



UNIVERSITÀ CA' FOSCARI DI VENEZIA

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA  
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

Corso di Laurea Specialistica in Filologia e Letteratura italiana

NARRARE I RIFIUTI

LE IMMAGINI DELLA SPAZZATURA  
NEI ROMANZI DI BARBARO, TEOBALDI E RICCARELLI

Relatore:

Ch.mo Prof. Ilaria Crotti

Correlatore:

Ch.mo Prof. Francesco Vallerani

Correlatore:

Ch.mo Prof. Michela Rusi

Laureanda: Sara Stangherlin  
Matr. N. 817282

ANNO ACCADEMICO 2008-2009

## Sommario

### INTRODUZIONE

Spazzatura, tra realtà e simbolo.....	7
I raccoglitori: vecchi e nuovi <i>scavenger</i> .....	15

### CAPITOLO PRIMO

#### LA LETTERATURA E I RIFIUTI

I.1 Perché si racconta la spazzatura.....	23
I.2 Le categorie narrative delle “storie di spazzatura” <i>I protagonisti, lo spazio, il tempo</i> .....	30

### CAPITOLO SECONDO

#### LA POLVERE DELLA REALTÀ: *L’Impresa senza fine* di Paolo Barbaro

II.1 Una storia di “scovazze”.....	45
II.2 L’Impresa-vita.....	48
II.3 Democrito, Parmenide, Eraclito e l’alchimia.....	53
II.4 Venezia, la città avariata.....	58
II.5 Terre ai margini: discariche e campagna.....	61
II.6 Il viaggio della merce: altri spazi.....	69
II.7 I rifiuti umani.....	73
II.8 La pazzia e la saggezza.....	77

## **CAPITOLO TERZO**

### **L'ODORE DEL MONDO: *La discarica* di Paolo Teobaldi**

III.1 Una storia scritta con il naso.....	85
III.2 Tizio e la digressione di carriera.....	88
III.3 Tizio o Lia: buttare o accumulare.....	93
III.4 La catarsi della pulizia domestica.....	98
III.5 L'intestino della città.....	107
III.6 Vecchie e nuove discariche.....	113
III.7 L'odore di una nuova identità.....	116
III.8 L'archeologia della spazzatura.....	119

## **CAPITOLO QUARTO**

### **LA FAVOLA DEL SOTTOSUOLO: *Stramonio* di Ugo Riccarelli**

IV.1 Crescere tra i rifiuti.....	127
IV.2 Falsa maturità.....	130
IV.3 Conoscere la signora città.....	137
IV.4 Vite di scarto.....	144
IV.5 Costruire una casa dal caos.....	151
IV.6 La lezione di Hrabal.....	156
IV.7 L'antilogica dello spazzino.....	163

## **CAPITOLO QUINTO**

### **ALTRE STORIE DI SPAZZATURA.....171**

### **COLLOQUIO CON PAOLO BARBARO – 26.05.2009.....185**

### **BIBLIOGRAFIA.....191**

*Dai diamanti non nasce niente  
dal letame nascono i fior...  
(Via del campo, Fabrizio De André)*

*Proprio come un mucchio di rifiuti gettati a caso  
è il più bello dei mondi.  
(Eraclito, frammento A 107)*





## INTRODUZIONE

### **Spazzatura, tra realtà e simbolo**

Rifiuti, scarti, scorie e oggetti abbandonati assediano le nostre vite, nonostante ci si sforzi di ignorarli, scansarli e nasconderli in quanto cifra scomoda della civiltà e dell'esistenza.

La spazzatura è ovunque: invade le strade delle città, i binari della ferrovia, i quartieri affollati e quelli abbandonati, le zone industriali, i sentieri naturali, le spiagge, i corsi d'acqua e il mare. Come se non bastasse, decine di migliaia di rottami orbitano nello spazio attorno alla terra costituendo rischi per le missioni spaziali e compromettendo persino la luminosità del firmamento. Non va dimenticato che tutto quello che non è direttamente percepibile a occhio nudo è ancora più insidioso; è sufficiente considerare le microparticelle presenti nell'aria, i veleni che corrompono le falde e i percolati delle discariche che penetrano nel terreno. Infine ci sono le scorie radioattive, incompatibili con qualsiasi forma di vita e interrate in aree "lontane da casa", come se la distanza bastasse a eliminare un problema che comporta, letteralmente, lunghissimi tempi di decadimento.

Lo scenario circostante assomiglia sempre più a quello di Leonia, città invisibile – diventata oggi visibilissima – descritta anzitempo da Italo Calvino. Leonia «rifà se stessa tutti i giorni» circondandosi di cose «nuove fiammanti» e gettando sui marciapiedi «i resti d'ieri» che aspettano di essere portati via, il più distante possibile dagli occhi dei cittadini, dal carro salvifico dello spazzaturaio. Il risultato è che «più Leonia espelle roba, più ne accumula», tanto che la sua unica forma possibile è costituita dalle «spazzature d'ieri che s'ammucchiano sulle spazzature dell'altroieri e di tutti i suoi giorni, anni, lustri». Il suo pattume invaderebbe il mondo se, fuori dai suoi confini, non

premessero le discariche di altre città che respingono a loro volta montagne di rifiuti. È questo il paradosso, facilmente riscontrabile nella realtà, delle città continue che inducono a pensare che «forse il mondo intero, oltre i confini di Leonia, è ricoperto di crateri di spazzatura, ognuno con al centro una metropoli in eruzione ininterrotta»<sup>1</sup>.

La letteratura si trova a profetizzare un universo parallelo, vario e multiforme, che non è altro che il rovescio, il fondo della pattumiera dell'esistenza odierna, fatta di consumo, spreco, gesti frettolosi e senza consapevolezza che si accatastano su se stessi fino a franare. D'altronde «basta che un barattolo, un vecchio pneumatico, un fiasco spagliato rotoli dalla parte di Leonia e una valanga di scarpe spaiate, calendari d'anni trascorsi, fiori secchi sommergerà la città nel proprio passato che invano tentava di respingere, mescolato con quello delle città limitrofe»<sup>2</sup>.

Guido Viale<sup>3</sup>, uno dei ricercatori e degli intellettuali italiani più impegnati nel settore delle problematiche ambientali, definisce i rifiuti un vero e proprio universo, complesso e simmetrico a quello delle merci, «un mondo che, dietro lo specchio in cui la civiltà dei consumi ama riflettersi e prendere coscienza di sé, ci restituisce la natura più vera dei prodotti che popolano la nostra vita quotidiana»<sup>4</sup>. Gli scarti della società postindustriale rappresentano in qualche modo il rimosso dei processi di produzione che si fondano sullo sfruttamento delle risorse della terra: «sono il “buco nero” in cui tutto è destinato a precipitare, ma sul cui oblio è costruita la falsa coscienza di chi si compiace della

---

<sup>1</sup> ITALO CALVINO, *Le città invisibili* in ID., *Romanzi e racconti*, vol. II, ed. dir. da CLAUDIO MILANINI, a cura di MARIO BARENGHI – BRUNO FALCETTO, Milano, Arnoldo Mondadori, 1992, pp. 456-457.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Guido Viale da anni svolge la sua attività nel campo della ricerca economica e sociale. Ha studiato soluzioni per i problemi legati ai rifiuti, collaborando con il Ministero dell'Ambiente, Comieco, Enea, Comuni di Torino, Venezia, Reggio Emilia, AMSA di Milano oltre ad aver messo a punto diversi progetti didattici e formativi.

<sup>4</sup> GUIDO VIALE, *Un mondo usa e getta. La civiltà dei rifiuti e i rifiuti della civiltà*, Milano, Feltrinelli, 1994, 1995<sup>3</sup>, p. 7.

straordinaria produttività della tecnica moderna, senza mettere in conto i danni che essa provoca»<sup>5</sup>.

Eppure questi resti hanno la straordinaria capacità di assumere al loro interno una moltitudine di sfaccettature: se da una parte costituiscono un'insidia per la sopravvivenza stessa dell'umanità, dall'altra esercitano il fascino di oggetti consunti e vissuti; sbarazzarsi di loro rende liberi, ma tale condizione è effimera poiché, come gli abitanti di Leonia, non si finirà mai di buttare materia vecchia per accumularne di nuova; attraverso la loro scorza si può comprendere la società e in loro vengono identificati milioni di miserabili "scarti umani". A seconda delle prospettive, la spazzatura può essere considerata ripugnante come un escremento o preziosa come l'oro<sup>6</sup>, la si può leggere come somma di scarti inutilizzabili o, alternativamente, come risorsa materiale inaspettata che, sotto l'apparenza, palesa ancora un senso, magari soltanto affettivo.

Inoltre dal pattume si può ricavare una valida forma di conoscenza, tanto come moderna archeologia sociale che come utile indagine psicologica e sociale dell'uomo-consumatore. È un tipo di sapere frammentato, fatto di pezzi che a volte non combaciano, parziali, ma proprio questa sua natura induce a compiere uno sforzo ulteriore per oltrepassare quello che si dà per scontato, per cercare una verità che sta sempre un po' più in là.

John Scanlan, intellettuale anglosassone che si occupa di tematiche ecologiche in relazione ad arte e letteratura, ammette senza dubbio che «la spazzatura ha a che fare con l'ambiguo; non ci dice né una cosa né l'altra [...] si trova laddove una cosa ne diventa un'altra, dove oggetti un tempo noti e accertati si trasformano in una massa di parti

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> È Freud a considerare lo stretto rapporto tra feci e denaro, l'ambivalenza degli escrementi, che sono dapprima dono prezioso per il bambino, destinato poi a diventargli ripugnante col progresso dell'educazione (*Carattere ed erotismo anale*, 1908). Il denaro è paragonabile alla spazzatura per la sua assenza di forma, per il suo esistere in relazione ma anche al di là del tempo umano e per la sua costante trasformazione.



incompatibili»<sup>7</sup>. Poiché l'immondizia non si riferisce precisamente a un'entità, ma è un guazzabuglio di indeterminatezza, una condizione di disordine, qualcosa che un tempo era un oggetto, sfugge a una definizione esatta e di conseguenza sovverte l'ordine simbolico convenzionale attraverso cui interpretiamo il mondo, essa capovolge «il dialogo reale-simbolico perché ne possiamo svelare più lati se osserviamo il modo in cui altre cose, giudizi e stili di vita, ne sono il simbolo»<sup>8</sup>.

Anziché semplicemente costituire la prova dell'esistenza di un qualche tipo di problema ecologico contemporaneo, il pattume, nell'accezione allargata di residuo separato dalle cose cui attribuiamo valore, invade ogni campo. Guardando più da vicino i cumuli di robbaccia agli angoli delle strade, si scopre una materia ricca di implicazioni, perché quello che l'uomo getta, più di quel che si pensi, ha a che fare con quello che egli è: dalla sua veste più esterna di soggetto sociale, attraverso quella di individuo fino, alla più profonda dimensione psichica. Chiosando ancora una volta John Scanlan, nella spazzatura si può leggere «una storia ombra della vita moderna, laddove le condizioni della sua produzione e i mezzi attraverso i quali viene resa invisibile, le conferiscano un ruolo di sgradito “doppio” dell'individuo»<sup>9</sup>.

Avvicinare lo scarto, in tutte le sue accezioni, al linguaggio psicanalitico è inevitabile: il sommerso, il rimosso lega indissolubilmente mondo, società, individuo e psiche. In proposito, nel 1978, il filosofo francese Jean Baudrillard dava del “resto” questa definizione:

---

<sup>7</sup> John Scanlan, docente di Storia dell'ambiente all'Università di St. Andrews, in Scozia, affronta in questo suo volume l'evoluzione del concetto di rifiuto nella storia della cultura occidentale. Secondo la sua prospettiva, la questione del degrado ambientale è solo l'ultimo e tangibile risultato di una serie di scorie culturali, derivanti dal rapporto tra l'idea di scarto e la conoscenza, l'arte, la letteratura, l'antropologia, la filosofia, l'informatica. JOHN SCANLAN, *Spazzatura*, trad. it. di Marta Monterisi, Roma, Donzelli editore, 2006, pp. 15-16 (London, 2005).

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 41.

Il resto è diventato oggi il termine forte. È sul resto che si fonda una nuova intelligibilità. Fine di una certa logica delle opposizioni distintive in cui il termine debole funzionava come termine residuale. Oggi tutto si capovolge. La stessa psicoanalisi è la prima grande teorizzazione sui residui (lapsus, sogni, ecc.). [...] Tutta la normalità è rivista oggi alla luce della follia, che non era che il suo resto insignificante. Privilegio di tutti i resti, in tutti i campi, del non detto, del femminile, del folle, del marginale, dell'escremento e del rifiuto in arte, ecc. Ma questo non è ancora che un sorta di inversione della struttura, di ritorno del rimosso come tempo forte, di ritorno del resto come sovrappiù di senso, come eccedenza<sup>10</sup>.

Sotto questa luce, prendere in esame una tale tematica equivale a una totale rivalutazione del residuale, a una rilettura del contingente attraverso quello che si esclude, cogliendo il motivo dell'estromissione nella sua intima scomodità.

Se la spazzatura è l'ombra che segue le tracce del mondo, allora una delle concettualizzazioni psicanalitiche a lei più adeguate sembra risiedere nella nozione di perturbante. Freud, nel suo scritto del 1919 intitolato appunto *Il perturbante*, all'interno di *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, attribuisce questo termine a quell'immagine, oggetto, situazione o dinamica inquietante, che in un primo tempo pare sconosciuta e inconsueta, ma in seguito si rivela velatamente ordinaria e resiste a ogni tentativo di separazione. «Il perturbante» scrive Freud «non è niente in realtà di nuovo o estraneo, bensì qualcosa di familiare alla vita psichica fin da tempi antichissimi che è diventato estraneo soltanto per via del processo di rimozione»<sup>11</sup>. Cosa di più familiare allora degli avanzi della nostra cena, degli scarti di lavorazione di una fabbrica, del mucchio delle scarpe consunte stipate in cantina che non vogliamo vedere o toccare? L'immondizia acquisisce la capacità di scatenare orrore a causa dei presunti effetti dannosi che può produrre sul corpo dell'uomo e su quello dell'ordine sociale, mettendo in luce così la loro natura fragile e transitoria.

---

<sup>10</sup> JEAN BAUDRILLARD, *Quando si toglie tutto, non resta niente*, in «Kainós», rivista online di critica filosofica, n. 4/5 – *Rifiuti*, 2004, [www.kainos.it](http://www.kainos.it) (trad. dell'articolo di Vincenzo Cuomo: *Quand on enlève tout, il ne reste rien*, apparso in «Traverses», maggio 1978, 11, pp. 12-15).

<sup>11</sup> SIGMUND FREUD, *Il Perturbante*, in ID., *Opere*, vol. IX, trad. it. di Silvano Daniele, Torino, Bollati Boringhieri, 1969, pp. 269-307: 294.

È impossibile immaginare oggi una città o uno spazio molto affollato senza la presenza spettrale di qualcosa che sta diventando niente: che esiste, ma è destinata a non essere più. Nell'ottica di una modernità usa-e-getta, il cittadino-consumatore ideale, viene coinvolto in una continua battaglia psicologica, colma di contraddizioni: deve acquistare di continuo e alla stesso tempo gettar via con uguale entusiasmo e regolarità. Nei luoghi dove si celebra il desiderio e il consumo di milioni di nuovi prodotti, la spazzatura dispersa, presa a calci dai passanti, racimolata dai barboni, è sufficiente a rivelare la natura perturbante dell'esistenza umana nella società moderna.

Non essendo né oggetto, né soggetto, secondo la linguista e psicanalista Julia Kristeva, i rifiuti rappresentano niente meno che l'*abbietto*. Questa categoria ha «una sola caratteristica dell'oggetto – quella di essere opposto all'*Io* [...] – ciò che è *abbietto*, [...] l'oggetto espulso, è radicalmente escluso e mi indirizza verso un luogo dove il significato si disintegra»<sup>12</sup>. Tutto quello che viene lasciato da parte, separato, può richiamare un forte senso del perturbante, come se si trattasse – rispetto a immagini freudiane – di un arto staccato dal corpo, di una cosa morta che riserva ancora un po' di vita. Sempre Kristeva puntualizza che solo nel caso l'*abbietto* venga riesumato a presenza effettiva può avere un effetto dirompente, se invece resta al margine della non-esistenza esso diventa una sorta di «sillabario» della cultura<sup>13</sup> e tale sembra essere appunto il ruolo della spazzatura. Se interiorizzati, i prodotti di consumo conferiscono protezione e sostegno all'interno di questa linea di demarcazione, perché non sono solo pezzi di materia, ma possiedono una funzione, seppur labile, sono oggetti e proiezioni di desiderio. La pura materia invece non rientra in quella dimensione magica che Karl Marx chiamava “feticismo dei beni”, perché è priva di forma, si indifferenzia sempre più

---

<sup>12</sup> JULIA KRISTEVA, *Poteri dell'orrore: saggio sull'abiezione*, trad. it. di Annalisa Scalco, Milano, Spirali, 1981, p. 30.

<sup>13</sup> *Ibid.*

e inoltre ha perso il suo valore d'uso e di scambio, apparendo alla maggioranza solo come un ostacolo, fonte d'intralcio e disgusto.

Il consumatore, e in generale la società, rifugge dalla cosa mortifera e sporca perché raramente è consapevole della degradazione finale implicita nel mondo dei prodotti, come non ha coscienza degli impulsi sollecitati dal desiderio. I meccanismi di marketing portano a una sorta di amnesia sociale che fa sì che si continui a comprare, consumare, indi distruggere proprio perché si dimentica. Il desiderio in continua espansione, soddisfatti gli appetiti, ricercando sempre nuove esperienze, genera il vuoto che alla fine viene colmato niente meno che dalla spazzatura: nullità per eccellenza della vita contemporanea. Solo quando l'esperienza diretta porta allo scontro inevitabile con gli scarti, allora emerge la loro effettiva indistruttibilità. Il rapporto con i residui assomiglia alla relazione con la morte: il pattume non è eludibile, ha la certezza di un dato di fatto e l'unico imperativo salvifico è quello di allontanarla ogni giorno dall'esistenza.

Per il sociologo Zygmunt Bauman, teorizzatore della modernità liquida<sup>14</sup>, la vita premoderna era una ripetizione della durata infinita di tutto, tranne che dell'esperienza mortale; la vita liquida che caratterizza la modernità è invece un'incessante ripetizione della transitorietà universale. Egli ribadisce lucidamente che:

Nulla al mondo è destinato a durare, figuriamoci poi a durare per sempre. Gli oggetti utili e indispensabili di oggi, con pochissime eccezioni, sono i rifiuti di domani. [...] Tutto nasce con il marchio della morte imminente; tutto esce dalla catena di produzione con incollata un'etichetta che indica la data entro la quale va usato [...]. Tutte le cose, generate o prodotte, umane o no, sono "fino a nuovo avviso", sono "a perdere". Un fantasma si aggira fra gli abitanti del mondo liquido-moderno e fra tutte le loro fatiche e creazioni: il fantasma dell'esubero<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> ZYGMUNT BAUMAN, *Vite di scarto*, trad. it. di Marina Astrologo, Roma-Bari, Laterza, 2007, (Oxford, 2004). Si vedano anche le precedenti pubblicazioni, edite in Italia sempre da Laterza: *Modernità liquida*, 2002; *Amore liquido*, 2003; *Vita liquida*, 2006. Nei suoi lavori, Bauman ha tentato di spiegare la postmodernità usando i concetti di 'liquidità' e 'solidità'. Egli sostiene che l'incertezza che attanaglia la società odierna derivi dalla trasformazione dei suoi protagonisti da produttori a consumatori e legge la storia della contemporaneità come un lungo processo di liquefazione continua di tutti quei fondamenti solidi costruiti nel passato.

<sup>15</sup> *Ivi*, p.120.

La modernità liquida nella quale siamo immersi è frutto di una civiltà dell'eccesso, dello scarto, delle scadenze e della morte. Gettare via è un gesto inevitabile e indispensabile: da una parte lo impone il sistema produttivo, dall'altra è l'unico modo per non venire soffocati dalla marea montante di residui, permettendo di distinguere ciò che conta, da ciò che non vale più. Si fa presto a dimostrare che il passato, anche quello più recente, è roba vecchia e come gli oggetti usati e rovinati, semplicemente impedisce l'esistenza. Per questo "buttare la roba" è un sinonimo di liberazione – seppure illusoria – e ha molto a che fare con la psicologia della stabilità personale, in quanto ritarda il nostro funerale interiore.

Lo sapeva bene Calvino che, nel suo racconto-saggio autobiografico *La poubelle agréée*<sup>16</sup>, descriveva l'abitudine domestica, ricca di implicazioni sociologiche e antropologiche, di portar fuori il secchio della pattumiera. In diversi passaggi lo scrittore celebra quello che egli definisce un «rito di purificazione», perché buttare non significa altro che abbandono delle scorie di se stessi. Scrive Calvino:

L'importante è che in questo mio gesto quotidiano io confermi la necessità di separarmi da una parte di ciò che era mio, la spoglia o crisalide o limone spremuto del vivere, perché non resti la sostanza, perché domani io possa identificarmi per completo (senza residui) in ciò che sono e ho. Soltanto buttando via posso assicurarmi che qualcosa di me non è stato ancora buttato e forse non è né sarà da buttare<sup>17</sup>.

