>La Borgata degli Angeli(p. 115)</p>	<p>L'azione condotta da Lanzetta, Riccetto e il vecchio (tipo B) ingloba un breve passaggio - a struttura nominale - di</p>	<p>“[inizia tipo B]quando ch'ebbero lasciato alle spalle, passo passo, Porta Furba e si furono bene internati in mezzo a una [inizia tipo C] Shangai di orticelli, strade, reti metalliche, villaggetti di tuguri, spiazzi, cantieri,</p>	<p>L-S</p>

		pura descrizione di cose eterogenee (tipo C), per poi riprendere come azione condotta dai protagonisti (tipo B)	<i>gruppi di Palazzoni, marane, e [fine tipo C e ripresa tipo B] quasi erano arrivati alla Borgata degli Angeli, che si trova tra Tor Pignattara e il Quadraro, il vecchio fece un contegno..."</i>	
<b>D</b> Descrizione focalizzata sul punto di vista del narratore	Aria tenera come l'olio (p. 95)	Il narratore assiste ad una scena in cui le azioni (traffico della Tiburtina) sono sfumate in una composizione essenzialmente visuale e statica.	<i>"Con quell'aria tenera come l'olio, i contorni limpidi delle cose, la tiepidità del venticello in cui c'era come una sonnolenza d'aprile, si aveva l'impressione che fosse un giorno di festa (...). Perfino il traffico della Tiburtina pareva non far rumore, pareva che fosse attutito e come in una campana di vetro, sotto il sole, che, scolorito sui muriccioli e un gregge grigio di sporcizia, biondeggiava ardente sui bordi del Monte del Pecoraro"</i>	S
<b>B → D → B</b> Transizione paratattica	Cominciava a schiarire (p.127)	Ricetto vagabonda per la città. L'azione in questo momento non designa un luogo, ma è anzi succube dello spazio (si preparava a vagabondare per tutta la notte) Segue una descrizione di tipo D, sganciata dall'azione specifica, ma che potrebbe essere trasposizione di un recondito pensiero innocente di Ricetto stesso. Essa supera il dato geografico per farsi anelito al superamento	<i>"[prosegue tipo B] Ricetto si preparava a vagabondare per tutta la notte. [Inizio tipo D] Cominciava a schiarire. Sopra i tetti delle case si vedevano striscioni di nubi, sfregati e pestati dal vento, che, lassù, doveva soffiare libero come aveva soffiato al principio del mondo. In basso, invece, non faceva che cianciare qualche pezzo di manifesto penzolante dai muri, o alzare qualche carta, facendola strusciare contro il marciapiede scrostato o sui binari del tram. Come le case si allargavano, in qualche piazza, su qualche cavalcavia, silenzioso come un camposanto, in qualche terreno lottizzato dove non c'erano che cantieri con le armature alte fino al quinto</i>	L-S-L

		<p>del peso dell'esistenza, e gioca sulla dialettica tra alto e basso, laddove, "sopra i tetti delle case" il vento soffia libero "come aveva soffiato al principio del mondo", e dai "praticelli zellosi allora si scorgeva tutto il cielo".</p> <p>Subito dopo, il vagare di Ricchetto torna a inquadrarsi in un'azione ristretta nella topografia urbana (giù verso via Taranto...)</p>	<p><i>piano e praticelli zellosi, allora si scorgeva tutto il cielo: coperto da migliaia di nuvolette piccole come pustole, come bollicine, che scendevano giù verso le cime svanite e dentellate dei grattacieli in fondo, in tutte le forme e tutti i colori. (...)</i></p> <p><i>[riprende tipo B] Il Ricchetto se ne tornava, bianco in faccia come un cencio, giù verso via Taranto, piano piano, aspettando che piazzassero le bancarelle."</i></p>	
--	--	--	---	--

### 5. Funzioni dei tipi descrittivi

La suddivisione dei procedimenti descrittivi in 4 tipi di base, più le varianti di transizione non ha solo una funzione di pura tassonomia del discorso. Può sottolineare alcuni aspetti della ricerca di Pier paolo Pasolini, contribuendo a interpretare la conform / azione del territorio sulla base di istanze di tipo storico, antropologico, estetico (essenziali nel pensiero critico di Pasolini).