Il contenuto della *poubelle* rappresenta la parte di noi che va tolta per poter dare spazio a nuove forme, nuova vita. Questa catarsi quotidiana diventa anche un modo per

---

<sup>16</sup> Uscito in un primo momento su «Paragone letteratura» (XXVII, 324, febbraio 1977, pp. 3-20), il testo venne raccolto nella silloge postuma ITALO CALVINO, *La strada di San Giovanni* (Milano, Mondadori, 1990) accanto a *La strada di San Giovanni, Autobiografia di uno spettatore, Ricordo di una battaglia e Dall'opaco*; il racconto avrebbe dovuto confluire nel volume dal titolo *Passaggi obbligati*. Cito il testo da ITALO CALVINO, *La poubelle agréée*, in ID., *Romanzi e racconti. Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, vol. III, ed. dir. da CLAUDIO MILANINI, a cura di MARIO BARENGHI – BRUNO FALCETTO, con una bibliografia degli scritti di Italo Calvino a cura di LUCA BARANELLI, Milano, Arnoldo Mondadori, 1994, pp. 59-79.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 65.

esorcizzare la morte, ritardando il più possibile il momento in cui tutti saremo detrito ultimo, polvere:

Questa quotidiana rappresentazione della discesa sotterranea, questo funerale domestico e municipale della spazzatura, è inteso in primo luogo ad allontanare il funerale della persona, a rimandarlo sia pur di poco, a confermarmi che ancora per un giorno sono stato produttore di scorie e non scoria io stesso<sup>18</sup>.

Una volta estromessi dallo spazio domestico, gli oggetti di scarto sono visti solo come materia inerte e hanno perso qualsiasi attrattiva per il consumatore. L'immondizia sparisce in uno spazio esterno, possibilmente fuori dalla visuale comune, diventando facilmente invisibile. «La rimozione è un aspetto cruciale nel mondo degli oggetti», scrive Scanlan, «dal momento che la spazzatura è vista come *esternalità* in termini sia materiali che psicologici»<sup>19</sup>. Tutti i rifiuti vengono ben presto rimpiazzati da altri, i cumuli passano nell'indifferenza sotto gli occhi della gente, come se il continuo ricambio ne impedisse la percezione, eppure la loro presenza è persistente e difficile da cancellare.

### **I raccoglitori: vecchi e nuovi *scavenger***

L'organizzazione dello smaltimento fa apparire l'immondizia come un insieme di roba che non è più identificabile con alcunché, a cui viene negata ogni relazione passata e presente con i “vivi” diventando competenza esclusiva delle persone che hanno il dovere di occuparsene.

L'importanza sociale dei raccoglitori di rifiuti sfugge all'attenzione dei più, forse perché della spazzatura è sempre meglio che se ne occupino gli altri, meglio se in tempi rapidi e in maniera silenziosa. Eppure il loro lavoro è indispensabile per preservare la

---

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 66.

<sup>19</sup> JOHN SCANLAN, *op. cit.*, p. 171.

nostra identità e non finire sommersi: gli spazzaturai, a Leonia, «sono accolti come angeli» il loro compito di rimozione è circondato «d'un rispetto silenzioso, come un rito che ispira devozione, o forse solo perché buttata via la roba, nessuno vuole averci da pensare»<sup>20</sup>.

Nella società preindustriale, la distinzione tra rifiuti e risorse era in qualche modo istituzionalizzata e incorporata nella struttura della gerarchia sociale: non c'era spreco, tutto veniva letteralmente consumato fin nelle sue ultime possibilità<sup>21</sup>. Tuttavia non mancavano alcune figure – spesso schiavi, galeotti, talvolta vere e proprie corporazioni – destinate alla pulizia delle strade e agli spurghi dei pozzi neri. Solo quando i residui della produzione hanno cominciato a confluire in quella massa di materiale che viene definita “rifiuti” – tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo –, si sono costituite identità professionali e imprese, pubbliche o private, addette alla raccolta. Tuttavia, oggi come ieri, un pregiudizio diffuso colloca il mestiere di spazzare le strade tra i gradini più bassi della piramide sociale e professionale, spesso etichettandolo come lavoro per immigrati o per chi non ha saputo trovare di meglio<sup>22</sup>. Ma se gli ignari consumatori, come li descrive Bauman, sono «sintonizzati sul mondo del “pronto all'uso” e sul mondo della soddisfazione istantanea», che di fatto «non comprende lo svolgimento di lavori sporchi,

---

<sup>20</sup> ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, cit., p. 456.

<sup>21</sup> Guido Viale in *Un mondo usa e getta* (cit.), osserva come quella attuale sia non una civiltà dei consumi, se per consumo si intende un'utilizzazione esaustiva di ciò che è stato prodotto, ma piuttosto dello spreco. I rifiuti non sarebbero altro che la manifestazione di questa frattura crescente tra quello che produciamo e quello che consumiamo solo fino ad un certo punto.

<sup>22</sup> Così Calvino descriveva gli *eboueurs* (“sfangatori”) nordafricani che operavano a Parigi: «È proprio dei demoni e degli angeli presentarsi come stranieri, visitatori di un altro mondo. Così gli *eboueurs* affiorano dalle nebbie del mattino, i lineamenti che non si distaccano dall'indistinto: cere terree – i Nordafricani – un po' di baffi, uno zuccotto in capo; o – quelli dell'Africa nera – solo il bulbo degli occhi che rischiarava il viso perso nel buio; voci che sovrappongono al ronzio smorzato dell'autocarro suoni inarticolati per i nostri orecchi, suoni apportatori di sollievo quando trapelano nel sonno della mattina, assicurandoti che puoi continuare a dormire ancora un poco perché altri stanno lavorando per te. [...] nel sonno senti che l'autocarro non macina solo spazzatura ma vite umane e ruoli sociali e privilegi e non si ferma finché non ha fatto tutto il giro». ITALO CALVINO, *La poubelle agrée*, cit., p. 68.

sfibranti, noiosi o semplicemente non divertenti», allora inevitabilmente «il bisogno di “spazzaturai” cresce, e il numero delle persone disposte a diventarlo cala»<sup>23</sup>.

Se per alcuni riappropriarsi degli scarti altrui è materia professionale – gli spazzini appunto, ma anche gli addetti alla raccolta differenziata e i ricercatori ambientali –, per altri rappresenta una fonte di conoscenza, creatività e a volte anche proprio di ricchezza<sup>24</sup>.

Il termine inglese «muckraker» (letteralmente “colui che razzola tra i rifiuti”), che si riferiva nei primi del Novecento a una pratica spregiudicata di giornalismo il cui obiettivo era fare le pulci a istituzioni e persone influenti per scovare comportamenti illegali, è stato usato di recente per indicare organizzazioni e studiosi interessati a servirsi della spazzatura per svolgere indagini sociali o investigare sulle vite private di personaggi dello spettacolo e della politica<sup>25</sup>. Negli anni Settanta un gruppo di ricercatori dell’Università dell’Arizona diede vita al cosiddetto *Garbage Project*, con la convinzione che nei rifiuti si nascondesse la verità sulla società dei consumi e che la *spazzaturologia*, vera e propria disciplina nata su basi archeologiche, fosse la scienza perfetta per decifrare un presente di accumulo e sprechi. L’obiettivo era studiare la vita umana partendo dai residui, seguendo principi scientifici come la classificazione degli scarti in 190 categorie, la mappatura della distribuzione spaziale di certi tipi d’immondizia, lo studio psicanalitico della relazione tra l’interno e l’esterno delle vite delle persone alla ricerca del loro fondo psicologico dissepolto e non risolto. D’altronde, oggi, nelle organizzazioni di trattamento rifiuti di tipo industriale, gli addetti al

---

<sup>23</sup> ZYGMUNT BAUMAN, *Vite di scarto*, cit., p. 75.

<sup>24</sup> «Una volta che qualcosa che stava dentro viene espulso, quel qualcosa non è più soggetto a controllo e proprio per questo la necessità stessa del rilascio innesta delle situazioni incontrollabili; perché una volta fuori, non va semplicemente via; piuttosto, invita a una ri-appropriazione». JOHN SCANLAN, *op. cit.*, p. 190.

<sup>25</sup> Famoso negli anni Sessanta-Settanta, in Usa, il caso di A. J. Weberman. Questi, in maniera morbosa e ai limiti della legalità, si specializzò nella pratica di perquisizione dei sacchetti dell’immondizia di Bob Dylan e di altri personaggi famosi, nel tentativo di carpirne la vera personalità, i segreti professionali e la vita privata.



riciclo, attraverso la pratica delle 'carotature' nelle discariche, compiono veri e propri studi relativi allo stato di decomposizione della materia nei suoi strati successivi e al grado di pericolosità delle sostanze rilasciate nel terreno.

Quando non è così metodica la pratica di frugare in cave o cassonetti alla ricerca di qualcosa di utile, assume il doppio volto di hobby originale o tragica strategia di sopravvivenza. Negli Usa è di moda essere un raccoglitore di *mongo*, termine con cui, nello *slang* newyorkese si indica la spazzatura riciclata: gli oggetti buttati vengono recuperati dal bordo delle strade da una serie di appassionati collezionisti che appropriandosene li salvano da una fine certa nella discarica di Fresh Kills, la più grande al mondo. Il giornalista di origine sudafricana Ted Botha nel suo libro, intitolato appunto *Mongo*<sup>26</sup>, riferisce le dinamiche, le pratiche e le manie di questa passione ed elenca i diversi tipi di raccoglitori: coloro che pigliano tutto senza grandi distinzioni, spinti dalla frenesia dell'affare a costo zero; i cacciatori di tesori e preziosi da rivendere (libri rari, gioielli, oggetti antichi); chi recupera materia prima per restaurare e ammobiliare interi edifici; gli esteti amanti del *vintage* e parecchi artisti che con i materiali raccolti si dedicano al bricolage, creando opere d'arte e vere installazioni<sup>27</sup>.

Infine c'è chi rovista, con precise accortezze o alla cieca, semplicemente per procurarsi da vivere. Barboni, *clochard*, persone ai margini – per scelta o sventura – spesso senza fissa dimora, si trovano a frugare nei cassonetti, nei cestini del parco, nei sacchi neri fuori dai ristoranti, alla ricerca di qualsiasi cosa possa tornare loro utile: dai mozziconi di sigaretta, agli avanzi di cibo e indumenti usati. Si tratta di un variegato campione di umanità emarginata che contraddistingue sempre più le periferie delle grandi città, ma

---

<sup>26</sup> TED BOTHA, *Mongo. Avventure nell'immondizia*, trad. it. di Carlo Torielli, Milano, Isbn edizioni, 2006 (New York, 2004).

<sup>27</sup> Anche in Italia, al Mart di Rovereto, nel 1997 si è tenuta una mostra dal titolo «Trash. Quando i rifiuti diventano arte» dedicata agli artisti che lavorano con la spazzatura. Vedi catalogo: LEA VERGINE (a cura di), *Trash. Quando i rifiuti diventano arte*, Milano, Electa, 1997.

che ha origini ben più remote<sup>28</sup>. Questi moderni *scavenger* fanno del rovistare nella robbaccia una condizione di vita, anzi per la vita. Esempio il caso di Lars Eighner<sup>29</sup>, scrittore texano che trovatosi all'improvviso senza lavoro, sfrattato e senza un soldo, decise di andare in cerca di fortuna a Los Angeles, con la sua cagnolina, come redattore di una rivista. Falliti i suoi tentativi, condusse una vita di autostop e peregrinazioni cercando nelle discariche ricovero, abbigliamento e cibo e facendo di questa sua strategia una dignitosa e fiera pratica di vita tanto da portarlo a considerare con sufficienza l'umanità che getta, invece di raccogliere.

Questa condizione, se negli Stati Uniti e in Europa si riconosce in singoli individui più o meno eccentrici, in molti paesi del Terzo e Quarto mondo – ma, in seguito ai massicci flussi migratori, anche in diverse zone degradate delle città occidentali – investe intere comunità che vivono letteralmente sopra e con i rifiuti. Solo per citare alcuni esempi: in diverse città dell'America Latina i *pepenadores*, abitanti delle *favelas*, sono organizzati addirittura in una sorta di corporazione; gli *zabbalin* sono i ragazzi raccoglitori di rifiuti della comunità egiziana di origine cristiana del Cairo; a Payata, nei sobborghi di Manila, esistono interi villaggi adagiati su montagne fumanti a causa dell'autocombustione della spazzatura; bambini e vecchi di Calcutta raccattano ossa e carbone bruciato da rivendere o riusare; nell'area di Dandora, a Nairobi, più della metà della popolazione si ripara in baracche addossate a immense discariche a cielo aperto, mentre a Guiyo, nel sud della

---

<sup>28</sup> Lo *scavenging* è stato una pratica caratteristica degli indigenti dei primi nuclei metropolitani, tra Ottocento e Novecento. Si ricordino i personaggi dediti alla raccolta di rifiuti nei malsani suburbi di Londra caratteristici dei romanzi di Charles Dickens (uno per tutti, *Il nostro comune amico*). Nel periodo della grande depressione, negli Usa, si era diffusa una vera e propria società di emarginati aggrappati ai rottami, gli *hobos*. Figure molto simili sono i disperati giapponesi, *furosha*, che vivono rovistando tra il pattume. Un'analisi dettagliata di questi gruppi sociali si trova in GUIDO VIALE, *Un mondo usa e getta. La civiltà dei rifiuti e i rifiuti della civiltà*, cit., pp. 64-84.

<sup>29</sup> Il libro ricavato da questa sua esperienza di vita randagia, bestseller nel 1993, ha venduto oltre un milione di copie permettendo all'autore di abbandonare la vita di strada. LARS EIGHNER, *In viaggio con Elizabeth*, trad. it. di Tullio Dobner, Milano, Frassinelli, 1995 (New York, 1993).

Cina, la maggior parte dei contadini vive intorno al riciclaggio dei rifiuti tecnologici, sventrando computer e telefonini, con enormi rischi per la salute e l'ambiente<sup>30</sup>.

È chiaro come l'identità tra persone e rifiuti vada, in questi ultimi casi, al di là di una occupazione professionale ad ogni modo dignitosa, o di un passatempo poco costoso e creativo: abbraccia per intero la condizione del diverso che è ridotto in una situazione tale da dover sopravvivere con le dissipazioni di qualcun altro. Questa umanità di scarto era già stata prefigurata, nello scenario proto-industriale del XIX secolo, in quella categoria sociale che Marx chiamava *Lumpenproletariat*: una massa di individui collocati nei bassifondi della società civile, priva di qualsivoglia utilità e di qualsiasi potenziale rivoluzionario, ben distinta dal proletariato industriale; in pratica pura putrefazione passiva e per giunta pericolosa, «nella quale si reclutano ladri e delinquenti di ogni genere che vivono dei rifiuti della società; gente senza un mestiere definito, vagabondi, gente senz'arte né parte»<sup>31</sup>. Condizioni simili si trovano anche nell'attuale post-modernità liquida, ben analizzata da Bauman<sup>32</sup>, secondo il quale la produzione di «rifiuti umani», di soggetti scartati, in esubero, eccedenti, a cui non si può o non si vuole dare riconoscimento, è un risultato inevitabile della modernizzazione. Egli si sofferma soprattutto sulla condizione incerta e transitoria dei rifugiati e degli immigrati, ma le sue considerazioni si possono estendere con facilità a qualsiasi gruppo o individuo marginale. Questi soggetti vengono privati dell'identità di persone e incarnano “il rifiuto umano” per eccellenza, senza nessuna funzione utile da svolgere sulla terra, privi

---

<sup>30</sup> Sul tema si veda l'interessante articolo di MAURIZIO RICCI, *La civiltà dell'usa-e-getta soffocata dai suoi rifiuti*, in «la Repubblica», 1 marzo 2009.

<sup>31</sup> KARL MARX, *Lotte di classe in Francia dal 1848 al 1850*, trad. it. di Palmiro Togliatti, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. 26 (Hamburg, 1850).

<sup>32</sup> Il sociologo lega tra di loro concetti quali il consumismo e la creazione di rifiuti umani, la globalizzazione e 'l'industria della paura', lo smantellamento delle sicurezze e una vita 'liquida' sempre più frenetica, costretta ad adeguarsi alle attitudini del 'gruppo' per non sentirsi esclusa. L'emarginazione sociale elaborata da Bauman non si basa più sull'estraneità al sistema produttivo o sul non poter comprare l'essenziale, ma sul non poter comprare per sentirsi parte della modernità. Il povero, nella vita liquida, cerca di standardizzarsi agli schemi comuni, ma prova frustrazione se non riesce a sentirsi come gli altri, cioè accettato nel ruolo di consumatore.

di prospettive future e piuttosto scomodi. Il loro luogo di stallo non è altro che una discarica per uomini, situata abbastanza distante da impedire ai miasmi velenosi della decomposizione sociale di raggiungere i centri abitati. Le “vite di scarto”, se fuori dalle discariche sono un intralcio e un fastidio; dentro sono trascurabili, nascoste per essere facilmente dimenticate. Condividendo le stesse caratteristiche, gli stessi trattamenti e anche i medesimi luoghi, uomo e scarto vanno a costituire un’identità:

Tutti i rifiuti, compresi i rifiuti umani, tendono ad essere accumulati indiscriminatamente nella stessa discarica. L’atto di destinare ai rifiuti pone fine a differenze, individualità, idiosincrasie. I rifiuti non hanno bisogno di distinzioni impalpabili e sottili sfumature, a meno che non siano destinati al riciclaggio: ma le probabilità [...] sono a dir poco vaghe e infinitamente remote<sup>33</sup>.

Il problema dei rifiuti umani e del loro smaltimento grava sempre più sulla cultura dell’individualizzazione e va a contagiare tutti i settori della vita sociale. Ne vengono intaccate anche le relazioni umane che degenerano di frequente in rapporti nati morti, inconsistenti, precari, con addosso il marchio di una scadenza imminente. Se la logica dell’usa-e-getta pare minacciare anche i sentimenti, la paura più forte e comune, d’altro canto, è quella di essere abbandonati, respinti, spogliati di tutto e ignorati in un angolo, secondo una vera propria “sindrome da rifiuto”.

Attraverso questa breve ricognizione del concetto di scarto e delle sue implicazioni, tematica che richiederebbe dilatazioni ragionevoli sotto tutti gli aspetti – da quello antropologico-sociale, a quello psicologico e filosofico – emerge come, a partire da un dato di fatto, sia possibile esaminare uno dei simboli più emblematici della contemporaneità. Con facilità la spazzatura è entrata nel nostro immaginario e comunica molto più di quello che pare valere di per sé. Essa si impone come metafora della condizione umana, ma ben vedere si tratta di un traslato eccedente, troppo pregno e

---

<sup>33</sup> ZYGMUNT BAUMAN, *Vite di scarto*, cit., pp. 97-98.

corporeo per essere solo un'immagine e così si rivela per quello che è: essenza del presente, non sua semplice rappresentazione.

Il pattume è indistinto e costituito di frammenti, è una serie di parti che non finiscono mai di confondersi con il tutto; l'unico modo per dominare questo subuniverso perturbante sembra essere quello di cominciare a guardarlo da vicino, vincendo la repellenza e scoprendo così l'immensa potenzialità semantica della *poubelle*.

## CAPITOLO PRIMO

### LA LETTERATURA E I RIFIUTI

#### I.1 Perché si racconta la spazzatura

Specialmente la letteratura, che da sempre si è fatta carico di leggere dentro la vita, oltre la superficie di ciò che luccica, ha dimostrato una spiccata sensibilità nei confronti di questo universo dello scarto. Italo Calvino le ha dedicato una città (Leonia), un racconto-saggio (*La poubelle agréée*) e due cosmicomiche (*Le figlie della luna* e *I meteoriti*); Beckett (*Finale di partita*) e Hrabal (*Una solitudine troppo rumorosa*) vi hanno immerso alcuni dei loro personaggi; Don DeLillo in *Underworld* l'ha usata come sfondo per un'intera epopea individuale e collettiva degli Stati Uniti; Paul Auster ha messo sulle sue tracce introspettivi detective metropolitani (*Città di vetro* e *Nel paese delle ultime cose*), tanto per citare solo alcuni degli esempi più noti. Scandagliando con sensibilità e acume le contraddizioni dei tempi la scrittura è riuscita a decifrare nei detriti di esplosione, la *summa* di ciò che siamo. È forse la strenua volontà di ricerca di un senso (o non-senso) anche nelle cose più abbiette ad avvicinarla al pattume: essa vi fiuta la parte nascosta, eppure così evidente, del mondo e dell'uomo che la civiltà post-industriale tenta di rimuovere senza mai riuscirci completamente. In un recente articolo uscito su «la Repubblica», Pino Corrias, sottolinea il ruolo dominante dell'immondizia nella nostra civiltà, la quale ha cominciato a fare la sua comparsa nelle varie espressioni culturali:

narrativamente la spazzatura è un personaggio di prim'ordine. Un attante, direbbero i semiologi. Incaricato di recitare non solo tra gli oggetti d'arte [...] ma anche dentro l'inchiostro dei libri [...] sul palcoscenico dei teatri, nelle vaste traiettorie del cinema. In

quegli scarti di nere metropoli o stanze di vita familiare o crateri di introspezione quotidiana, dove la fine degli oggetti inanimati, il loro decomporsi anticipa quella degli esseri viventi. Diventando lo specchio, il rendiconto, lo spavento. E insieme la nostalgia<sup>1</sup>.