Tuttavia la funzione essenziale di questa griglia interpretativa consiste nel mettere in evidenza alcuni aspetti relativi al concetto di *identità di luogo*, inteso come "quelle dimensioni del Sé che definiscono l'identità personale dell'individuo in relazione all'ambiente fisico attraverso un complesso sistema di idee, credenze, preferenze, sentimenti, valori e mete consapevoli e inconsapevoli unite alle tendenze comportamentali e alle abilità rilevanti per tale ambiente" (Proshansky, 1983, p. 57).

Soffermarsi sulle descrizioni di spazi e luoghi in *Ragazzi di vita* significa tradurre la tematica pasoliniana delle periferie degradate sul piano

delle azioni con cui i soggetti tentano di usare e modificare lo spazio per farne luogo di esistenza, di vita, di identità.

Il Ricchetto che «guardava fisso, senza vedere, le facciate degli edifici che gli passavano davanti» o che, scende dal Monte di Casadio, «dove da pisciarello aveva passato le giornate intere», senza manifestare alcun «sentimento di affetto molto profondo per un certo ambiente», ma solo per partecipare – in questo secondo caso - a un episodio di prostituzione, mostra come i personaggi del romanzo vivano un attaccamento ai luoghi estremamente blando, non sedimentato emotivamente, ma soltanto «funzionale» (Giani Gallino, 2007, p.17) al bisogno di denaro che continuamente li assilla. In secondo luogo, questo tipo di rapporto con lo spazio rivela che l'organizzazione del territorio e la particolare condizione sociale dei reietti protagonisti siano in fondo due facce della stessa medaglia.

Tornando ai descrittori, sulla scorta di queste brevi annotazioni di psicologia ambientale, possiamo individuare alcune loro funzioni predicative:

- **A** descrive un uso sovraindividuale del territorio, definendo **luoghi a bassa identità;**
- **B** descrive come lo spazio venga agito dal punto di vista dei personaggi, con **funzione di orientamento e marcatura del territorio;**
- **C** descrive stati di fatto: **funzione geo-referenziale;**
- **D** descrive spazi da contemplare: **funzione estetica.**

Se in A assistiamo a gruppi che in maniera massiva e impersonale occupano il territorio - talvolta per approvvigionarsi selvaggiamente di risorse vitali, altre volte solo per attendere che il tempo passi, in B i personaggi si muovono sulla base di piani precisi e obiettivi prefissati, su cui hanno presa diretta, da cui intendono ricavare benefici personali ben definiti («attaccamento funzionale» secondo il modello richiamato di Giani Gallino). In C il territorio semi-urbanizzato si distende e si presenta al lettore come entità concreta ma indifferente alle ragioni dei protagonisti; potranno essere «una Shanghai di orticelli», un «villaggetto di tuguri», o «le facciate degli edifici che gli passavano davanti», ma sarà sempre qualcosa che sovra-esiste e per-esiste rispetto alle vite dei *ragazzi*. Infine la descrizione di tipo D, che sembra sospendere le significazioni attribuite dai personaggi, superando al contempo la sterile elencazione di manufatti e strade per restituire al narratore, e dunque al lettore che con esso si identifica, una possibilità di riscatto almeno

estetico, nella visione di un mondo che, emendato dalla presenza umana, finalmente “comincia a schiarire”.

## 6. Conclusioni

La strumentazione interpretativa adottata in questa indagine serve a dare del testo una lettura non solo anatomica, ma anche fisiologica, enucleando alcuni blocchi di senso dal procedere rocambolesco della narrazione.

Mi sembra che una tale prospettiva sia coerente con la posizione del Pasolini che attua un «regresso al parlante» per estrarre il senso dell'esistenza dal vissuto stesso dei *Ragazzi*; si tratta, in poche parole, di adottare uno strumento di indagine analogamente regressivo, ma questa volta nei confronti dello spazio di vita, per rappresentare come esso viene vissuto da parte dei reietti della società.

In questa dialettica tra spazio e luoghi, tra concretezza muta degli oggetti e immaterialità viva e parlante delle situazioni, si dipana il «dramma storico» (De Martino) di queste genti, che rischiano di non entrare nella Storia pur vivendo una delle fasi storiche dell'Italia più dense di avvenimenti sociali, come il passaggio da un'economia rurale e di villaggio a quella industriale e urbana. Essi, anzi, la vivranno, ma sotto la superficie delle cose, subendola in realtà, sia nella violenta trasformazione degli spazi che nella dissoluzione/dissipazione delle identità.