I correlativi oggettivi della modernità sono le cose inutili perché rotte, scompagnate, inceppate. La letteratura, come le arti figurative – basti pensare al *ready-made*, al *collage* e altri assemblaggi e intere installazioni con materiali di riuso –, ha tentato di costruire sulla distruzione, traendo dai rottami materiale per nuove opere, stratificate di senso. Tuttavia, come osserva Gianni Celati, le accozzaglie di robbaccia hanno attirato l'attenzione di romanzieri e poeti non solo in tempi recenti:

Da Rimbaud al Dada ai Surrealisti, l'imperativo categorico sul dover essere moderni si sposa con la passione per frammenti, oggetti, rovine della storia ormai perdute per la storia: nuovi silenzi che sorgono là dove poco prima c'era un linguaggio capace di parlare dell'esperienza originale e della motivazione di quegli oggetti<sup>2</sup>.

Anche Filippo La Porta ammette che la cultura letteraria stessa può essere paragonata a un contenitore sterminato di relitti e riconosce come, a livello internazionale, il Novecento letterario (dalle avanguardie, all'esistenzialismo fino al postmoderno) sia ricco di opere ispirate o dedicate alla tematica dei rifiuti, su vari piani e con modalità diverse:

innanzitutto come protesta e scandalo nei confronti della società borghese-industriale e come dolente riflessione di ispirazione esistenzialista sull' "essere gettato" dell'uomo, poi come parodia e satira della civiltà dei costumi e infine come visione postmoderna di un uso "positivo" del *trash*<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> PINO CORRIAS, *Da Terminator a Wall-E: l'incubo del pianeta-pattumiera*, in «la Repubblica», 1 marzo 2009.

<sup>2</sup> GIANNI CELATI, *Il bazar archeologico* in ID., *Finzioni occidentali: fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi, 1975, 2001, p. 197.

<sup>3</sup> FILIPPO LA PORTA, *Una letteratura di rifiuti*, in *Trash. Quando i rifiuti diventano arte*, catalogo a cura di LEA VERGINE, Milano, Electa, 1997, pp. 276-282: 277.

Si può ampliare ancora di più la prospettiva, se, facendo ricorso al saggio di Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, riconduciamo il rifiuto alla categoria generale di oggetto desueto e non funzionale: esso allora assume niente meno che lo *status* di protagonista della letteratura occidentale, per lo meno a partire dalla svolta storica che coincide all'incirca con la rivoluzione industriale<sup>4</sup>. Secondo questa lettura critica le cose vecchie e inutili hanno potuto prendere la loro rivincita sull'oggetto funzionale, dotato di valore intrinseco, soprattutto negli ultimi due secoli. Orlando riscontra nella preminenza delle entità non funzionali una forma di ritorno del rimosso che fa da contrappunto al dominio razionalistico della civiltà. Un avanzo dice di più perché allude a una cifra umana che il mondo delle merci e l'efficientismo dei rapporti tende inesorabilmente a rimuovere o a cancellare. Attraverso un patrimonio sterminato di letture e un meticoloso puntiglio da collezionista di *exempla*, egli redige una catalogazione degli oggetti desueti della letteratura, ripartendoli lungo le ramificazioni di un albero semantico che ricostruisce per ciascuno di essi un contesto unitario di significato. Le dodici categorie individuate attraverso questo processo di ricontestualizzazione assegnano agli elementi inventariati denominazioni che spesso si contaminano, ma di indubbia utilità ed eloquenza: monitorio-solenne, frusto-grottesco, venerando-regressivo, logoro-realistico, memore-affettivo, desolato-sconnesso, magico-superstizioso, sinistro-terrifico, prezioso-potenziale, sterile-nocivo, prestigioso-ornamentale, pretenzioso-fittizio.

Orlando, con questo strumento classificatorio, setaccia l'intera letteratura dell'Occidente, da Omero a Baudelaire, dalla Bibbia a Gadda, come si trattasse di un'immensa discarica: castelli fatiscenti e palazzi abbandonati, panorami desolati, suppellettili vecchie e impolverate, magazzini di trovarobe, animali impagliati, pitagli

---

<sup>4</sup> FRANCESCO ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura – Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993.



rotti, avanzi ammuffiti, vivande decomposte, cenci laceri, ninnoli terribilmente *kitsch*, apparecchi fuori uso. Raccogliendo e classificando i materiali ritrovati, il critico svolge a suo modo un lavoro di *scavenging*, profondo e sublime, che sembra restituire allo scorrere del tempo e alle pagine letterarie indagate un unico messaggio di fondo: il progressivo spaesamento dell'uomo nel mondo.

Un altro testo indispensabile per orientarsi nell'universo pattumiera ritratto dalla letteratura moderna e contemporanea è l'antologia *La parola ai rifiuti*<sup>5</sup>, messa a punto da Guido Viale, il quale da sempre si occupa di problematiche ambientali. Egli raccoglie una quarantina di passi, tra estratti letterari e interventi giornalistici di autori più o meno conosciuti – da Dickens a Ballard, passando per Kafka e Tournier – accomunati dallo stesso tema dei rifiuti, declinato secondo aspetti diversi tanti quanti sono gli scrittori presi in esame. Ne risulta una silloge composita e singolare che spinge all'approfondimento e dimostra come la letteratura abbia scoperto l'importanza della spazzatura nella vita di tutti i giorni e la sua connessione con la trasformazione degli ambienti, molto prima e in maniera più immediata di economisti, sociologi e ricercatori scientifici.

Un cospicuo numero di testi, in aumento progressivo man mano che ci si avvicina al presente, appartiene agli ultimi trent'anni. Il postmoderno, come già ricordato, ha trovato terreno fertile nelle discariche, ponendo l'accento sul valore in qualche modo "positivo" dei rifiuti, sul loro contenere e liberare conoscenza e sul loro ruolo nella definizione della nostra identità individuale. Se oggi, tutte le esperienze sono di nuovo possibili e raccontabili, tanto più lo è quella a suo modo "estrema" della spazzatura.

Discendere e immergersi nell'ade contemporaneo significa anche fare i conti con una nuova estetica, che preferisce il brutto e il ripugnante e si attarda a descrivere particolari

---

<sup>5</sup> GUIDO VIALE, *La parola ai rifiuti. Letture sull'aldilà delle merci*, Milano, Edicom, 2007.

spesso sgradevoli. Già a fine Ottocento il filosofo Karl Rosenkranz nella sua *Estetica del brutto* ricordava che «l'inferno non è solo etico e religioso, è anche inferno estetico. Noi siamo immersi nel male e nel peccato, ma anche nel brutto»<sup>6</sup>. Remo Bodei nella presentazione al lavoro di Rosenkranz nota come «nei periodi di crisi storica, quando la percezione della decadenza sociale diventa più acuta e perturbante, il brutto tenta di accostarsi ulteriormente al bello sino a confondersi con esso»<sup>7</sup>. È proprio quello che sembra accadere oggi nei confronti della spazzatura. Una certa sensibilità odierna riconosce nei siti più sperduti, isolati e contaminati, una grandiosità che elegge le discariche e i cimiteri di rottami a fonti di sublime contemporaneo. Se il sublime romantico innalzava il finito nell'infinito, quello contemporaneo sprofonda nella sporcizia e nel degrado del finito, tuttavia entrambi rapiscono l'attenzione dell'uomo che ne resta sopraffatto. L'arte, abbandonando il suo rapporto con l'ideale e con l'eterno, preferisce aderire all'attualità e così la corruzione sociale si riflette inevitabilmente sui prodotti letterari. Nell'*Estetica* di Adorno, apparsa postuma nel 1970, il brutto è considerato superiore al bello ufficiale perché rappresenta un tesoro di negatività dialettica che l'arte deve rivendicare contro le convenzioni, introducendo un caos benefico nell'ordine costituito e dando voce a ciò che è stato costretto a tacere. Egli è convinto che siano queste rappresentazioni difformi a racchiudere il germe di una possibile conciliazione futura. D'altronde Bodei ribadisce che l'espressione artistica più elevata è quella che «presentando la disgregazione di un mondo, è capace di innalzarsi sulle sue brutture senza cancellarle»<sup>8</sup>.

Il postmoderno ci suggerisce che è impossibile uno sguardo neutrale sulla realtà, oltretutto, mettendola in dubbio, la vede essenzialmente come una somma delle sue

---

<sup>6</sup> KARL ROSENKRANZ, *Estetica del brutto*, trad. it. e cura di SANDRO BARBERA, presentazione di Remo Bodei, Palermo, Aesthetica edizioni, 1984, 1994<sup>2</sup>, p. 47 (Königsberg, 1853).

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 12.

immagini sociali. Ponendo criticamente in discussione i grandi ideali universali, le piramidi a cui è ridotta la società, le forme politiche e le modalità d'espressione tradizionali, il postmoderno mina la credibilità di tali costruzioni alimentando spinte centrifughe: vengono fatti i conti con i costi, in termini psicologici, ambientali, sociali del processo di modernizzazione.

Serenella Iovino, che con *Ecologia letteraria* introduce in Italia l'*ecocriticism*, un approccio etico-ambientale ai testi letterari nato negli Stati Uniti alla fine degli anni Ottanta, afferma che «nel rifiuto radicale di un modello di dominio ideologico (in questo caso, quello dell'uomo sulla natura) la cultura ambientale riconosce la sua contiguità con l'esperienza postmoderna»<sup>9</sup>. La studiosa sostiene che la crisi ecologica è essenzialmente una crisi intellettuale, perciò è necessario puntare verso una forma di cultura che non solo permetta di sopravvivere, ma che fornisca anche nuovi strumenti per comprendere il mondo e agire criticamente in esso.

Interessarsi di letteratura e spazzatura non può essere solo un esercizio di stile, il cui scopo è rendere narrabili i soggetti meno poetici, ma è anche un modo per interpretare il presente tentando di non esserne travolti, per capire dove stiamo andando e per dare valore al tempo, salvando quello che merita di sopravvivere, e divulgando incisivamente un'etica ambientale priva di stucchevolezze.

La letteratura occupandosi di rifiuti riscopre anche il suo valore intrinseco e scongiura così la sua fine, esorcizzando una crisi generalizzata che la vorrebbe ridotta a un catasta di carta da macero.

Il mio elaborato si presenta come un'indagine su questo terreno, con l'intento di scandagliare le profondità del rapporto tra letteratura e rifiuti attraverso i mezzi della letteratura stessa. Non potendo estendere l'esame critico alla moltitudine di opere, in

---

<sup>9</sup> SERENELLA IOVINO, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizione Ambiente, 2006, p. 33.

poesia e prosa, che, contrariamente a quel che si può credere, rientrano in quest'ambito, ho deciso di focalizzare la mia attenzione su tre testi significativi, anche se non molto conosciuti, nell'ambito della letteratura italiana contemporanea.

Si tratta de *L'impresa senza fine* di Paolo Barbaro, *La discarica* di Paolo Teobaldi e *Stramonio* di Ugo Riccarelli. Questi tre testi e non altri per diversi motivi: perché sono opere scritte in un arco di tempo ravvicinato – tra il 1998 e il 2000 – e condividono il contesto della nostra penisola, perché nelle loro pagine la spazzatura è protagonista e non solo sfondo, perché hanno in comune il medesimo interesse per il mondo degli scarti, ma allo stesso tempo si distinguono grazie alle loro singolari prospettive. Inoltre hanno *in nuce* il nostro presente di dieci anni dopo e rivelano il profondo intrecciarsi nella narrazione di finzione e realtà. Analizzandoli, anche sommariamente, traspare come i protagonisti e le coordinate spazio-temporali si siano modellati sulla realtà marginale dei rifiuti, trovando in queste vesti logore una forma adeguata alla rappresentazione dell'epoca in cui viviamo.

Si possono definire tre “storie di spazzatura” perché i protagonisti, rispettivamente due studenti, un intellettuale fallito e un giovane ingenuo, sono residui umani a contatto quotidiano con la feccia del mondo, in quanto spazzini o titolari di aziende dedite allo smaltimento rifiuti. In più il paesaggio in cui sono immerse è quello dei luoghi in ombra, desolati e marcescenti. Infine, mediante gli scarti, le narrazioni offrono una lettura del passato, una fotografia del presente e piccoli scorci sul futuro della nostra storia collettiva e individuale. I tre testi, abbastanza estesi e articolati da non essere dei racconti, sono accomunati dalla forma romanzo, anche se la trama sembra sfilacciarsi, perdendo la sua funzione portante per lasciare il campo libero ai pensieri, spesso dolenti, dei protagonisti calati nelle contraddizioni dell'attualità.

In questi romanzi mi è sembrato di riconoscere quelle che Filippo La Porta, nell'introduzione a *La nuova narrativa italiana*, definisce come le caratteristiche più interessanti della produzione letteraria italiana a cavallo del secolo:

spaesamento esistenziale e bisogno di radicarsi; assenza di certezze e desiderio di salvare dall'oblio cose e persone; abbandono all'incantesimo delle storie ma anche riconoscimento dei limiti invalicabili della parola (e della scrittura); nostalgia per il passato, per le sue promesse silenziose e inadempite; gusto per la impalpabile superficie delle cose e insieme volontà di afferrare seriamente il proprio destino; precisa descrizione di personaggi, di ambienti riconoscibili ed eclettica contaminazione con altri generi di scrittura; generosa ricerca di un'ampia comunicazione ma anche *ambigua* trasparenza del «messaggio»; rappresentazione (satirica o impassibile o complice) del caos indecifrabile in cui abitiamo e riscoperta della virtù dell'attenzione<sup>10</sup>.

Oltre alle straordinarie aperture conoscitive che mi ha offerto questo percorso tematico si è rivelato di indubbia importanza il confronto diretto con uno degli autori. Molto stimolante è stato il dialogo con Paolo Barbaro, riprodotto alla fine del mio elaborato sottoforma di intervista. Lo scrittore veneto ha dato nuova linfa ad alcune mie riflessioni sul ruolo della letteratura nell'attualità e con le sue parole sagge mi ha permesso di completare e impreziosire l'analisi del suo libro con alcune note illuminanti.

## **I. 2 Le categorie narrative delle “storie di spazzatura”**

### *I protagonisti*

Come è già stato sottolineato, la letteratura, tra rifiuti e oggetti abbandonati, ritrova la dimensione della marginalità, ossia il lato oscuro di un presente sovraffollato ed esuberante. A essere presentati dal basso, dal fondo della pattumiera, sono innanzitutto i protagonisti delle vicende, sia dei romanzi qui presi in analisi sia di tanti altri testi che condividono la stessa tematica.

---

<sup>10</sup> FILIPPO LA PORTA, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999<sup>2</sup>, pp. 19-20.

Il termine con cui Heidegger definisce la condizione dell'uomo nel mondo è *Geworfenheit*, che significa letteralmente l'essere gettato, lo stato di abbandono, la solitudine di chi si trova espulso, rifiutato, in un mondo privo di senso, di qualche parvenza di razionalità. Questa verità ontologica che accomuna l'uomo alla scoria, viene privilegiata come l'unica esperienza, dolorosa ma autentica, dell'esser-ci, rispetto all'asettica modalità dell'impiego utilitaristico.

Riemergendo dai resti del cassonetto, il particolare antieroe che contraddistingue le storie di pattume è senza dubbio un personaggio in frantumi, molto simile al personaggio-particella che Giacomo Debenedetti prefigurava nel suo saggio *Commemorazione provvisoria del personaggio uomo*: «Egli appare, gli viene imposto un nome e uno stato civile, poi si dissolve in una miriade di corpuscoli che lo fanno sloggiare dalla ribalta, è richiamato solo nel momento in cui serve a incollare i suoi minutissimi cocci»<sup>11</sup>.

Si tratta di uomini senza certezze, che hanno perso o non hanno mai avuto un posto nel mondo, profondamente inadeguati a qualsiasi professione, marchiati dall'insuccesso tanto da non essere in grado di riconoscersi in alcun modello sociale proposto dall'ambiente in cui vivono. Sfilano davanti ai nostri occhi tutta una serie di rimasugli umani: lo studente disoccupato, il cinquantenne intellettuale che non ha mai trovato una realizzazione adeguata, il giovane senza esperienza pronto a qualsiasi lavoro. Accanto a loro prolifera una costellazione di figure minori, scarti di scarti: barboni, zingari, mercenari del pattume, moderni *scavenger* che raspano tra le monezze, extracomunitari addetti ai lavori più umili, stravaganti profeti di una fine imminente.

Emerge un ritratto della società postindustriale che conosciamo bene, con scarse opportunità d'impiego, occupazioni effimere e sottoqualificate, dove la formazione

---

<sup>11</sup> GIACOMO DEBENEDETTI, *Il personaggio uomo*, Milano, il Saggiatore, 1970, p. 21. Il saggio in questione, *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, apparve in un primo momento su «Paragone letteratura» (XVI, 190, 10 dicembre 1965, pp. 3-36), fu poi compreso nella silloge postuma, da cui cito.

intellettuale non è più un segno distintivo, ma un inutile fardello. Il rapporto con il lavoro da parte di questi personaggi, giovani e meno giovani, è di ricerca e di repulsione allo stesso tempo, affezionati come sono alla loro condizione mobile e amorfa, senza ruolo e senza una precisa identità. L'insuccesso professionale spesso è accompagnato da uno scacco o da un'inefficienza sentimentale che completa lo sfacelo di questi antieroi dell'emarginazione. Si staglia la figura di un inetto contemporaneo, che rientra nella descrizione di Bruno Pischetta:

intollerante e mal tollerato nella dimensione familiare di provenienza, incapace di stabilire rapporti proficui con l'altro sesso tali da favorire una prospettiva di affrancamento indipendente, sbatocchiato da un lavoro all'altro senza qualifiche né gratificazione, l'emarginato o il fallito antieroe [...] si esprime di preferenza attraverso un io narrante dal tono sordamente rimuginante e angoscioso<sup>12</sup>.

Il singolo avverte però che il suo non è un dramma esclusivamente personale, bensì il riflesso di un problema storico e sociale che investe la totalità e che si è letteralmente globalizzato: l'uomo a brandelli è il risultato di tutto un mondo alla deriva. L'unica maniera per sopravvivere allo sfacelo sembra quella di immergersi nelle contraddizioni della discarica globale tentando di distinguere ciò che vale la pena salvare e ciò che invece va lasciato marcire.

Tutti i nostri protagonisti partono dal fondo, lo raschiano ben bene, tanto lo perlustrano da scorgervi persino qualche risorsa. La prospettiva straniante ma illuminante della pattumiera li mette così nelle condizioni di poter riconsiderare la realtà, stavolta nelle vesti di conoscitori esperti delle sue viscere. Attraverso il contatto quotidiano con l'immondizia, che non è altro che l'espressione fisica del loro disagio sociale, si compie un prezioso riscatto: il lavoro di pulizia diventa lavoro su di sé, tentativo di recuperare

---

<sup>12</sup> BRUNO PISCHETTA, *Romanzo di alienazione: l'inetto contemporaneo*, in «Tirature 2000», a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, il Saggiatore, 2000, pp. 30-39: 35.

quei cocci cui si accennava poco fa, mentre regala un'ottica privilegiata anche sul fuori. Si tratta di un'operazione catartica, mai completamente conclusa, che avviene attraverso una contemporanea discesa agli inferi, fatta di abissi suburbani e cancerogeni che non sono delle fantasiose creazioni letterarie, ma i preoccupanti scenari della nostra apocalissi silenziosa.

Questo smarrimento esistenziale va di pari passo con la perdita d'aderenza del linguaggio alla realtà: per gli scrittori, e quindi per i protagonisti, è difficile descrivere, anche solo nominare, quello che non è più, avendo perso le caratteristiche che lo rendevano funzionale. Le parole sembrano subire lo stesso trattamento degli oggetti gettati, vengono impilate in lunghi elenchi caotici nel tentativo di rendere conto di quella dimensione amorfa e magmatica che è il loro insieme.

Lo scrittore americano Paul Auster, particolarmente in *Città di Vetro*, ha accompagnato la dolente descrizione di derive metropolitane alla riflessione sulla decadenza del linguaggio. Il protagonista, uno scrittore fallito che fortuitamente si trova a fare il detective privato, si mette sulle tracce del vecchio signor Stillmann. Questi compie giornalmente strane peregrinazioni raccattando ciò che trova per terra, cose rotte, pezzi di ciarpame, ed è ossessionato dall'origine del linguaggio. Secondo Stillmann è necessario apportare delle modifiche, creare delle nuove parole precise e univoche che identifichino anche un oggetto che ha perso la sua funzione originaria:

Perché le nostre parole non corrispondono più al mondo. Quando le cose erano intere, credevamo che le nostre parole le sapessero esprimere. Poi a mano a mano quelle cose si sono spezzate, sono andate in schegge franando nel caos. Ma le nostre parole sono rimaste le medesime. Non si sono adattate alla nuova realtà. Pertanto, ogni volta che tentiamo di parlare di ciò che vediamo, parliamo falsamente, distorcendo l'oggetto che vorremmo rappresentare. Tutto si fa disordine<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> PAUL AUSTER, *Trilogia di New York. Città di vetro. Fantasma. La stanza chiusa*, trad. it di Massimo Bocchiola, Torino, Einaudi, 1996, 2008, p. 82, (Los Angeles, 1985-86).



Lo scrittore e Stillmann alla fine condividono lo stesso dilemma identitario e letterario. Fare della letteratura con il pattume significa intraprendere un'opera creatrice nel tentativo di dare un ordine al disordine che ci circonda, vuol dire trovare una forma narrabile proprio per ciò che sembra amorfo, privo di qualsiasi attrattiva e dare un nuovo significato alle cose diventate inutili, restituendo loro un'altra vita.

Si compie così una ricostruzione di sé a partire dai pezzi, aggrappandosi ai resti della zattera, a tracollo già avvenuto e tuttavia mai completamente scongiurato. «Si deve costantemente tener conto che si è alla deriva»<sup>14</sup>, per dirla con la metafora del naufragio di Hans Blumemberg e dato che non si è più spettatori passivi sull'altra sponda e si è perso il controllo dell'imbarcazione, non resta che aggrapparsi a una tavola e rifarsi un nave con i resti del fallimento.

Questa indagine cognitiva potrebbe essere definita una postmoderna *quête* esistenziale, tra scarpe rotte e avanzi di ristorante, che non conduce certo alla conquista di meravigliosi regni dorati, ma solo a qualche consapevolezza in più sulla società e sull'individuo. Una presa di coscienza che spesso coincide con la follia, perché lo spazzino, come il poeta e il filosofo, scorge quello che gli altri non vedono, dà valore a ciò che all'apparenza non ne ha, respira lo spirito del tempo attraverso i vicoli e i sotterranei, prendendosi la briga di investigare negli angoli oscuri e limacciosi dove nessuno ha coraggio di mettere le mani. Il prezzo da pagare è quello di non essere compresi, di essere giudicati ingenui, pazzi, criminali, abbietti, identificati infine con la stessa materia andata a male.

---

<sup>14</sup> HANS BLUMEMBERG, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, intr. di Remo Bodei, trad. it. di Francesca Rigotti, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 105, (Frankfurt am Main, 1979). In questo denso saggio, Blumemberg affronta l'evoluzione di una metafora centrale nella civiltà dell'Occidente, quella del "naufragio con spettatore" nella quale si riflettono i diversi atteggiamenti dell'uomo dinanzi alla vita nel corso dei secoli: il bisogno di sicurezza e il gusto del rischio, l'estraneità e il coinvolgimento, la contemplazione e l'azione.

Concluso il riassetto di sé, lo spazzino si trova in possesso di un'identità poliedrica che contiene la perizia storica di un archeologo, i poteri occulti di un alchimista, la profondità di un pensatore, la passione irrazionale di un collezionista, l'acume di un sociologo.

Sotto la divisa dei raccoglitori di spazzatura, scorgiamo in ultima analisi lo scrittore che trova in questi personaggi una figura discreta e congeniale per esplorare il presente e le sue antinomie, riuscendo a denunciare una minaccia odierna, tratteggiare una condizione esistenziale e a farne racconto.

### *Lo spazio*

Anche l'ambientazione in cui si muovono questi personaggi è descrivibile come uno spazio dell'abbandono, residuale, propriamente quello che Gilles Clément, paesaggista e scrittore francese, definisce il Terzo paesaggio<sup>15</sup>: terreni abbandonati, incolti, adibiti a discariche, ma anche bordi delle strade e interstizi tra le abitazioni. Quando non si tratta di tali scarti territoriali ci troviamo di fronte a una serie di luoghi pubblici, come piazze, viali, tangenziali, stazioni, distretti industriali, di cui nessuno si sente proprietario, ma che per le loro funzioni sono molto frequentati e quindi colmi di tracce umane. Sono i cosiddetti "luoghi di nessuno", dimenticati dalle istituzioni e la cui incuria spesso offende i passanti che pure se ne servono senza avvertirne la responsabilità. Ad essi si possono ascrivere le caratteristiche di quei siti che l'antropologo francese Marc Augé ha definito come non-luoghi<sup>16</sup>, ossia spazi utilizzati per molteplici funzioni (trasporto, commercio, intrattenimento) ma sovente privi di storicità e affollati da persone in transito che non si relazionano tra loro, contribuendo al loro isterilimento.

---

<sup>15</sup> GILLES CLÉMENT, *Manifesto del terzo paesaggio*, trad. it. di Filippo De Pieri, Macerata, Quodlibet, 2005 (Paris, 2004).

<sup>16</sup> MARC AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, trad. it. di Dominique Rolland, Milano, Elèuthera, 1993 (Paris, 1992).

Come precisano Gian Mario Anselmi e Gino Ruozi nell'introduzione all'antologia *I luoghi della letteratura italiana*, rispetto a quelli del passato, nei romanzi della nostra epoca «aumentano i luoghi chiusi, che sono spesso paragonati ad antri infernali dall'effetto distruttivo sulle persone», si ha l'impressione di una «contagiante estensione della dimensione infernale che da precedente luogo di espiazione religiosa diventa un diffuso stato sociale»<sup>17</sup>, proprio come Walter Benjamin profetizzava ne *I «passages» di Parigi*. Da questo osservatorio *borderline* gli scrittori mostrano l'insensato affanno dei cittadini, il degrado delle periferie e la scomparsa del mondo agricolo tradizionale divorato da un'urbanizzazione selvaggia.

Nelle storie di spazzatura la gerarchia spaziale si rovescia di modo che proprio i luoghi in ombra finiscano sotto i riflettori della narrazione. La città, sfondo prediletto su cui proiettare storie individuali e destini collettivi, da cuore pulsante del consumo e dell'efficientismo, si presenta, secondo l'ottica dello spazzino-narratore, come incessante produttrice di rifiuti. L'obiettivo quotidiano è quello di raccogliere e gettare, per garantire la sopravvivenza, allontanando il pericolo di sprofondare. Tra gli anfratti urbani l'originale *quête* dei raccoglitori di monnezza diventa una sorta di nuova antropologia praticabile solo in un campo di ordine-disordine come quello cittadino, tanto ricco di scarti quanto di contraddizioni, occasioni epifaniche, incontri inaspettati e storie da raccontare. A dominare le pagine dei romanzi presi in esame è senza dubbio un brulicante mondo sotterraneo, dalla topografia anonima, fatto di fogne, condutture, retrobottega, cassonetti e pozzi neri, che garantisce la vita pulita del lato in superficie.

La città non potrebbe condurre un'esistenza tranquilla senza il suo "doppio" negativo che risiede nella discarica. Questa è una contro-città dei margini, sia a livello territoriale che simbolico: perché esista il *plenum* della vita di tutti i giorni è necessario il *vacuum*

---

<sup>17</sup> GIAN MARIO ANSELMI – GINO RUOZZI (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2003, p. XXII.

della cava di immondizia. Come osserva Marc Augé, in un presente surmoderno, eccedente in tempo, spazio ed ego:

gli spazi del vuoto sono strettamente mescolati a quelli del troppo-pieno [...] Terreni incolti, abbandonati, aree apparentemente prive di una destinazione precisa circondano la città, nella quale si infiltrano scavando delle zone di incertezza che lasciano senza risposta la domanda di dove la città cominci e dove finisca<sup>18</sup>.

Questo *locus horridus* che, come gli inferi, al contempo affascina e repelle, possiede tutte le caratteristiche di un mondo altro, alla rovescia, con proprie regole e morfologie, sia che venga presentato attraverso una descrizione realistica, sia che venga dipinto con le tinte accecanti di un paesaggio surreale. In fondo, non è molto dissimile da un'eterotopia, categoria in cui Michel Foucault include degli ambienti reali, riconosciuti dalle istituzioni e funzionali alla società, ma al contempo "altri", nei quali tutti i normali luoghi della cultura vengono rispecchiati e sovvertiti<sup>19</sup>: ne sono esempi i manicomi, le carceri, gli ospedali, ma anche i cinema e i treni. Concetto simmetrico e inverso a quello di utopia, l'eterotopia inquieta perché la sua esistenza scardina le convenzioni, istituendo un'antilogica. Come il cimitero è l'altra città, la dimora dei morti che consente un'esistenza serena nelle case dei vivi, così la discarica è il rovescio del centro commerciale: la sua forma concava accoglie un insieme eteroclitico di cose non più nuove e fiammanti, ma usurate e gettate perché considerate inservibili<sup>20</sup>. Autentica necropoli degli oggetti, valvola di sfogo della civiltà dell'usa e getta, chi la frequenta abitualmente

---

<sup>18</sup> MARC AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, trad. it. di Aldo Serafini, Torino, Bollati Boringhieri, 2006, p. 89 (Paris, 2006).

<sup>19</sup> MICHEL FOUCAULT ET ALII, *Eterotopia. Luoghi e non-luoghi metropolitani*, trad. it. di Tiziana Villani e Pino Tripodi, Milano, Mimesis, 1994 (Paris, 1984).

<sup>20</sup> Ilaria Crotti sottolinea l'importanza che la forma cava va assumendo a partire dai romanzi del primo Novecento: «Detta dimensione, infatti, si rivela capace di traslitterare una delle più eloquenti derive spaziotemporali avveratesi tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, riconducibili alle rimodulazioni cui il pensiero della totalità è andato soggetto, sperandone le svariate declinazioni e le inevitabili eclissi sia in ambito culturale e filosofico che ideologico». ILARIA CROTTI, *Dal portacenere di Pirandello alla pattumiera di Calvino. Immagini spaziali del concavo nella narrativa italiana del Novecento*, in «Studi novecenteschi», n. 2, 2005, pp. 143-180: 159.

impara a conoscerne forme, colori e soprattutto odori, tanto che nel suo accumulo di residui disposti in livelli scopre il sito di una vera e propria archeologia dei tempi recenti.

Lontana dal centro urbano, nascosta da reti o siepi, stratificata, tradizionale o avveniristica, la discarica, solo apparentemente poco letteraria, ha concentrato su di sé l'attenzione di scrittori che vi hanno scorto una forma di sublime contemporaneo. Andrea Giardina, autore di un *reportage* dedicato al grande intestino della civiltà, scrive appunto di avere percepito davanti a un'immensa struttura di smaltimento: «un sublime che pur essendo stato creato dall'uomo per l'uomo dà l'idea di far breccia verso un dopo-uomo»<sup>21</sup>, suscitando riflessioni di una certa altezza e originalità. Viene da chiedersi se questo rinnovato *appeal* ispirato dagli accumuli di oggetti e da scenari artificiali non vada a sostituire inevitabilmente lo sguardo ormai opaco nei confronti di una natura in gran parte antropomorfa: «se la natura ha smesso di guardarci non sono forse le cose a continuare a farlo?»<sup>22</sup> si chiede retoricamente l'autore.

L'idea di paesaggio come natura è entrato in crisi almeno a partire dalla rivoluzione industriale, lo scenario contemporaneo è fatto dei segni della presenza umana e anche gli elementi naturali, quando si ritagliano uno spazio, sono spesso irreggimentati da misure umane. C'è ben poco dell'idillio, quello che si staglia davanti agli occhi è un panorama in cui è facile cogliere stridori, ridondanze, consunzione. Serenella Iovino, nel suo testo *Ecologia letteraria*, sintetizza in poche righe questo contesto:

È un paesaggio che porta i segni dell'usura, e che conserva le impronte del tempo non tanto come eredità, ma piuttosto come un residuo. In questo scenario, le tracce della vita consumata sono, inevitabilmente, depositate nell'ambiente. Il giardino si è trasformato in una discarica. E ogni rifiuto che vi entra interferisce con la vita che ancora si riproduce e fiorisce, costituendo un controcanto "al nero" del nostro mondo sviluppato<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> ANDREA GIARDINA, *Il Grande Intestino*, in «L'Indice dei libri del mese», n. 5, 2006, p. 10.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> SERENELLA IOVINO, *op. cit.*, p. 28.

Questo desolante paesaggio esteriore, a suo modo attraente, non è che la trasposizione sensibile di uno interiore, ben più profondo, che ne condivide le caratteristiche: i luoghi sono importanti come ambientazioni in sé, ma spesso lo sono ancor di più come specchio del mondo psichico. Il già citato Clément osserva che il Terzo paesaggio: «può essere visto come la parte del nostro spazio di vita affidata all'inconscio. Profondità dove gli eventi si accumulano e si manifestano in modo, all'apparenza indeciso»<sup>24</sup>; uno spazio privo di Terzo paesaggio sarebbe come uno spirito privo di inconscio, ma una simile situazione perfetta, senza demoni, non esiste in alcuna cultura.

In questa prospettiva la discarica non è soltanto un accumulo di ciarpane, ma la quintessenza del rimosso della civiltà del consumo, imprescindibile se si condivide un certo modello di vita che impone di acquistare per poi gettare.

L'impresa liberatoria della pulizia e della catalogazione di oggetti accomuna la discarica alla dimora domestica di modo che alla dimensione collettiva e sociale corrisponda quella intima e personale. Pattumiera, armadi e cassetti, vecchi bauli, ripostigli e cantine non sono altro che delle piccole discariche, private e temporanee, in cui ammucciare la roba in esubero. Il rimosso allora è direttamente riconducibile alle abitudini del singolo, ai suoi ricordi e alle sue paure. La casa, come puntualizza Gaston Bachelard<sup>25</sup>, è prefigurazione dell'interiorità di chi la abita, tanto che nella sua estensione verticale si può leggere la razionalità dei piani superiori, caldi e illuminati, e l'irrazionalità di quelli sotterranei, freddi e oscuri, dove di solito sono confinate le cose di cui ci si vorrebbe sbarazzare. Le stanze più nascoste rappresentano un microcosmo che può assumere i connotati minacciosi di un magazzino opprimente oppure il fascino

---

<sup>24</sup> GILLES CLEMENT, *op. cit.*, p. 57.

<sup>25</sup> GASTON BACHELARD, *La casa. Dalla cantina alla soffitta* in ID., *La poetica dello spazio*, trad. it. di Ettore Catalano, Bari, Dedalo, 1984<sup>2</sup> (Paris, 1957).

segreto di una stanza delle meraviglie in cui sono rintracciabili tesori inestimabili impregnati di memoria.

Nella città la discarica, nella casa la cantina o la pattumiera. Come scatole cinesi questi luoghi si contengono e sono in stretta dipendenza tra loro: sia nella dimensione pubblica che in quella privata, a un fuori corrisponde un dentro e solo la loro dialettica contrapposizione rende conto della complessità dell'esperienza umana tra gli scarti.

La letteratura ambientando storie, facendo agire personaggi e provocando riflessioni a partire da questi scenari riesce in un certo modo a riappropriarsi degli spazi sfuggenti della circolazione e del consumo, riuscendo a distinguere e ripopolare questi angoli in ombra, destinati altrimenti alla solitudine e al silenzio.

### *Il tempo*

Nel paradigma del rifiuto, considerato a questo punto un cronotopo narratologico di una certa eloquenza, non rientra solo la dimensione spaziale, ma anche quella temporale. Gli oggetti scartati, da buttare o recuperati a una seconda vita, sono indici del rapporto che l'uomo ha con il tempo e del valore che viene attribuito alla sua implacabile azione, come precisa con efficacia Francesco Orlando:

Il tempo consuma le cose e le distrugge, vi produce guasti e le rende inservibili, le porta fuori moda e le fa abbandonare; il tempo rende le cose care all'abitudine e comode al vaneggiamento, presta loro tenerezza come ricordi e autorità come modelli, vi imprime il pregio della rarità e il prestigio dell'antichità. La bilancia fra questo positivo e questo negativo, instabile e imprevedibile, obbedisce anche a dosaggi per così dire quantitativi. Il tempo logora *o* nobilita, logora *e* nobilita le cose; e di fatto una cosa può sia essere *troppo* logorata dal tempo per venirne ancora nobilitata, che esserlo ancora *troppo poco* all'identico fine<sup>26</sup>.

Il tempo è il principale artefice dell'obsolescenza e gli accumuli di spazzatura o i vecchi cimeli diventano la prova tangibile dell'incapacità umana di sottrarsi al fatale

---

<sup>26</sup> FRANCESCO ORLANDO, *op. cit.*, p. 15.

decadimento di tutto ciò che è destinato alla consunzione. La materia deteriorata rappresenta un tempo che esiste al di là della mistificazione predisposta dalla società contemporanea che prevede il rinnovarsi di un eterno presente. Quello di cui il consumatore non è a conoscenza è che per garantire questa novità perenne, il sistema consumistico sancisce giornalmente la fine attraverso la data di scadenza di un'enorme quantità di prodotti.

I sistemi principali con cui si è trattata la materia di scarto per gran parte della storia dell'umanità – scaricare, bruciare, riciclare, stratificare – non sono altro che strategie per assicurarsi che queste incessanti immagini di morte non s'intromettano eccessivamente nella vita quotidiana.

Con l'affermarsi di uno stile di vita sempre più esigente e ricco di comfort è cambiata la relazione tra gli oggetti e l'uomo. Se nei secoli passati erano le generazioni umane a succedersi in un ambiente statico di oggetti che sopravvivevano loro, al contrario oggi sono le generazioni di oggetti che si succedono a un ritmo accelerato in una singola esistenza. «Prima era l'uomo che imponeva il proprio ritmo agli oggetti» scrive Jean Baudrillard «oggi sono gli oggetti che impongono il loro ritmo discontinuo agli uomini, il loro modo discontinuo di esserci, di guastarsi o di sostituirsi reciprocamente senza invecchiare»<sup>27</sup>.

I protagonisti delle storie che condividono l'immaginario dei rifiuti si trovano immersi fino al collo in una massa di resti, amorfa e magmatica, persistente e dai confini incerti: la loro missione è quella di rimuovere le spoglie del passato per garantire un minimo spazio al futuro che a sua volta produrrà immancabilmente dei residui. Di fronte all'accumulo incessante prodotto dalla civiltà, chi si ferma ad osservarlo non può fare a

---

<sup>27</sup> JEAN BAUDRILLARD, *Il sistema degli oggetti*, trad. it. di Saverio Esposito, Milano, Bompiani, 2003, p. 203 (Paris, 1968).



meno di constatare l'insensatezza di un ciclo di morte perpetua, che passa attraverso un desiderio effimero, svuotando in tal modo le cose del loro significato temporale.

Due gli atteggiamenti possibili di fronte allo sfacelo: la rassegnazione passiva a questo universo mortifero, rischiando l'identificazione fatale con le cose da buttare, oppure il tentativo di reinvestire il non-funzionale di significato, distinguendo il marcio da ciò che non lo è. Rimpossessarsi del senso vuol dire riappropriarsi del tempo e accostarsi alla spazzatura con gli occhi di un archeologo o di un filosofo, isolando il particolare nell'indistinto, riconoscendo l'identità nell'anonimità. Chi rovista nel ciarpame, scava nel passato collettivo che non è altro che la *summa* di molteplici vissuti individuali: isolato, l'oggetto riemerso è un veicolo di senso e un concentrato di temporalità. È una sorta di *medium* che come un filo esile tiene uniti passato, presente e futuro nel tentativo di ricomporre le schegge della storia recente<sup>28</sup>. Solo adottando quest'ottica l'addetto ai lavori può riconoscere nella discarica un potenziale museo, nella cantina da sgomberare una collezione di ricordi, nel cumulo di robbaccia una fonte di conoscenza.

Saper convertire lo sterile-nocivo che ci circonda in prezioso-potenziale, come direbbe Orlando, nobilitando lo scarto, è una strategia di sopravvivenza, che restituisce un senso a ciò che l'aveva perduto o anche mai posseduto. Se questa operazione possiede un qualche risultato ecco allora che il tempo non è più nemico dell'uomo, ma suo prezioso alleato.

Il fascino dei luoghi ombra della civiltà, spazi d'indagine della letteratura e in generale delle arti, si spiega, per Augé, nell'intrinseca concentrazione dei piani temporali. Questo

---

<sup>28</sup> In *Underworld*, opera dello scrittore statunitense Don DeLillo, la storia americana degli ultimi cinquant'anni viene ripercorsa attraverso una serie di flash che si sovrappongono. Il filo conduttore tra i diversi anni e le varie persone è niente meno che una palla da baseball, cimelio di un famoso incontro del 1951 tra Giants e Dodgers, che passa di mano in mano. La palla è un residuo oggettuale nobilitato dal tempo, essa stessa viene a significare il tempo perché piena di storie e di memorie. Questo valore la distingue e la salva, se si considera che tutto il contesto in cui si sviluppa il romanzo, e a cui allude il titolo, è dominato dalla presenza persistente e minacciosa della spazzatura connessa ai relativi problemi di smaltimento, ai risvolti sociali e psicologici. DON DELILLO, *Underworld*, trad. it. di Delfina Vezzoli, Torino, Einaudi, 1999 (London - New York, 1997).

sottomondo costantemente *in fieri*, celebra l'incertezza: «contro il presente, sottolinea la presenza ancora palpabile di un passato perduto e al tempo stesso l'imminenza incerta di quanto può accadere: la possibilità di un istante raro, fragile, effimero, che si sottrae all'arroganza del presente e all'evidenza del "già qui"»<sup>29</sup>. L'incompiutezza di questi luoghi contiene una promessa e risveglia dei ricordi. Ridestando la tentazione del passato e del futuro le discariche si sottraggono alla condizione di macerie, cioè di cancellature della storia, prive di memorie e di significato, e assurgono invece a rovine, emblemi e concentrazioni del tempo puro.