Proprio una presa d'atto delle ripetute e diffuse sconfitte dei personaggi si ricava dalle descrizioni qui analizzate, e in essa si consuma la loro tragedia fondamentale: l'essere immersi in un fluire impersonale di eventi, nel quale essi possono solo aggrapparsi a effimere e ininfluenti occasioni di rivalsa (il furto, la prostituzione, il raggio) che consentono di ritornare momentaneamente a galla, per finire poi come Genesio che, nel suo ultimo lavacro nell'Aniene,<sup>3</sup> “quand'era già quasi vicino al ponte, dove la corrente si rompeva e schiumeggiava sugli scogli, andò sotto per l'ultima volta, senza un grido, e si vide ancora per un poco affiorare la sua testina nera”.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Il fiume, con le sue tortuosità, la corrente suadente e minacciosa, i momenti idilliaci di riposo ma anche l'inquinamento, con il rapporto sempre pericoloso con gli incauti bagnanti, a più riprese riappare come tacito perno metaforico del romanzo.

<sup>4</sup> Cap. 8, p. 217.

## Riferimenti bibliografici

Augé Marc, *Non luoghi. Un'antropologia della surmodernità*, Milano, elèuthera, 1993.

De Martino Ernesto, *Il mondo magico. Prolegomeni a uno studio del magismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1973.

Della Seta Piero e Della Seta Roberto, *I suoli di Roma. Uso e abuso del territorio nei cent'anni della capitale*, Editori riuniti, Roma, 1988.

Fortini Franco, *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino, 1993.

Giani Gallino Tilde, *Luoghi di attaccamento. Identità ambientale, processi affettivi e memoria*, Raffaello Cortina editore, Milano, 2007.

Heidegger Martin, *Costruire, abitare, pensare* in Pierluigi Panza (a cura di), *Estetica dell'architettura*, Milano, Guerini, 1996.

Iori Vanna, *Lo spazio vissuto. Luoghi educativi e soggettività*, La Nuova Italia, Firenze, 1996.

Lynch Kevin, *L'immagine della città*, Venezia Marsilio, 1964.

Martellini Luigi, *Ritratto di Pasolini*, Editori Laterza, Bari, 2006.

Moretti Franco, *Atlante del romanzo europeo, 1800-1900*, Einaudi, Torino, 1997.

Pasolini Pier Paolo, *I tuguri*, in Walter Siti e Silvia de Laude (a cura di), *Racconti, abbozzi e pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano, 1998.

Id., *Roma malandrina* (1957), in Walter Siti e Silvia de Laude (a cura di), *Racconti, abbozzi e pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano, 1998.

Pontuale Dario, *La Roma di Pasolini. Dizionario urbano*, nova Delphi, Roma, 2021.

Proshansky Harold, *Place-identity: Physical world socialization of the self. Journal of Environmental Psychology*, in Chiara Marchetti, *E SE... riflessioni sulla place identity e sul place attachment in venti di guerra*, sul sito <http://www.aipaa.eu/blog/e-se-riflessioni-sulla-place-identity-e-sul-place-attachment-in-venti-di-guerra>, consultato in data 26.10.2024.

Seronde Babonaux Anne-Marie, *Roma. Dalla città alla metropoli*, Editori riuniti, Roma, 1983.

Villani Luciano, *Le borgate del Fascismo. Storia urbana, politica e sociale della periferia romana*, Ledizioni, Milano, 2012.

### **Bionota**

Massimiliano Stefano (1970) è un architetto che si occupa di infrastrutture civili, sostenibilità e verde urbano presso la provincia di Brindisi. I suoi primi impieghi (1998 - 2011) hanno riguardato gli aspetti spaziali delle performance teatrali. È stato docente in workshop di teatro presso le Università di Torino, Lecce e Bari. Ha seguito corsi di perfezionamento post-laurea in Antropologia culturale e Psicopedagogia, ma anche in Edilizia sostenibile e Acustica ambientale. È inoltre tecnico forestale e lavora con le scuole in programmi di educazione ambientale. Attualmente collabora con il professor Michele Carducci (Unisalento) nell'ambito di una ricerca sulle conseguenze del cambiamento climatico sugli insediamenti urbani, dal punto di vista dei diritti civili. Il suo approccio alla cultura e alla tecnologia è ampiamente olistico.