Non c'è narrazione postmoderna che non rievochi, attraverso l'indagine della spazzatura, frammenti del passato, memorie personali o spaccati storici, e allo stesso tempo adombri a scenari futuri, più o meno apocalittici. Le schegge del mondo sembrano essere l'unico *trait d'union* tra ieri e domani, similmente a quanto Walter Benjamin riusciva a cogliere in un quadro di Klee intitolato *Angelus Novus*:

Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo progresso è questa tempesta<sup>30</sup>.

Di fronte a questa immagine catastrofica viene da chiedersi chi debba prendersi cura delle rovine, dato che l'angelo è impossibilitato a farlo, e cosa se ne debba fare. Una possibile risposta è nelle pagine che seguono: la letteratura, dal canto suo, sembra non essersi mai dimenticata dell'esistenza di oggetti desueti e di carcasse cadenti e ora più

---

<sup>29</sup> MARC AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, cit., pp. 90-91.

<sup>30</sup> WALTER BENJAMIN, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, trad. e intr. di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1982<sup>2</sup>, p. 80 (Frankfurt am Main, 1955).

che mai gli scrittori del nostro tempo sembrano dirci che attraverso quei resti si possono ancora raccontare delle storie.

In quest'intima corrispondenza tra narrazione e rifiuti si legge una comune identità sempre se si concorda, con Maurice Blanchot, nella definizione di letteratura come mondo frantumato, «prova stessa della dispersione, accostamento a quel che si sottrae all'unità, esperienza di ciò che è senza possibilità d'intesa, senza accordo, senza diritto – l'errore e il fuori, l'inafferrabile e l'irregolare»<sup>31</sup>. La produzione letteraria, tanto poetica che prosastica, è un'esperienza che passa attraverso gli scarti, coglie le imperfezioni e perlustrando il fondo scopre risorse che non tutti sanno vedere.

Come profetizzava già diversi anni or sono Giacomo Debenedetti, la nostra storia ci sta dimostrando che «il mitico viaggio agli inferi, la discesa all'inferno, necessari alla riconquista dell'equilibrio, non sono ancora terminati, e che in ogni caso toccava a noi intraprenderli»<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> MAURICE BLANCHOT, *Il libro a venire*, trad. it. di Guido Ceronetti e Guido Neri, Torino, Einaudi, 1969, p. 207 (Paris, 1959).

<sup>32</sup> GIACOMO DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, presentazione di Eugenio Montale, Milano, Garzanti, 1976, p. 509.

## CAPITOLO SECONDO

### LA POLVERE DELLA REALTÀ: *L'Impresa senza fine* di Paolo Barbaro

#### II.1 Una storia di “scovazze”

Il romanzo *L'Impresa senza fine*<sup>1</sup>, pubblicato nel 1998, rappresenta, a detta dello stesso Paolo Barbaro<sup>2</sup>, un caso a sé nella sua produzione narrativa.

«Classificarlo romanzo» come ammette Giorgio Pullini in una recensione, «sarebbe forse improprio». Infatti, anche se possiede ingredienti narrativi, l'opera «va oltre, tocca atmosfere e punte di significato universale, metafisico, che, in qualche momento, fanno pensare ai climi rarefatti e agghiaccianti di certi atti unici di Beckett»<sup>3</sup>, e il riferimento va immediatamente a *Finale di partita*<sup>4</sup>.

Ne *L'Impresa senza fine*, scrive Paolo Leoncini, a prevalere è il Barbaro più recente, “sociologico”, rispetto al primo, “tecnologico”: «dalla coscienza della frattura, e il suo esprimersi in un'alternanza tra il momento della riflessione critica e quello del riscatto immaginario» dei primi lavori, si ha il passaggio alla realizzazione nella scrittura

---

<sup>1</sup> Tutte le citazioni dal testo sono da riferirsi alla seguente edizione: PAOLO BARBARO, *L'Impresa senza fine*, Venezia, Marsilio, 1998 (d'ora in poi siglato ISF).

<sup>2</sup> Paolo Barbaro, pseudonimo di Ennio Gallo, è nato nel 1922 a Mestrino, in provincia di Padova, ma vive da lungo tempo a Venezia. Ha girato il mondo in qualità di ingegnere idraulico e parallelamente si è dedicato alla scrittura, protetto sotto la sua seconda identità. Ha esordito nel 1966 con *Il giornale dei lavori*, edito da Einaudi. Da anni va alternando libri di narrativa (*Diario a due*, Venezia, Marsilio, 1987; *La casa con le luci*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995) a volumi di cronaca e attualità legati alla condizione presente di Venezia, densi di descrizioni, tra adorazione e allarme per il futuro della città lagunare: *Lunario veneziano*, Torino, La Stampa, 1990; *Ultime isole*, Venezia, Marsilio, 1992; *Venezia, l'anno del mare felice*, Bologna, Il Mulino, 1995; *Venezia la città ritrovata*, Venezia, Marsilio, 1998.

<sup>3</sup> GIORGIO PULLINI, *Paolo Barbaro, dalla cronaca alla narrativa*, in «La Nuova di Venezia», 19 novembre 1998.

<sup>4</sup> In questa *pièce* i due malconci personaggi, Hamm e Clov, dialogano tra loro su uno sfondo apocalittico, mentre gli anziani genitori, Nagg e Nell, che sono privi di gambe, vivono in dei bidoni della spazzatura sul fondo della scena. Si veda, SAMUEL BECKETT, *Finale di partita*, trad. it. di Carlo Fruttero, in ID., *Teatro*, a cura di PAOLO BERTINETTI, Torino, Einaudi, 2002 (Paris, 1956).

narrativa «di un tempo con-creto in cui può incarnarsi la ricchezza “ulteriore” del reale»<sup>5</sup>.

Nell’amatissima Venezia, questa volta, Paolo Barbaro ambienta una storia di «scovazze», parola chiave che italianizza il termine dialettale veneto per indicare la spazzatura, i resti da raccogliere con la scopa. Circostanze d’attualità portano lo scrittore-ingegnere a notare, proprio nei recessi della stazione dei treni, alcuni vagoni blindati<sup>6</sup>, abbandonati su dei binari morti: si tratta, come verrà a sapere tramite indagini personali, di rifiuti tossici in stallo, in attesa di una qualche destinazione. Dalla cronaca, nasce dunque l’idea di una storia che parla di scorie e si allarga a metafora esistenziale della contemporaneità.

In questo retroterra, tra il 1989 e il 1990 (l’unico accenno cronologico certo è riferito alla caduta del muro di Berlino) si svolgono le avventure di due fratelli, Stefano e Franco, detto Piva: entrambi ventenni – uno studente di storia, l’altro di medicina –, provenienti da un paesino in provincia di Padova, tirano a campare in laguna tra gli stenti della vita universitaria. Pur di racimolare qualche soldo si cimentano come fruttivendoli di un banco al mercato, sostituendo i veri proprietari, in vacanza alle isole Mauritius; non contenti recuperano vecchi teschi dall’isola di S. Ariano per rivenderli alla facoltà di medicina e infine, in cerca di un lavoro più redditizio e continuo, si improvvisano dirigenti di un’impresa di pulizie, che chiamano Asterclean.

Dapprima si occupano di rimettere a nuovo e sgombrare vecchie case del centro storico, per futuri acquirenti stranieri. Poi arriva il colpo di fortuna: riescono a vincere la

---

<sup>5</sup> PAOLO LEONCINI, *Tempo con-creto e alterità tra tecnologia e sociologia (Percorsi linguistico-espressivi tra «La casa con le luci» e «L’impresa senza fine»)*, in BEATRICE BARTOLOMEO – SAVERIA CHEMOTTI (a cura di), *L’opera di Paolo Barbaro*, Pisa-Roma, Giardini editori e stampatori, 2003, pp. 89-117: 100.

<sup>6</sup> Di questi vagoni reali si hanno alcuni accenni nel romanzo stesso: «lì al 32, è sempre fermo, immobile, quel treno coi finestrini sbarrati arrugginiti [...]. Senza locomotore, porte sigillate, vagoni blindati, ciechi» (ISF, p. 48); «Quei vagoni piombati, ciechi, fermi lì, roventi, chissà chi aspettano. I due vagoni staccati puzzano da soli come fogne: irradiano tanfo. [...] I vagoni che puzzano non sono i più pericolosi: peggio sono quelli che non puzzano, che non si sentono – quelli non si sa mai, come gli uomini» (ISF, p. 65); «In prima pagina, su tre colonne, il giornale dice che in certi scali ferroviari, “stazionano vagoni abbandonati, pieni di scorie”. [...] vedo da qui i soliti vagoni sigillati, al binario 32» (ISF, p. 78).

gara di appalto per la manutenzione e la pulizia dei binari della stazione ferroviaria. Dopo essersi arrabattati nella burocrazia e aver assunto dei dipendenti davvero improbabili (A e B, Aldo e Bruno: due energumeni tutt'fare; Pippo, un ragazzo del sud, gracile e albino; le tre donne: una grassa, Gilia; l'altra sottile, Pivot e la terza, Ji-ji, fumatrice di sigari), l'impresa sfugge loro di mano: si estende contro ogni previsione e Stefano assume, nonostante qualche ritrosia interiore, il compito di responsabile. Piva, invece sembra non volersi impegnare troppo nell'attività, pensa ad altro, parte per misteriosi viaggi, finché decide di seguire la sua strada: operare in un villaggio in Kenya come medico di campo. Stefano tenta altri lavori, ma pare proprio che il suo destino sia scritto nelle scovazze, resta solo con un'azienda che non ha forti introiti, ma che ormai si è fatta un nome. Per questo gli viene affidata la privatizzazione e la gestione di alcune discariche sulla terraferma, secondo i nuovi criteri di differenziazione praticati nell'Europa all'avanguardia.

Gli affari si fanno importanti e arriva anche la grande occasione di un trasporto oltremare di rifiuti tossici, che nessuno vuole assumersi. Con ingenuità il giovane organizza la traversata, fino a giungere in Kenya, dove tenta di far interrare certi bidoni e incontra il fratello impegnato in un villaggio locale. Il losco scarico di fosfati europei viene scoperto dalla polizia africana e dei pirati tramano la vendetta: rilanciano letteralmente i bidoni al mittente. Stefano viene colpito da uno dei carichi nocivi e per questo trascorre un lungo periodo in ospedale, prima a Mombasa, poi in Italia, sotto shock e semi-cieco, in preda a delle visioni allucinate. La convalescenza lo porta a riflettere sulla vera essenza del suo lavoro, sulla natura dei rifiuti in tutte le loro sfaccettature, sulla sua vita in bilico sia nel campo professionale che in quello affettivo e umano. Il discorso si fa sempre più allegorico; il ragazzo si chiede se a forza di produrne, l'uomo non stia diventando egli stesso una scoria, per questo si ostina nella

ricerca di quello che conta davvero e che si può ancora salvare, come il piccolo podere di campagna del suo paese di origine. Ripresosi, decide di continuare a gestire l'Impresa, «ampiata e modernizzata», con rinnovata lucidità e consapevolezza, perché «è ormai l'unico grande lavoro al mondo. L'unico necessario» (ISF, p. 168).

## II.2 L'Impresa-vita

Stefano è il personaggio protagonista di questa “impresa di formazione”, ma rappresenta anche il narratore autodiegetico della vicenda, infatti, il suo punto di vista abbraccia tutta la storia, fin dall'esordio:

Mio fratello Franco detto Piva e io abitiamo al piano terra, una stanza per studenti “con doccia e wc”. Detto e ripetuto nel cartello qui fuori: per stu-den-ti. Come dire per negri, barboni, terzo mondo. Poca luce in stanza, nel wc la giusta penombra. Muri scrostati, bolle gialle e blu, niente male. Puzza tra orina di gatto e avanzi in frigo. (ISF, p. 7)

È un fatto caratterizzante della scrittura narrativa di Paolo Barbaro, l'uso della prima persona singolare riferita a un narratore interno che spesso si abbandona ad un intimo monologo<sup>7</sup>. Attraverso tutto il romanzo pensieri e dialoghi si accavallano, accomunati dalla vitalità e dalla sintassi rapida del linguaggio parlato e dalle omissioni di nessi del flusso di coscienza. Proprio il modo di esprimersi lega lo studente a un altro protagonista giovane di Barbaro, Roberto de *La casa con le luci*<sup>8</sup>: i due condividono lo stesso gergo, ma Stefano lavora e si interroga anche come tutti i personaggi dei primi libri dello scrittore-ingegnere.

---

<sup>7</sup> Maria Luisa Altieri Biagi nota che questa ormai trentennale «fedeltà all' “io” narrativo» è già presente nel primo libro di Barbaro, *Il giornale dei lavori* (Einaudi, 1966) «dove è un ingegnere – personaggio chiaramente autobiografico – a scrivere in prima persona il suo diario». MARIA LUISA ALTIERI BIAGI, *Sulla lingua di Paolo Barbaro*, in BEATRICE BARTOLOMEO – SAVERIA CHEMOTTI (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, cit., pp. 35-51: 37.

<sup>8</sup> PAOLO BARBARO, *La casa con le luci*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995. Roberto è un ragazzo che per avviare al servizio militare fa il volontario in una casa di riposo. Qui conosce Christa, un'anziana di origini russe, con cui instaura un'amicizia che oltrepassa le generazioni.

«Anche lui, come loro», scrive Sara Marconi in una recensione, «si trova di fronte a un compito che sembra non avere fine, deve fare i conti con il rapporto tra la natura e l'uomo, si sente inutile e solo; anche a lui sembra che nessuno possa capire l'enormità del lavoro che gli è toccato»<sup>9</sup>.

Stefano è il portavoce di una delle fasce deboli della società e incarna la quintessenza della precarietà: studente squattrinato con poche prospettive lavorative<sup>10</sup>, studia Storia, perché pare gli sistemi un po' il mondo alle spalle, ma spesso gli rimbombano in testa le parole della madre: «con la Storia si fa la fame» (ISF, p. 8) e tenta dei lavori perché in qualche modo bisogna pur pagare l'affitto. Ha perso la bussola, non sa di preciso quale sarà la sua strada: gli capita di smarrirsi in relazioni affettive incerte, non possiede le precise coordinate della propria identità e non capisce se quello che alla fine si trova a fare, cioè occuparsi dell'immondizia della gente, abbia davvero un senso.

Siamo al cospetto di un personaggio in frantumi, un «personaggio-particella»<sup>11</sup> per usare un'espressione di Giacomo Debenedetti, che tenta di decifrare e raccattare i suoi frammenti. Il celebre saggista e critico letterario constata che «le poetiche del

---

<sup>9</sup> SARA MARCONI, *Scovazze-monnezze*, in «L'indice dei libri del mese», n. 03, marzo 1999, p. 16.

<sup>10</sup> Come Roberto de *La casa con le luci*, anche Stefano possiede tutte le caratteristiche dell'antieroe moderno che Bruno Pischetta delinea in un suo contributo: emarginato per cultura, in conflitto con l'ambiente domestico, inadeguato ai sentimenti, in balia dell'aspirazione-ripulsa a entrare nel mondo del lavoro. Sullo sfondo il critico tratteggia la società postindustriale, «con le sue scarse opportunità di lavoro, le occupazioni effimere e sottoqualificate», dove «si trascina stancamente o fallisce l'istruzione universitaria [...]» e «il rapporto con il lavoro da parte dei protagonisti, soprattutto se giovani, è oltretutto di ricerca e repulsione al medesimo tempo», BRUNO PISCHETTA, *Romanzo di alienazione: l'inetto contemporaneo*, cit., pp. 30-39:34.

<sup>11</sup> Il critico, partendo da un'analogia tra la fisica quantistica moderna e la letteratura, parla di una metamorfosi dal personaggio-uomo, tutto d'un pezzo e in sicura evoluzione, al personaggio-particella, incerto e dissolto in corpuscoli. Sue caratteristiche «un'esistenza depauperata e atona» che si traduce in «una perdita di capacità di presa sulle cose», l'inettitudine a comunicare appieno con gli altri riguardo la propria esistenza, «l'insignificanza, che deriva dall'ignorare il senso e il fine della propria vita, dalla sproporzione tra la brevità, lo scialo di quella vita e ogni vagheggiamento di dare qualunque contributo alla storia». GIACOMO DEBENEDETTI, *Il personaggio uomo*, cit., pp. 36-37. Il saggio in questione, *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, apparve in un primo momento su «Paragone letteratura», (XVI, 190, 10 dicembre 1965, pp. 3-36), fu poi compreso nella silloge postuma, da cui cito.



personaggio-particella» hanno una «sorprendente e innegabile contemporaneità col modo odierno di guardare, studiare, saggiare il mondo»<sup>12</sup>.

Tuttavia Stefano decide di sfidare in qualche modo le circostanze e di gettarsi con il giusto grado di incoscienza in un'attività che, fin dal primo suggerimento di Dodo, il proprietario del banco di frutta del mercato, è *Impresa*, con la *i* maiuscola, quasi a indicare l'unica possibile, l'impresa assoluta che ben presto per il ragazzo diventa niente meno che l'*Impresa* della sua vita. Rovistando tra i fogli per avviare le attività dell'*Asterclean* egli si accorge che *Impresario* e *Impresa* sono la stessa cosa, l'identificazione totale del lavoratore con la sua attività, del raccoglitore con la sua materia di raccolta: «eccomi diventato anch'io, stanotte, *Impresa-impresario*, *impresario-Impresa*, *scovazze-Stefano*, tutt'uno. Stanotte, domani, dopodomani...giorni e giorni di splendide monnezzes, settimane di *scovazze* senza fine»<sup>13</sup> (ISF, p. 40). Lo stile dell'ironia caratteristico di Barbaro si coglie tutto nell'accostamento immediato di termini che all'apparenza stridono tra loro, eppure sono in stretta relazione.

La coscienza di questa identità latente si fa più complessa qualche pagina dopo, quando il lavoro ai binari è a pieno regime:

Il nostro lavoro tra le monnezzes, [...], pare un altro gradino del mondo, sottoterra, all'inferno. [...] le rive con questi cumuli potenti e leggeri, in crescita continua, letteralmente metafisici, tra girandole e nebulose...Cumuli da voltare e rivoltare finché – forse – spariscono; [...]. Ma proprio per questo c'è l'*Asterclean* (= ci siamo noi): se non ci fossero queste piramidi di polvere, rifiuti, fetore insopportabile, non ci sarebbe l'*Impresa* – e noi stessi, che coincidiamo con l'*Impresa*. (ISF, pp. 43-44)

Il lavoro “della vita” non tarda a manifestare tutto il suo peso e i suoi lati oscuri, obbliga a delle scelte, talvolta a delle rinunce, e quando Piva decide di seguire la sua vocazione di medico di frontiera, Stefano, preso dallo sconforto, medita di cambiare mestiere. Tutti

---

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>13</sup> I puntini di sospensione, in questa citazione come in altre, sono parte integrante del testo.

gli dicono che è matto a volere lasciare l'Impresa e alla fine si rende conto che ormai il legame a quel sottomondo "da sistemare" è pari alla missione del fratello, tanto vale restare all'ultimo binario: «ormai non me ne vado più – resto al 33, maledizione, non cercherò più nient'altro. Ognuno di noi, forse, è proprio questo: è già le cose che fa, e non vorrebbe fare» (ISF, p. 75).

Anche in Africa, osservando direttamente la nuova vita di Piva, Stefano realizza che distante o vicino a casa «l'Impresa-vita ormai va avanti da sola» (ISF , p. 146), lo trascina, non se la caverà più di dosso. Così il lavoro tra i rifiuti assorbe realmente tutte le sue energie, altera il suo senso del tempo e i suoi spazi, lo porta a viaggiare e arriva talvolta a influenzare il rapporto con Patrizia, la sua fidanzata, quasi fossero le scovazze a comandare. Pare che la condizione di spazzino lo renda diverso, ma al contempo lo unisca all'universo; gli amici gli dicono soltanto che ormai la «puzza permanente» lo avvolge «come una nuvola» (ISF, p. 134), gli resta attaccata di più degli altri nonostante i numerosi bagni, così alla fine Stefano confessa a se stesso: «io resto lo spazzino, un po' (poco) ripulito» (ISF, p. 135).

Il trasporto dei rifiuti radioattivi, lo conduce a guidare losche operazioni: interrare le scorie in una valletta incontaminata ai piedi del Kilimangiaro. Il giovane avverte che questa volta si sta sporcando in profondità la coscienza, il miraggio di un grosso affare per l'Impresa, l'ha condotto a trascurare dei valori etici ben più importanti. A tal punto da sentirsi vuoto, proprio svuotato, o meglio pieno di nefandezze, «come una discarica a strati, un io-discarica nascosto tra liane gialle» (ISF, p. 144). La contaminazione fisica brutale con i bidoni tossici porta il ragazzo a un lungo periodo di convalescenza, in cui tocca davvero il fondo, non solo fisico, ma anche umano della questione. È nella condizione, ridotto alla cecità e isolato dal mondo, di sentirsi egli stesso «un rifiuto, un cumulo, una scoria» (ISF, p. 158).

Egli arriva a chiedersi se non sarebbe stata un'idea migliore aver fatto il professore, ignorando la realtà delle discariche e i traffici illegali, sepolto dai libri di Storia, ancora stipati nel suo appartamento di ex-studente. Forse sarebbe diventato un maestro, tuttavia subito ci ripensa: «Ma maestro di che? Mi viene un'ondata in gola – cos'è, angoscia, cancro, irradiazioni...o solo l'abbandono definitivo dei miei libri, fine della Storia?» (ISF, p. 160); allora, assistito da Patrizia, si rende conto che tutto quello che ha vissuto fino a quel momento gli ha rivelato, alla fine, il senso dell'Impresa, il senso che non è riuscito a trovare nella Storia con l's maiuscola, ma in quella con l's minuscola e che sta negli affetti, nelle relazioni umane instaurate con i suoi bizzarri dipendenti, nelle conquiste ricavate a partire da un mucchio di scovazze.

In un mondo troppo costruito, c'è bisogno anche di qualcuno che si occupi delle distruzioni e di eliminare i resti, per questo l'Impresa, alla fine, agli occhi di Pippo – fedele aiutante di Stefano – non è altro che l'unico lavoro necessario, perché bisogna riportare le cose alla loro essenza. Dopo diverse avventure, per l'Asterclean si profilano nuove sfide – la sua storia potenzialmente sembra non avere fine – con o senza il suo primo Impresario, anche se Pippo non gli lascia scampo: «Tu sei l'Impresa, coincidi con l'Impresa, non puoi tirarti indietro. Senza Impresa sei finito, nell'Impresa sei infinito» (ISF, p. 170).

Il personaggio di Stefano che si infinita nell'Impresa, acquisisce consapevolezza gradatamente, cresce con i suoi cumuli di monnezzes, subisce in un certo senso una vera e propria metamorfosi e ricompone i suoi pezzi scoprendo un microcosmo che è reale e allo stesso tempo metafora dell'esistenza.

Nella complessità e nel conflitto tra gli opposti che caratterizza la postmodernità, secondo Bernard Simeone, Barbaro riesce a trovare una conciliazione salvifica proprio nell'operazione metamorfica, quella «trasformazione a volte paradossale degli elementi

del reale: la morte che fa rinascere, i rifiuti che diventano base di una forma umiliata ma attiva del ciclo naturale»<sup>14</sup>. Il critico riconosce in Barbaro uno scrittore capace di interpretare la natura magmatica del reale attraverso la ricostruzione letteraria di mondi e personaggi ai margini, reali e simbolici: le isole perse, la vecchiaia, il mondo proliferante dei nostri rifiuti. Se il macrocosmo che va in frantumi non consente di coltivare grandi speranze, «i microcosmi sono ancora segnati da volontà individuali, da progetti minimi ma tenaci» come quelli di Stefano, «da incontri tra esseri diversi ma complementari». Solo così, «sotto i danni apparenti e la degradazione dell'energia umana, sopravvive la metamorfosi, la continuità lacerata, la ricerca di un senso»<sup>15</sup>.

### **II.3 Democrito, Parmenide, Eraclito e l'alchimia**

All'inizio della vicenda Stefano sta preparando a stento l'esame di Storia della Filosofia e si trova a dover frequentare le lezioni di docenti universitari, mediocri, sulla filosofia greca: il professor Barucco stravede per Democrito, il professor Sasso per Parmenide.

Secondo Democrito il mondo è fatto di atomi: grandi, piccoli, pesanti, leggeri, purché siano indivisibili. Dall'urto di queste particelle nasce di tutto: uomini e donne, polvere e pietre, anche «i pensieri sono effluvi di atomi; le mani, gli occhi, il sesso, ecc., tutte combinazioni di atomi; noi siamo atomi» (ISF, p. 14). Al contrario degli atomisti, per Parmenide si tratta di un gran corpo unico: immutabile, ingenerato, finito, immortale, omogeneo, immobile, eterno.

Il ragazzo è un po' confuso, oscilla da una parte o dall'altra a seconda della validità delle argomentazioni: l'unico tratto comune che individua nella questione è che lo

---

<sup>14</sup> BERNARD SIMEONE, *Paolo Barbaro, scrittore della metamorfosi*, in BEATRICE BARTOLOMEO – SAVERIA CHEMOTTI (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, cit., pp. 59-62: 61.

<sup>15</sup> *Ibid.*

studio dei filosofi antichi si basa solo su dei frammenti, supposizioni di secoli basate su brevi passi incerti, per poco non sbriciolatisi in pulviscolo. Aiutato poco dalla miopia intellettuale dei docenti, a Stefano non rimane che interpretare da sé la filosofia. Una volta avviata l'Impresa, l'esperienza lo porta a lottare contro nuvole di polvere, sabbia, cartacce tra i binari<sup>16</sup>. Così, nel suo flusso di pensieri, l'accostamento non tarda ad affiorare:

Stasera, fra le ultime nuvole del 32 – un polverone che non vuole smettere, sarà l'umido, tutto resta in aria come globuli, come molecole, come atomi...mi torna in mente Democrito: anche questi polveroni, in sostanza, sono atomi? E la puzza è l'effluvio dell'atomo? Che avesse ragione il Barucco, o ha ragione il Sasso? Come mi verrebbe voglia di riaprire i miei quattro libri rimasti a casa, rileggere qualcosa "di quei grandi, di quei sommi", che poi rispetto a tanti altri sono piccoli, piccolissimi, sono rimasti appena dei frammenti – di noi rimarranno, sera dopo sera, polveri di immondizie? (ISF, p. 41)

È Democrito a diventare il riferimento mentale di Stefano perché «nel suo casualismo fenomenico» egli vede coniugate «l'incomprensibilità e la complessità, ancorché casuale e piuttosto assurda, dei fenomeni»<sup>17</sup>. Gradualmente l'ex-studente di filosofia si rende conto che il compito che gli tocca, quello di amministrare la spazzatura, ha per la prima volta una portata storica; tra gli sberleffi del fratello gli tornano in mente gli antichi Greci che «avevano capito tutti i problemi: fisica, metafisica, democrazia, tragedia, scultura, architettura, poesia, amori, umori, incesti, sogni, [...]. Ma non le scovazze» (ISF, p. 50). Eppure, anche se l'immondizia non era esplicitamente nei suoi pensieri, qualcosa Democrito aveva afferrato, in profondità: l'essenza delle cose, la polvere di atomi irriducibili che accomuna tanto i mucchi di monnezzes della stazione, o

---

<sup>16</sup> Sull'immagine della sabbia associata alla precarietà dell'esistere si veda: ITALO CALVINO, *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 1984, pp. 9-13. Calvino osservando una bizzarra collezione di sabbie provenienti da tutto il mondo arriva a meditare sull'essenza friabile delle cose, sulla vita triturrata in un pulviscolo di granelli: «Si ha l'impressione che questo campionario della Waste Land universale stia per rivelarci qualcosa di importante; una descrizione del mondo? [...] Del mondo, la raccolta di sabbie scelte registra un residuo di lunghe erosioni che è insieme la sostanza ultima e la negazione della sua lussureggiante e multiforme parvenza» (p. 10).

<sup>17</sup> PAOLO LEONCINI, *Tempo con-creto e alterità tra tecnologia e sociologia*, cit., p. 110.

della discarica, quanto l'esistenza senza direzione di Stefano. Egli stesso si sente rotto in due, tre, non sa neanche lui quanti pezzi, pieno solo di domande, soprattutto a cospetto dello zio Pampe, il vecchio saggio del suo paese d'origine, che invece è, a suo modo parmenideo: un monolite fatto di solide certezze contadine, immutabile.

Opposte posizioni ritornano anche nel momento in cui l'Asterclean si trova a dover valutare la gestione di discariche differenziate sulla terraferma: mentre l'occhio distorto del professor Sasso, presente come possibile azionista nella compravendita, vede la discarica come un grande corpo unico, che ingloba quantità di merce e di derelitti ormai indistinguibile e informe; per gli Ispettori il mondo non va considerato unitamente, ma va sminuzzato e suddiviso nelle sue componenti estreme, fino all'indivisibile. Di fronte ai detriti ultimi, i cumuli di ossa della discarica La Perla, Stefano capisce per certo solo una cosa: nella realtà degli scarti niente è immobile e tanto meno immutabile, ma tutto cambia e si trasforma, "*pànta rèi*", recitando un altro pensatore antico: Eraclito. Questo filosofo presocratico era fedele a una teoria del divenire che comprendeva origine e decadenza come parte dello scorrere perpetuo dell'esistenza e considerava l'idea di ordine, di *kosmos*, insufficiente alla comprensione del mondo, tanto da portarlo ad affermare che la splendida armonia dell'universo non fosse altro che un mucchio di residui sparsi alla rinfusa<sup>18</sup>.

Solo i campi di plastica, elastici e leggeri, sembrano sottrarsi alla legge del "tutto scorre", non sono biodegradabili; costituirà una sfida per l'Asterclean arrivare alla degradazione anche di quel materiale. Su questo fronte il ragazzo è scettico, ma si accorge che sta camminando su una distesa grigia, una collina di plastica che:

---

<sup>18</sup> Per un'analisi approfondita del rapporto tra scarti e conoscenza teoretica si veda JOHN SCANLAN, *Spazzatura*, cit., pp. 67-109. Nel secondo capitolo del suo volume, «Spazzatura e conoscenza», Scanlan indaga i meccanismi con cui la conoscenza ripulisce il paesaggio concettuale. La storia della filosofia, dai pensatori greci a Kant e oltre, «è una storia di smaltimento e di riordino; è come un recidere, disfarsi e spazzar via i detriti che si trovano sul territorio della ragione» (p. 74). Ogni costruzione di *kosmos*, di ordine, a cui aspira il sapere, produce inevitabilmente degli scarti e non può prescindere da essi, perché senza l'errore, la falsità, non c'è progresso nel pensiero sul mondo e sull'essere.

passo dopo passo, si muove, si trasforma lentamente in campi di grumi sempre più morbidi, resti smembrati, spianate di bolle schiumose, piume sparse, ceneri più o meno sottili; poi polvere vera e propria, tenue, dolce...un continuo passaggio, tutta una trasformazione. (ISF, pp. 123-124)

Questi colli eterei sembrano di un altro pianeta, eppure sono del mondo, fatte dall'uomo, tanto che il pensiero di Stefano si eleva ad avvertire «la tremenda ma anche acquietante sensazione, attraverso la dolce, soffice, bianca polvere, di essere collegati a tutto, simili a tutto, anche nell'aldilà, nella Perla o appena fuori» (ISF, p. 124). D'altronde il tema della polvere, della sabbia, come detrito ultimo di un presente in disfacimento e di un'esistenza corrosa, ritorna spesso nell'opera di Barbaro: dalle crepe e macerie del convento in restauro di *Diario a due*<sup>19</sup>, alle minute descrizioni di una Venezia – e delle sue propaggini – che si sgretola, in *Ultime isole*<sup>20</sup>. Ilaria Crotti, proprio riferendosi a *L'impresa senza fine*, coglie questo motivo e attesta come:

sabbie, polveri e altre sostanze affini, da parte loro, rappresentino lo stadio ultimo di parcellizzazione cui la materia si è andata riducendo: detriti che narrano come un capillare processo di disgregazione minacci l'intima coesione del tutto; scorie che invadono corpi e menti, [...] sabbie e atomi democritei, polveri e discariche in tutta la gamma delle loro screziature, segnate da una distruzione che è anche continua riconversione creativa, si riversano nello spazio del discorso, per bruciare congiuntamente in una fornace stellare ardente e purificatrice<sup>21</sup>.

L'unica via d'uscita che prende a rilucere nella mente di Stefano è «l'idea d'un nuovo inizio che comincia con le nostre scariche invece che – come dicevano i greci? – col nostro pneuma...» (ISF, p. 130).

In questa prospettiva di riciclo e riconversione, che porta alla coincidenza degli estremi, gli scarti materiali, ma anche quelli umani, da sostanza ultima e degradata si trovano a essere materia prima preziosa per la sopravvivenza del mondo. Agli occhi disincantati del protagonista pare dunque che la condizione di *kaos* e decomposizione,

---

<sup>19</sup> PAOLO BARBARO, *Diario a due*, cit.

<sup>20</sup> PAOLO BARBARO, *Ultime isole*, cit.

<sup>21</sup> ILARIA CROTTI, *Isole "barbare"*, in BEATRICE BARTOLOMEO – SAVERIA CHEMOTTI (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, cit., p. 67.

componente inesauribile della realtà contemporanea, sia l'unica terra fertile da sfruttare per garantirsi l'esistenza. Si tratta di una riconversione della materia che non è molto distante dall'antica pratica dell'alchimia, che intrecciando supposte conoscenze fisiche, chimiche e principi esoterici, mirava a trasformare un amalgama di scarti metalliferi in oro. Lo sa bene anche Pippo, spalla destra di Stefano nei lavori all'Asterclen, che si prende una giornata libera per assistere al seminario storico «Scienza e Alchimia», che potrebbe rivelarsi interessante per il loro lavoro tra le monnezzze. Questi si appresta a precisare che: «per studiarle meglio, analizzarle, eliminarle: forse l'Alchimia aiuta [...] può chiarire il futuro dell'Impresa, l'avvenire dei rifiuti...» (ISF, p. 56). La figura dello spazzino-alchimista affascina Stefano che coglie in un *flash* l'immensa portata del suo lavoro-missione.

Secondo la classificazione usata da Francesco Orlando<sup>22</sup> nel suo saggio *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, ci si trova di fronte a una delle ambivalenze più perspicue, ossia a quella tra sterco e denaro<sup>23</sup>: lo sterile-nocivo a cui appartengono i rifiuti si tramuta nelle mani inconsapevoli dell'achimista-spazzino in prezioso-potenziale<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> FRANCESCO ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, cit. Il critico, attraverso una serie molto vasta di letture e citazioni, intraprende in quest'opera una minuziosa catalogazione degli oggetti desueti della letteratura occidentale, suddividendoli in dodici categorie con successive ramificazioni, fino a formare un grande albero semantico che ricostruisce per ciascuno di essi un contesto unitario di significato.

<sup>23</sup> L'ambivalenza per antonomasia, individuata da Freud (*Carattere ed erotismo anale*, 1908) in merito al rapporto che intercorre tra feci e denaro, è contraddistinta «tanto dalla reversibilità singolare fra prezioso-potenziale e sterile-nocivo, quanto dal rovesciamento frequente del valore nascosto di un disvalore nefasto». FRANCESCO ORLANDO, *op. cit.*, p. 394.

<sup>24</sup> Tra gli esempi letterari citati da Orlando, *Il nostro comune amico* di Dickens, la cui trama si snoda attorno all'eredità di un avaro arricchitosi come appaltatore di spazzatura e un capitolo de *I Miserabili* di Victor Hugo, dove la descrizione delle fogne di Parigi fa letteralmente emergere tra la melma delle sue interiora oggetti preziosi, gemme, monete d'oro. *Ivi*, p. 403.



## II.4 Venezia, la città avariata

Nel dialogo immaginario tra Marco Polo e il gran Kan, descritto da Italo Calvino ne *Le città invisibili*<sup>25</sup>, il sovrano obietta all'ospite straniero il fatto di non descrivere mai la sua Venezia. Marco Polo spiega candidamente che ogni qual volta parli di una località improbabile è per dire qualcosa sulla sua città, poiché è incapace di catturarla in una sola immagine, in un solo tempo. Venezia dunque è la prima città, quella di partenza che rimane implicita e che a sua volta contiene tutte le altre, come un poliedro dalle innumerevoli sfaccettature. Tra i suoi volti ci sono anche quelli ambigui della città di Moriana splendente di corallo e alabastro da una parte, coperta di ruggine e ciarpame dall'altra; di Clarice, costruita e ricostruita nei secoli con le sue stesse macerie, frutto di un continuo *bricolage* urbano; di Bersabea, capoluogo celeste con un doppio sotterraneo dove al posto dei tetti ci sono pattumiere rovesciate da cui piovono scarti; di Leonia che rifà se stessa ogni giorno ammucciando le spazzature di ieri su quelle del giorno prima<sup>26</sup>.

Calvino è tra gli autori più amati da Barbaro che, nell'ambientare gran parte de *L'Impresa senza fine* nella sua amata Venezia, sembra ricordare le descrizioni ora menzionate, scoprendo l'altra faccia di una delle mete più ammirate al mondo.

La città di laguna, definita da Barbaro stesso «la più avariata del mondo»<sup>27</sup>, con le sue fondamenta in poltiglia, le stanze piccole e umide e i muri scrostati, non poteva essere un'ambientazione più consona per questa storia, oltre, certo, a rappresentare la più immediata realtà d'osservazione.

Nel romanzo, Venezia non presenta volti pittoreschi: lo scrittore veneto non svende vedute turistiche, anzi si sofferma sulle sue zone più desolate: gli studenti abitano nel

---

<sup>25</sup> ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, cit., pp. 357-498.

<sup>26</sup> Per un'analisi dettagliata del tema degli scarti e alcuni scritti di Calvino, tra cui *Le città invisibili*, si veda GIAN PAOLO BIASIN, *La poubelle retracée*, in «Annali di Italianistica», XV, 1997, pp. 267-282.

<sup>27</sup> PAOLO BARBARO, *Lunario veneziano*, cit., p. 72.

vicolo chiamato Calle del Rimedio o semplicemente “Il Rimedio”, «un budello stretto così, tutto un intestino di vicoli, chissà dove va a finire» (ISF, p. 7), i Latinos, un gruppo di sette ragazzi sudamericani, vivono in un buco simile al loro. Nei canali, sul filo della corrente, passano porcherie, cartacce, plastica; dietro le imbarcazioni a motore l’acqua diventa lucida, vetro fuso, talvolta si possono notare «tremende nature morte di bottiglioni di plastica, sotto la luna» (ISF, p. 92). Uno dei primi lavori di fortuna di Stefano e Piva consiste nel recuperare e pulire i crani trovati a Sant’Ariano, l’isola ossario più volte descritta da Barbaro in altre opere<sup>28</sup>. Nient’altro è che «una piccola collina sull’acqua, qualche albero, un orlo di sabbia», però, ad uno sguardo più attento, si rivela «una collina di teschi e ossa, scaricati lì sopra, qualche secolo fa, dai cimiteri veneziani» (ISF, p. 17). Anche “El Campo”, dove i due gestiscono il banco della frutta, «con tutta la gente che va e che viene, una volta era un cimitero e per questo si chiama la Celestia» (ISF, p. 17). In seguito, per non farsi fregare da quel “lurido” posto che è Venezia, la prima missione della neonata Asterclean è quella di pulire un palazzone grigio, appena comprato da due inglesi. Si tratta di una casa ricoperta di polvere, «piena di mobili vecchi, elefanti di gesso, fauni di vetro, porcate varie» (ISF, pp. 29-30), avvolta da un fetore che si spande per le calli e penetra nelle stanze vicine. Proprio da questo primo impiego, confortati dal fatto innegabile che «ce n’è di palazzi a Venezia, ce n’è di sporco» (ISF, p. 33) i ragazzi cominciano a respirare il vero spirito dell’Impresa.

Come nota Paolo Leoncini, nella scrittura densa e tesa di Barbaro, ricca di procedimenti giustappositivi-parattatici ed endiadici-sostantivali, «i “luoghi” della città tendono a diventare “non luoghi”» quasi fossero solo «passaggi verso una labirintica

---

<sup>28</sup> Si vedano i riferimenti all’isola di Sant’Ariano in ID., *Lunario veneziano*, cit. («L’isola dove gli scampati ai massacri dei barbari avevano ritrovato la vita, si è trasformata in un deposito della morte, e proprio questo finì per conservarla fino oggi» p. 110) e anche in ID., *Ultime isole*, cit. («l’unica vera collina di tutta la laguna, solida, ben costruita [...] una collina di ossa umane, crani e tibie, schegge varie, polveroni pesanti e leggeri, stivati dagli anni» p. 122)

“ulteriorità”, transiti simbolico-allusivi tra “centro” e “non centro”, tra “maggiore” e “minore”»<sup>29</sup>.

Il non-luogo, secondo la definizione di Marc Augé, è «uno spazio che non può definirsi né identitario, né relazionale, né storico»<sup>30</sup>, costruito esclusivamente secondo certi fini come il trasporto, il transito, la sosta, il commercio o il tempo libero. Gran parte della narrazione de *L'impresa senza fine* ha la sua scena in uno dei non-luoghi per eccellenza: la stazione ferroviaria, con le sue montagne di scovazze, i rifiuti vaganti dei turisti, i vagoni blindati dimenticati sul binario morto, il buco dell'ufficio relegato al 33, sulla rotaia in disuso, tra l'erba gialla e puzzolente. D'estate a Stefano pare che la gente sia più sporca, «beve milioni di lattine e piscia dappertutto», ma anche d'autunno, ammette, si lavora tanto lo stesso. Il punto – gli sembra di capire improvvisamente – è che in stazione i cumuli aumentano continuamente, al di là delle stagioni, «come per conto loro: per lievitazione, espansione, accoppiamento, esplosione» (ISF, p. 68) e se non è l'Asterclean a portarle via, mano a mano «saremo sommersi noi e tutti quelli lì fuori, in città, che non sanno niente», inveisce l'Impresario, come se “fuori” fosse un altro mondo, staccato e inconsapevole della sua stretta dipendenza dall'universo delle monnezzze. Quella dell'Impresa, in fondo, è «un'altra vita» dice Patrizia, ma anche «la stessa che continua» (ISF, p. 48).

---

<sup>29</sup> PAOLO LEONCINI, *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*, in «Italianistica», XXVIII, 1999, pp. 101-110: 104.

<sup>30</sup> MARC AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, cit., p. 73.

## II.5 Terre ai margini: discariche e campagna

Dopo la Venezia decrepita del centro storico e quella da ripulire della stazione, quando l'azienda si "estende" nella gestione di nuove aree, si allarga anche l'orizzonte d'azione e osservazione: i ragazzi vengono a conoscere che c'è anche la Venezia industriale e periferica di terraferma, con i suoi paesaggi malati e cave surreali più o meno differenziate.

La discarica, forma cava riempita, mondo dentro il mondo, è una dimensione che è in grado di alterare i confini spaziali e temporali. Si potrebbe definire anche la quintessenza del non-luogo, in quanto adibita al solo scopo di stipare i rifiuti, non è comunemente un posto dove si coltivano relazioni umane, la solitudine è dominante e trova piena espressione materica nelle tonnellate di oggetti abbandonati e logori.

Nell'opera di Barbaro, peraltro, l'immagine della forma cava conosce diverse ricorrenze, come sottolinea Ilaria Crotti, riferendosi a un'allotropia del tema dell'isola: «rinvia a un'idea di vuoto, non solo come spazio senza coordinate geografiche, ma anche dimensione priva di durata, continuità, connessione con ciò che cronologicamente lo precede e segue»<sup>31</sup>.

Svincolatosi così da ogni pretesa di verosimiglianza, lo scrittore, attraverso descrizioni e riflessioni metafisiche sulla natura delle discariche, sfrutta le peculiarità di questo universo capovolto e marginale, per fornire un'immagine vivida, a tratti onirico-fantastica, di un dramma dei nostri tempi che coinvolge in prima istanza il paesaggio

---

<sup>31</sup> ILARIA CROTTI, *Isole "barbare"*, in BEATRICE BARTOLOMEO – SAVERIA CHEMOTTI (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, cit. , p. 66. Sulla valenza del concavo da Pirandello a Calvino, si veda anche l'intervento della stessa autrice: *Dal portacenere di Pirandello alla pattumiera di Calvino. Immagini spaziali del concavo nella narrativa italiana del Novecento*, in «Studi novecenteschi», n. 2, 2005, pp. 143-180.

veneto<sup>32</sup>. Con un primo sopralluogo in periferia, i due fratelli dell'Asterclean cominciano a conoscere “le loro estensioni”:

Appena fuori dalla Statale, siamo passati mille volte per di qua, e mai vista una di queste – come le chiama il Contratto? – “discariche naturali in terraferma”. Nell'Atlante stradale, la prima dove dovremmo “estenderci” è questa macchia verdolina: “I Boschi” o “I Boschetti”, secondo le carte. Si sale un po' sull'argine, ed eccola. Ecco dove vanno a finire i rifiuti dell'Asterclean, dove finiamo in un certo modo noi stessi. Qui a un passo da casa: cumuli, colline, valli, fiumi, montagne...la nostra “estensione”, la terra promessa. A perdita d'occhio, montagne di scovazze. (ISF, p. 80)

Si tratta di un altro mondo dal nome eufemistico, situato ai confini della realtà e creato dagli scarti raccolti dall'Impresa. La sua descrizione sfrutta il ricorso all'elenco e l'utilizzo di «un colorismo timbrico, denso di accensioni icastiche»<sup>33</sup> :

un mondo grigio, grigiobianco, grigioargento, senza più tante distinzioni. Fetente, dolciastro, profumato. Zaffate improvvise, tremende, tra una zaffata e l'altra, bolle vuote, inodori. Cielo-piombo; anche se c'è il sole sui cumuli, sulle colline, eccetera. Riconosciamo tutto, o crediamo: carte, cartacce, legni marci, tubi rotti, letti sfondati, finestre scassate, mattoni a schegge, cessi in pezzi, tutti i tesori che abbiamo accumulato noi, giorno dopo giorno, con l'Asterclean.

Bellissimi flash, qua e là, nei cumuli: rossi, gialli, blu. Tra veri e falsi [...] ma paiono perfino immaginari, camminando qui in mezzo [...]. Veri di sicuro – non immaginari –, quella specie di...chissà, tra corvi e gabbiani, lassù, solitari, altissimi, maldisposti. Improvvisamente in picchiata sulle immondizie [...]. Topi in fuga, invece, di volata, grandi e piccoli, simpatici. (ISF, pp. 80-81)

Tra i gabbiani e i topi ci sono anche gruppi di zingari, un paio di ragazzini insegue i due ospiti e, su un tratto di terreno sgombro, tra i campi sorprendentemente verdi, seppur

---

<sup>32</sup> Sulla deriva del paesaggio del nord-est, da mondo agricolo-tradizionale ad artificiosa terra di capannoni, si rimanda al racconto-saggio di EUGENIO TURRI, *Miracolo economico. Dalla villa veneta al capannone industriale*, Verona, Cierre edizioni, 1995. L'analisi della trasformazione paesaggistica si estende a tutta la nostra penisola in un suo testo meno recente, ma ugualmente valido, ID., *Semiologia del paesaggio italiano*, Milano, Longanesi, 1979, 1990. Sulle dinamiche di sfruttamento territoriale e sociale che hanno corroso il Veneto centrale tanto da renderlo, anche a livello esistenziale, una realtà “postmoderna” si rinvia alla raccolta di saggi curata da FRANCESCO VALLERANI – MAURO VAROTTO, *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*, a cura di, Portogruaro, Nuova dimensione, 2005.

<sup>33</sup> PAOLO LEONCINI, *Tempo con-creto e alterità tra tecnologia e sociologia*, cit., p. 108.

circondati dalle mondezze, viene improvvisata una partita di calcio con un pallone mezzo sgonfio.

Leoncini puntualizza che quello che attraversano i protagonisti in questa fase della storia è: «un microuniverso in cui si contaminano e si invertono percettivamente il vero e il falso, il reale e l'irreale»<sup>34</sup>, tanto che, di fronte alla verità artificiale e allucinata di quelle montagnole, uno stralcio d'erba, lo spazio libero e un semplice gioco di squadra diventano fenomeni irreali perché la attualità è ormai un'altra, «è la realtà artificiale del consumismo, di cui i cumuli di detriti sono l'aspetto rimosso, ma microscopicamente tangibile»<sup>35</sup>.

La successiva discarica da visitare è quella chiamata "I Castelli". Altro nome fiabesco di copertura per un luogo che un tempo doveva essere naturale, fatto di ghiaie, sabbie, fossati, tra argine e laguna, ma che ora appare come:

una concentrazione di ciminiere nell'aria semibuia: fiammate, scarichi in aria, esplosioni, fiaccole piccole e grandi, ardoni, sibilano, bruciano, puzzano, taci si spengono e si riaccendono, fra continui brontolii di tuoni nascosti. Da qui, secondo la carta, partono le nuove "zone gialle", le aree di deposito dove si "compattano" i rifiuti; mentre poco più in là comincia la "zona di bonificazione": dove si s-compattano. (ISF, p. 84)

In quello spazio circoscritto, fuori ma dentro al mondo, si concentra tutto il ciclo del consumo: prima si produce, poi si consuma, si butta e infine si bonifica per evitare di morire soffocati. Stefano, dando un'occhiata in giro, scopre l'origine del nome: non si tratta di castelli affini a quelli della Loira, come ingenuamente aveva immaginato, ma di trespoli di metallo in movimento, circondati da operai con maschere ed elmetti, avvolti nel grigio-fumo dell'aria. Non sono altro che trivelle che perforano il terreno della discarica per estrarne le "carote": lunghi cilindri di materiale prelevati dal sottosuolo. Grazie alle carote si possono studiare e analizzare gli strati successivi di sostanze, più o

---

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 109.

<sup>35</sup> *Ibid.*

meno tossiche, che si sono accumulati nel tempo. Un ingegnere addetto alla carotatura spiega al ragazzo che sopra la terra qualcuno ha cominciato a depositare l'alluminio, lo zinco, il piombo e il manganese e poi non si distingue più nulla, c'è di tutto: un metallo che attira un metalloide che a sua volta richiama un gas. L'ingegnere gli svela poi il cancro della laguna: si tratta di «tonnellate di roba, scaricate tra acqua e fango» (ISF, p. 86) da quei capannoni al limite della terraferma che sembrano innocui. Non è solo il paesaggio a essere deturpato, il fatto grave è l'inquinamento meno visibile ma più profondo di terra e acqua le quali, contaminate da vecchi e nuovi elementi chimici, avvelenano e fanno impazzire la gente.

Con l'avvento delle nuove disposizioni, l'Asterclean, dopo l'estensione, deve affrontare la suddivisione della spazzatura e rilevare, in qualità di società, alcune discariche pubbliche già differenziate. La prima, la discarica di libri Alfa-Beta, presenta una stretta affinità – forse rimembranza dello stesso Barbaro – con il mondo di carta di Hanta, l'operaio pressatore di libri de *Una solitudine troppo rumorosa* di Bohumil Hrabal<sup>36</sup>. È un'immensa biblioteca disfatta, icastica la sua descrizione:

Eccola: una distesa di libri. Fango, melme varie, letami, e poi solo libri. Tra dossier, scaffali, “pratiche”, scatoloni...Libri. Non finisce più; e dove finisce, comincia il mare: che al momento si sta mangiando montagne di monografie, collane di cataloghi, catene di dizionari, pile di trattati antichi, infilate di romanzi moderni – quanti. [...] ecco i libri per conto loro, ben separati da tutti gli altri depositi di scovazze – in disparte, o in prima linea. Al macero naturale, in disfacimento, pronti per l'eternità. (ISF, p. 105)

Poi sopraggiunge una metamorfosi dalle note cromatiche e musicali:

Tra il mare e l'argine, i cumuli stampati, i campi di scritte, si trasformano via via in lunghe dune giallo-grigie, sfumano in colline azzurre, blu, blu-nere. [...] Il vento ammucchia di qua polvere e cartacce, spinge di là le librerie vuote, den-den-dere-dén, l'una dietro l'altra. (ISF, p. 106)

---

<sup>36</sup> BOHUMIL HRABAL, *Una solitudine troppo rumorosa*, trad. it. e cura di SERGIO CORDUAS, Torino, Einaudi, 1987, 2005<sup>3</sup> (Praha, 1965).

Nel Barbaro di queste pagine, secondo Leoncini si intravede «una sorta di radioscopia del magma informe, della degradazione materica della realtà» percepita simultaneamente in quanto «i fenomeni si accampano nell'orizzonte visivo della loro fisicità mortuaria ma anche nella vibrazione indotta dal vento»<sup>37</sup> la quale infonde movimento e cambiamento a cumuli all'apparenza immobili. È il vento a rivelare la materia non ancora decomposta che forma la discarica e a far circolare odori e pensieri di eternità:

scardina pagine e copertine, avvita e svita manoscritti, strappa fogli, scambia titoli e lingue. Insiste tra cumuli e tumuli, acquista qualcosa di pauroso, un soffio sovrumano e insieme mortale. Se si quieti ti inganna: sembra che tutto torna a posto, e respiri. Ma se respiri [...] scopri voragini di tanfo insostenibile, un marcio potente. Fra tratti di odori vari, modulati – li senti? – ripugnanti all'inizio, poi con un loro aroma che riconosci e ti attrae...E allora ti dà l'idea che non è il vento solo di oggi, di questo momento: è un vento che arriva qui da lontano [...] e non finirà mai, sempre più carico di polveri, ma anche di roba cosmica, musiche celesti, chissà, forse lo troveremo dall'altra parte se c'è un'altra parte. (ISF, pp. 106-107)

Nell'altro mondo gli elementi naturali perdono ogni riferimento, i passerii non sanno dove posarsi perché non si fidano dei rami dei cespugli cresciuti nei dintorni, i colori originari sono stati soppiantati da quelli artificiali, i fiori hanno petali di plastica e non si sa più con certezza in che stagione dell'anno ci si trova. Un tratto di discarica ha uno strano riflesso:

è un'enorme pozza immobile, metà acqua e metà melma. Tutt'attorno, un sentiero giallo e viola; tra siepi, forse di biancospino. Probabile che fosse un lago, una volta; immagino ninfee bianche e rosa. Ora navigano plastiche di tutti i colori, plastiche-ninfee, scaricate qui: insommergibili, indistruttibili, altro che i libri. (ISF, p. 110)

È un panorama che smorza in Stefano qualsiasi sentimento, tuttavia egli nota che una coppia di innamorati, sul sentiero di fronte, è mossa a baciarsi nonostante un tale scenario apocalittico: che ci sia ancora qualcosa più forte di tutte le puzze del mondo?

---

<sup>37</sup> PAOLO LEONCINI, *Tempo con-creto e alterità tra tecnologia e sociologia*, cit., p. 112.



Ma si tratta di un amore fragile e illusorio al pari delle ninfee di plastica e delle grosse farfalle sformate che si alzano da un cespuglio. Stefano si chiede se la metamorfosi non abbia investito anche noi umani che siamo «come queste farfalle troppo ingrassate, bianchi-gialli-rossi anche noi; e indifferenti come loro. O forse saremo presto, diventeremo» (ISF, p. 112) . Dopo dieci ore di visita all'Alfa-Beta, in quel microcosmo, al protagonista sembra di aver fatto il giro del mondo, probabilmente perché le dinamiche che la governano stanno diventando universali.

L'altra discarica "in vendita" da perlustrare, o meglio il secondo girone infernale, è La Perla, ma stavolta il posto pare bello: «dolci colline verdi all'orizzonte, prati blu» (ISF, p. 117). La Perla – doppio tecnologico e immaginifico dell'isola di Sant'Ariano<sup>38</sup> – si rivela una vera montagna bianca, perché composta da ossa più o meno mineralizzate<sup>39</sup>, visitabile all'interno attraverso una rete di cunicoli. Stefano è introdotto letteralmente agli inferi dal responsabile, un certo Nafta. Questi lo guida e gli spiega, con lessico tecnico, che si trovano nel nucleo centrale:

tra ossa grandi e piccole, ben sistemate alle pareti [...]: ossicini e macroossi, ossa soprannumerarie e sottocartilagini, tonnellate di fosfato di calcio, carbonati, solfati, idrocarburi volatili e solidi, ossa quasi pietre, pietre quasi ossa... (ISF, p. 119)

Il tempo lì dentro si dilata, dieci minuti sembrano un'eternità tra tutti quei morti. Si scoprono tunnel, pozzi, imbuti e corridoi tanto che:

il mondo è infinito e caldo, sempre più caldo, si suda. Camminiamo su uno strano liquido denso, ora, mi sento bagnati i piedi come se non avessi le scarpe. [...] le ossa qui sono proprio diventate pietre; o le pietre, ossa. La temperatura cresce, si gronda, grondano anche le ossa, tra fumate, [...], fetenti e improvvise. Io però non vedo bene, non vedo più niente nel fumo. Solo mi viene come un riso convulso, un battere di denti, su un fondo di nausea che cresce ogni passo. Ma dov'è l'uscita – dico – dov'è? (ISF, p. 120)

---

<sup>38</sup> Sulla descrizione di questa isola-ossario e la sua valenza metaforica, si rimanda a ILARIA CROTTI, *Isole "barbare"*, in BEATRICE BARTOLOMEO – SAVERIA CHEMOTTI (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, cit., p. 80.

<sup>39</sup> Sulle molteplici valenze del colore bianco in letteratura, in particolare legate alla rappresentazione del nulla e di spazi senza tempo, si veda: ALBERO CASTOLDI, *Bianco*, Firenze, La Nuova Italia, 1998.

L'ansia claustrofobica si placa solo quando riescono ad uscire da quel "mondo neo-infero", che ancora non conosce cantori, appena in tempo per sfuggire a una frana di materiale causata dalle fughe di gas della lenta combustione. L'atmosfera da girone dantesco ha la sua espressione compiuta nel momento dell'esplosione:

Lì, tra colline e prato: la fiammata come un vulcano. Il fuoco sale sui fianchi della collina, gira corre scende fra altre esplosioni verso terra, verso l'acqua, verso di noi. Uno scatto, e via di volata tutti e tre, il Nafta con le sue ali nere più svelto di tutti. Corriamo e ci giriamo: le colline si coprono ora di fiammelle con un brusio di anime. [...] I morti bruciano e diventano fiammelle, diventano le nostre ceneri «volatili e solide». (ISF, p. 122)

In questi passaggi dentro e fuori<sup>40</sup>, Stefano coglie, tra mondo e sottomondo, un intimo legame di natura esistenziale, quasi un personalissimo *memento mori*: dopo una lunga trasformazione di stati fisici, tutto si ridurrà a una polvere finissima, leggera, disposta a creare delle colline, quasi come nuvole, in una generale dissolvenza narcotica e pulviscolare della materia stessa di cui l'uomo è fatto<sup>41</sup>.

Come ricordato in precedenza, Barbaro è affezionato a immagini di polverizzazione dell'esistente; nella decrepitezza di certi angoli di Venezia, come nelle dissoluzioni atomistiche delle discariche, egli sembra cogliere una bellezza che è tale proprio perché è fragile, sempre sul punto di sparire, varcando il limite della non-esistenza<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> Gaston Bachelard nota: «Fuori e dentro formano una dialettica lacerante e la geometria evidente di tale dialettica ci acceca non appena la facciamo svolgere nel campo delle metafore. [...] Senza farci caso ne facciamo una base di immagini che dominano tutti i pensieri del positivo e del negativo. [...] Il filosofo, col dentro ed il fuori, pensa l'essere ed il non essere. La metafisica più profonda si è così radicata in una geometria implicita che [...] spazializza il pensiero». GASTON BACHELARD, *La dialettica del fuori e del dentro* in ID., *La poetica dello spazio*, cit., pp. 233-252: 233.

<sup>41</sup> I paesaggi onirici e il conseguente straniamento spazio temporale di queste pagine richiamano certe descrizioni allucinate de *I paradisi artificiali* di Baudelaire: «Questa fantasia dura un'eternità. [...] L'eternità è durata un minuto. Un altro flusso di idee vi trascina; vi trascinerà per un minuto nel suo turbinio vivente, e con questo minuto sarà ancora un'eternità. Le proporzioni del tempo e dell'essere sono sconvolte dalla moltitudine innumerevole e dall'intensità delle sensazioni e delle idee. Si vivono molte vite umane nello spazio di un'ora»; «Paesaggi frastagliati, orizzonti sfuggenti, prospettive di città sbiancate dalla lividità cadaverica del temporale o illuminate dagli ardori concentrati dei soli al tramonto – profondità dello spazio, allegoria della profondità del tempo – ». CHARLES BAUDELAIRE, *Saggi sui paradisi artificiali*, in ID., *Opere*, a cura di GIOVANNI RABONI – GIUSEPPE MONTESANO, Milano, Arnoldo Mondadori, 1996, pp. 515-682: 540-41; 583 (Paris, 1860).

<sup>42</sup> Margherita Pieracci Harwell, a proposito della prima opera di Barbaro, *Il giornale dei lavori*, riporta un pensiero critico di Cristina Campo, che reputo valido anche in questo caso: «Lo scrittore oggi è qui per

Uscendo dai confini veneziani, un altro territorio ai margini, per giunta in pericolo di estinzione, è il luogo d'origine dei due fratelli: la campagna di Galliera veneta, piccolo paese della provincia padovana. A casa per qualche giorno, Stefano mal sopporta la ristretta mentalità paesana che affligge i suoi conoscenti e parenti, sente ronzargli nelle orecchie discorsi futili che si svaporano nell'aria. Fortunatamente rimangono le parole, intrise di saggezza popolare, del vecchio zio Pampe, che si è guadagnato quel soprannome perché, contro ogni interesse di guadagno, è convinto a non mollare il suo pezzo di terra per non venderlo, come dice lui, «alla speculazione»:

«Tutti insistono» spiega, «continuano a dirmi che almeno uno di questi alberi dovrei abatterlo, per allargare la strada. Ma perché» si arrabbia, «questo di qua (il ciliegio gigante), in primavera è pieno di ragazzini, i nipoti più piccoli, i ragazzi dei dintorni, si muovono sui rami come furetti, come uccellini». Ride: «Come tuo nonno e il bisnonno da piccoli, a beccare le ciliegie». (ISF, p. 61)

Si tratta di zone rurali residuali – ricche di memorie contadine, di noci e ciliegi – da salvaguardare dalle compravendite che altrimenti le condannerebbero a diventare nuove aree edificabili o cave per stiparvi, anche qui, la spazzatura<sup>43</sup>, come ben presto viene a sapere Stefano:

---

prendere congedo dalle cose, per nominarle mentre stanno per sparire. È anche così che Barbaro è scrittore: la bellezza colpisce al cuore quando si vede in pericolo [...]. MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Fisica e metafisica di un mestiere nella narrativa di Paolo Barbaro*, in EAD., *Un cristiano senza chiesa e altri saggi. Ignazio Silone. Primo Levi. Paolo Barbaro. Mario Luzi. Cristina Campo. Margherita Guidacci*, Roma, Edizioni Studiorum, 1988, pp. 95-109: 97.

<sup>43</sup> La grande trasformazione che, a partire dagli anni Settanta, ha investito la periferia veneta, convertendola malamente da terra contadina a sito diffusamente industrializzato, ha coinvolto anche la produzione degli scarti. Riflette in merito Eugenio Turri: «Ora proprio le merde non si trovano più. Ma si trovano altre cose, altri tipi di rifiuti. Sacchetti di plastica [...] bottiglie e bottigliette che un tempo erano ritenute preziose e nessuno mai si sognava di buttare via. Tutto è cambiato anche nello sporcare della gente, nel defecare, nel lavarsi, nel produrre rifiuti. Un tempo la gente buttava via i pochi rifiuti della casa (piume e ossi di polli, pelli di conigli, scarpe vecchie) nel progno o nei letamai vicini alle case. Formavano dei bei mucchi che finivano sommersi dal letame, dai quali però uscivano puzze sane di cui si sapeva l'origine; ora invece dai mucchi dei rifiuti che si trovano nei campi si levano odori diversi, chimici, di materie sconosciute. E poi ora si trovano le cose più strane, materassi, fornelli, scaldine, vecchie cucine economiche, bambole rotte e tanti oggetti un tempo considerati rari o aggiustabili, riparabili». EUGENIO TURRI, *Miracolo economico. Dalla villa veneta al capannone industriale*, cit., p. 132.

Ecco la cava: già piena, trabocca da tutte le parti. «Ne faranno un'altra» fa mio padre, «speriamo non sia proprio sotto casa. Però anche se fosse» mi guarda, «qualcosa pagano». Io zitto.[...] È zio Pampe? – chiedo? Niente, non vuole cedere, non vuole vendere alle discariche «neanche coi Carabinieri». Bene, sono contento, non so perché. È contro i miei interessi – mi viene in mente –, io lavoro proprio “nel campo”, come dicono, ho bisogno di discariche. (ISF, p. 83)

Solo nelle pagine conclusive del romanzo, Stefano ritornerà in paese: ha saputo della morte dello zio e, sovvertendo ogni logica utilitaristica, decide di acquistare i campi e gli alberi per salvarli dagli infiniti scarichi dell'universo che ormai conosce alla perfezione. Difendere l'eredità non scritta del vecchio sembra essere, agli occhi del giovane, l'unico modo per continuare con la sua Impresa-vita, preservando quella «piccola terra promessa, una terra da niente» ma dal valore inestimabile «dovendo vivere tra rifiuti e fetori» (ISF, p. 174).

## **II.6 Il viaggio della merce: altri spazi**

“La vita è viaggio” recita una delle frasi sagge di zio Pampe, la stessa che spesso gira e rigira nella testa di Stefano. Gli suona quasi come una profezia quando l'espansione inaspettata della sua impresa di pulizie lo conduce, ricalcando le orme reali del suo autore – il Barbaro ingegnere – a uscire dai confini regionali. Prima c'è l'apertura alle grandi città italiane, come Milano e Torino, poi all'Europa del centro-nord e anche dell'est, facilitata dalla caduta del muro di Berlino. L'evento, di portata storica, è filtrato dal ragazzo attraverso l'ottica d'impresa che lo porta subito a pensare quanto ci sarà da fare per i rifiuti anche laggiù, dove non è mai esistita una politica ecologica:

dall'immensa Russia, il muro caduto sta liberando, mi pare di vederle, pianure di rifiuti: tra poco si metteranno in moto, si rovesceranno da questa parte. È il momento che mi sento tremendamente piccolo con la nostra Impresa, minimo, perduto di fronte a questa invasione dall'Est. [...] vedo l'Asterclean al lavoro fra i cumuli della steppa, sul Volga, sugli Urali...(ISF, p. 91)

Non è necessario, tuttavia, rivolgersi all'estero per trovare materia prima; il peso delle scovazze "vicine" preme più che mai ed è necessario aggiornarsi, visitare i più avanzati modelli di suddivisione e trattamento dei rifiuti in Germania, Francia, Regno Unito, Danimarca. Le città del nord, per quanto all'avanguardia, allo sguardo disincantato del giovane, sembrano molto simili tra loro, tanto da farle apparire un solo luogo: nonostante la diversità della lingua, si parla un unico idioma a cospetto delle stesse colline puzzolenti, delle medesime polveri che si alzano dalle discariche regionali. Stefano si rende conto che l'idea che aveva di Londra, Parigi, Berlino non corrisponde alla realtà: una grande metropoli indistinta lo fissa con «occhi impolverati, inquieti, smisurati», tra le esalazioni penetranti, forse anche più forti di quelle nostrane, e lo porta a concludere che «forse, nei Paesi più forti, si smerda e si puzza più forte» (ISF, p.126).

Visita anche la splendida cittadina tedesca di Eden, il cui nome allude a un paradiso della tecnocrazia, vera patria del riciclaggio creativo. Nota subito, forse per contrasto con la realtà quotidiana, «i muri delle case perfettamente dipinti, bianchi, lucidi, rosa-chiaro, azzurrino: non c'è una macchia sui muri» (ISF, p. 127), i cittadini in file ordinate a suddividere la loro spazzatura nell'area predisposta, chiamata "il Parco". Questo modello utopico di città felice, che ha eliminato razionalmente il problema della spazzatura senza cicatrici apparenti, invaghisce Stefano a tal punto da farlo smarrire in sogni estetizzanti. Sull'onda dell'entusiasmo si illude di poter creare egli stesso una bellissima discarica «postmoderna», che sia, come assicurano gli architetti:

leggera, alla giapponese [...]; per tener conto dell'ambiente, dell'acqua, del paesaggio; con sentieri, ponti, laghetti, alberi, cigni [...]. Dentro invece tutto moderno, modernissimo, luci diffuse, colori tenui, musiche da paradiso; aria condizionata-graduata, sette profumi in circuito a sei varianti. [...]«È un nuovo approccio» spiego, «una visione estetica dei rifiuti; assolutamente originale; oltre che, si spera, europea. Anzi universale e naturalmente» concludo «eterna». (ISF, pp. 132-133)

Tuttavia gli scarti non si possono far evaporare nel nulla, come per magia, sono persistenti, per quanto si faccia di tutto per negarne l'esistenza: anche la città di Eden ha un risvolto negativo, la sua superficie è infatti il belletto di una trovata pubblicitaria. Tra i rifiuti tossici da far sparire in Kenya, Stefano si imbatte in un carico di bidoni proveniente proprio dalla città di sogno che pareva così pulita, regolare e in ordine.

L'orizzonte della storia si dilata ulteriormente: l'avamposto estremo del viaggio delle scovazze è proprio il continente nero: ultimo dei paesi, spesso dimenticato, diventa utile solo quando si fa pattumiera dell'Occidente. Arriva per l'Impresa il momento della concretezza, di verificare la realtà che il protagonista aveva visto solo nelle diapositive mostratigli da Piva: davvero laggiù ci sono montagne di rifiuti che crescono a vista d'occhio e i bambini vivono nelle fogne, confondendosi con l'immondizia. Come gli preannuncia il fratello, in quei luoghi si capisce come "tutto è collegato": Europa e Africa, rifiuti e soldi, scorie e natura selvaggia. Per l'Asterclean si tratta di trasportare via mare i "rifiuti rifiutati" di diverse zone, i peggiori che esitano e che nessuno vuole in casa propria.

Il viaggio a Mombasa per seguire l'operazione della nave Lilli si fa inevitabile. Appena sbarcato Stefano avverte subito: «umido, caldo, aria pesante, puzza. Tremendo; dev'essere tutta una discarica da 'ste parti. Puzza più, puzza meno, anche la nostra non farà tanta impressione. Paesi d'oro per lavorare» (ISF, p. 143). Si aspetta la notte per scaricare i fosfati europei, «il nostro fosforo, il cervello europeo» (ISF, p. 143) chiosa ironico il ragazzo, per poi raggiungere una valletta stretta e lunga ancora incontaminata, descritta con afflato poetico:

è tutta alberi in fiore: fiori bianchi sotto la luna. Addio alberi e fiori tra poco – non posso non pensarci –, col nostro Eden tra le radici. Sotto il Kilimangiaro, quella gran vetta luminosa, squadrata, lassù; bianca di neve che pare una luna scesa un po' più vicina, a metà strada sulla terra. (ISF, p. 143)

Vengono sistemati i fusti sul fondo, poi i bidoni e il resto, a strati; si copre il tutto con il cemento, come a chiudere una tomba e infine la si camuffa rivestendola con edere gialle, rami di liane e cespugli: sotto la vegetazione naturale si nasconde un sarcofago mortifero. Le scorie che non ci stavano in quel primo sito, vengono interrate in un'altra valle; ci sono anche certi bidoni del fondo stiva, con una specie di occhio bianco dipinto, che i locali non accettano. Sono quelli provenienti, guarda caso, da Eden: l'unica soluzione resta gettarli in mare o imbucarli da qualche altra parte. Ma la nave, ancora mezza piena di rifiuti nocivi, viene intercettata dalla polizia che intima a Stefano di far sparire le prove. È un gioco a passarsi, di mano in mano, la “roba” dell'Eden che nessuno vuole: «come fosse droga – ma in realtà è anche peggio. [...] solo rifiuti, i nostri rifiuti» (ISF, p. 150). Finché il peso schiacciante delle prove ricade sulla stessa falsa coscienza degli europei. I pirati lanciano i bidoni contro la scialuppa di Stefano e compagni:

sento una tremenda botta qui sulla testa, un legno, una spranga, qualcosa del genere, scagliato lì dalla nave, mi arriva dritto tra coppa e collo. Poi un bidone in testa, altri bidoni in volo sulla scialuppa colma di bidoni...I bidoni dell'Eden – dico – l'Eden, quell'occhio bianco che guarda da ogni bidone. (ISF, p. 151)

Il rimosso della civiltà post-industrializzata si ripercuote su di essa ottenendo un effetto boomerang e pone fine al “viaggio della merce”, rispedito i fusti al mittente. Stefano, dopo l'incidente che l'ha coinvolto, è semi incosciente e vede a stento, gli sembra di essere “leso”, incapace di compiere qualsiasi azione, alienato, ridotto a scoria dalle scorie stesse. Non gli resta che tornare a casa con i segni della vergogna.

Il cerchio così si chiude, ma solo geograficamente, perché i “rifiuti rifiutati”, quelli che nessun paese vuole, rimangono un problema irrisolto, nel romanzo di Barbaro, come nella realtà odierna.

Dal punto di vista narrativo, il detrito, lo scarto, diventa il filo rosso che lega tutta la storia, nello spazio e nel tempo, segnando le peregrinazioni dei giovani e la loro Impresa di formazione: le polveri e l'umidità del centro storico di Venezia, le scovazze della stazione ferroviaria e i vagoni blindati, le colline artificiali delle discariche dai nomi improbabili, i bidoni dell'Eden e il loro occhio fatale, le fogne africane tra la foresta.

Si potrebbe definire questa merce avariata, in tutte le sue declinazioni, il *medium* fra varie dimensioni: il qui e l'altrove, il dentro e il fuori, l'apparenza e la realtà. Nell'*Impresa senza fine* la scoria, similmente alla scarpetta nella fiaba di Cenerentola, diventa una sorta di oggetto mediatore che, come scrive Lucio Lugnani: «riannoda i fili spezzati, colma le lacune, completa il mosaico» della narrazione, «reintegra la realtà, ravvicinando ciò che era stato separato, scoprendo ciò che era stato occultato» e assumendo su di sé le valenze di «mediatore di verità e di ordine»<sup>44</sup>.

Seguendo il percorso di questo “oggetto mediatore”, ridotto alla sua forma più degradata, Stefano compie anche il suo viaggio, oltrepassa diverse soglie, sia in termini spaziali che esistenziali: partito nell'incertezza e con totale inconsapevolezza, attraverso abbagli e contraddizioni, arriva al completo disincanto, ma appeso a un filo di speranza perché il viaggio può continuare a patto di ripartire da zero, tornando a guardare la campagna di Zio Pampe.

## **II.7 I rifiuti umani**

L'emarginazione è tema sociologico forte de *L'Impresa senza fine* e il passo è breve quando si costruisce una storia basata sulla fenomenologia degli scarti. Mettendo in gioco i poli sottilmente affini dell'esclusione sociale e del rifiuto materico lo scrittore

---

<sup>44</sup> LUCIO LUGNANI, *Verità e disordine: il dispositivo dell'oggetto mediatore*, in *La narrazione fantastica*, a cura di REMO CESERANI ET ALII, Pisa Nistri-Lischi, 1983, pp. 177-288: 179-80. Il saggio si attiene per lo più al valore narratologico e metaforico di tali oggetti per quanto pertiene al mondo del fantastico.



veneto rivela il lato in ombra dell'Impresa che, al di là della sua efficienza lavorativa, si trova a stretto contatto con un retroterra di alienazione, dove il concetto di rifiuto si estende irrazionalmente a qualsiasi persona che non possieda requisiti per costituirsi come individuo utile, sfruttabile.

I primi soggetti socialmente a rischio sono i protagonisti stessi, studenti disoccupati dal futuro incerto. Segue poi il gruppo dei dipendenti, balordi e raccoglittici: i due giganti Aldo e Bruno, detti A e B, matti da legare, un po' tonti, ma in grado di sopportare qualsiasi puzza e condizione atmosferica; tre donne dall'età indefinibile, Gilia la grassona dalle gambe sottili, vittima del marito violento; Pivot, lunga e stretta; Ji-ji fumatrice di sigari dagli occhi spiritati, abbandonata dal compagno.

Infine c'è Pippo, il personaggio più emblematico e meglio caratterizzato, un tipo strano, del sud, scelto da Stefano tra decine di giovani candidati: l'aspetto fisico non gioca certo a suo favore dato che è gracile, pallido, ha i capelli da albino, gli occhi quasi fosforescenti e le mani lunghe come artigli. Viene soprannominato il Pippo-volante per la sua consistenza leggera che lo fa assomigliare a un volatile che saltella qua e là tra la spazzatura. Racconta di essere geometra, il suo sogno era di fare il costruttore, ma dopo aver spedito un'infinità di curriculum si rende conto che «ormai non si costruisce più niente [...] non si fa più una casa, un cesso, un muro» (ISF, p. 38) e allora punta tutto sulla distruzione, mettendosi anima e corpo a lavorare nell'Asterclean. Per di più abita a Burano, "in isola", circostanza perfetta per uno che vive in un mondo a parte, Piva lo ammette: [...] «tutti gli albini sono così, vivono come in un'isola. Un meridionale albino, una rarità; e ora lavora, bianco com'è, nelle scovazze» (ISF, p. 54). Come non bastasse è cagionevole di salute, ha l'anemia mediterranea, così dice, e un caldo giorno d'estate sviene sui binari, tra le immondizie. A soccorrerlo arriva Marika, la spazzina con la maturità classica, che è anche la sua fidanzata, se lo carica sulla carriola imprecando

contro “i capi” dell’azienda. Stefano verrà successivamente a sapere, dallo stesso Pippo, che il suo aspetto slavato e la sua debolezza sono i risultati evidenti di un incidente sul lavoro, in un altoforno della terraferma, poco dopo essere arrivato dalla Calabria. A riscattarlo una curiosità intellettuale e un ingegno superiore alla media: dà qualche esame all’università, progetta un nuovo aspiratore, infine si cimenta nella sub-archeologia e prospetta a Stefano la sua filosofia della distruzione, il piano per ridurre tutto il superfluo in nulla. Pippo ha tutte le caratteristiche per essere un reietto, ma egli trova la sua rivincita proprio attraverso il lavoro che più di ogni altro ha a che fare con gli scarti ultimi della vita.

Nell’orbita del romanzo di scovazze rientrano non solo gli eccentrici raccoglitori appena menzionati, ma anche tutta una serie di comparse silenziose, rappresentanti di una certa “umanità minore”. Si riconosca che, nella logica contemporanea, come ricorda John Scanlan nel suo saggio: «l’associazione delle persone alla spazzatura va al di là delle gerarchie propriamente occupazionali delle economie occidentali [...] per abbracciare un’alterità radicale, così com’è percepita dal punto di vista della moderna “normalità”»<sup>45</sup>.

I rifiuti umani si trovano ovunque e in quantità sempre maggiori, ma in assenza di vere e proprie discariche “naturali” idonee alla loro raccolta e al loro potenziale riciclaggio. Sono identificati con l’immondizia per affinità, poiché ne condividono l’inutilità e la sgradevolezza, e per stretta contingenza, essendo condannati a viverci appresso, così che

---

<sup>45</sup> JOHN SCANLAN, *Spazzatura*, cit., p. 217.

Si veda anche il saggio del sociologo ZYGMUNT BAUMAN, *Vite di scarto*, cit. Secondo Bauman la modernizzazione è la più prolifica e meno controllata linea di produzione di rifiuti e di esseri umani di scarto. La sua diffusione globale ha sprigionato e messo in moto quantità enormi e sempre crescenti di persone private dei loro modi e mezzi di sopravvivenza. I reietti, i rifugiati, gli sfollati, i richiedenti asilo sono i rifiuti della globalizzazione: «La produzione di “rifiuti umani” o, più precisamente esseri umani scartati [...] è un risultato inevitabile della modernizzazione e una compagna inseparabile della modernità. È un ineludibile effetto collaterale della costruzione di ordine [...] e del progresso economico» (*Ivi*, p. 8).

la loro condizione materiale diventa l'unica forma possibile di esistenza, o meglio non-esistenza.

Accanto ai vagoni blindati dei rifiuti tossici, sul binario morto, ce ne sono degli altri: «tipo carro bestiame, puzzolenti, dove vengono dei barboni la notte, qualche negro, dei drogati» (ISF, p. 48). In una delle discariche, tra cumuli artificiali, rossi e gialli, sotto lo sguardo famelico di topi, corvi e gabbiani, compare «un gruppo di zingari o forse profughi, che devono essere sempre da queste parti, ai bordi della discarica», ma appena avvistano qualcuno «tagliano la corda: qualcuno da una parte, qualcuno dall'altra», solo i ragazzini si avvicinano «contenti tra le scovazze come a casa, casa loro, nel loro mondo – “naturale”?» (ISF, p. 80). Poche righe dopo, Stefano ammette esplicitamente che le monnezzze si ammucchiano, si tenta di farle sparire, ma loro si ostinano a rimanere, non si distruggono, arretrano solo un po' e si moltiplicano proprio «come i profughi che vanno e vengono: rispuntano dall'argine, a squadre, uomini e donne, ci guardano, non guardano, ci studiano, sputano. Incerti tra il mondo delle scovazze e il nostro» (ISF, p. 82). I disgraziati esistono tanto in realtà vicine, anche se si finge di non vederli – spazzatura fuori dal nostro cortile – quanto in paesi distanti, come le zone dell'Africa in cui si trova l'ospedale di Piva. Anche lì «torme di bambini tra le fogne», malati, denutriti, spaventosi tanto che «non si sa quali siano i rifiuti, se i bambini o le scovazze tra cui passano, giocano, sorridono, piangono» (ISF, p. 94).

Il personaggio chiave è senza dubbio il barbone della stazione di Venezia che appare e scompare sulla panchina al binario 29, come se la sua presenza trascurabile dipendesse dallo sguardo più o meno miope della gente di passaggio. Solo chi è del mestiere, Stefano e dipendenti, ne conoscono il nome, l'identità di persona: si chiama Eugenio che, ironia della sorte, significa ben-nato. Tra l'incertezza generale, una mattina viene trovato cadavere tra le spazzature delle rotaie:

Cumuli e piramidi tutto attorno al povero Eugenio: le sue misere piramidi per passare nell'al di là. A e B stavano quasi per metterlo [...] nei mucchi del 31, o del 32. Ma poi hanno visto che era Eugenio, «o ci pareva» – lo chiamavano tutti Eugenio, no? (ISF, pp. 95-96)

Stefano è l'unico a riconoscergli un'identità, a sottrarlo dall'obsolescenza degli scarti:

Eugenio, povero barbone nostro, respirava qui con noi, lavorava anche lui a suo modo [...]. Sono rimasti per terra, tra i binari, un cappello, dei giornali, un vecchio paltò. Abbiamo buttato qualcosa nel mucchio, quel che ci pareva già scovazze, rifiuti – una specie di effetto automatico per noi. Poi siamo rimasti ad aspettare. Anche lui restava qui ad aspettare, con la sua tremenda pazienza. Ultimo è arrivato qualcuno con una carriolina nera che pareva da spazzini, ma poi abbiamo capito. (ISF, pp. 96-97)

Senza il riconoscimento estremo di qualcuno, il corpo del barbone sarebbe stato spazzato via, scarto tra gli scarti, espressione estrema di uomo ridotto a cosa, per di più, immonda. In questi passaggi del romanzo il piano metaforico e quello verosimile si implicano fortemente, al punto da non essere più distinguibili, mentre Barbaro indaga il risvolto drammatico e umano del consumismo che si ripercuote sulla vacuità delle relazioni e sulla perdita di “umanità”.

## **II.8 La pazzia e la saggezza**

L'Impresa, attraverso le sue varie sfaccettature si rivela essere un vero e proprio percorso di formazione: l'evoluzione più evidente è nel protagonista, anche se avviene per progressiva “degenerazione”. D'altronde avere a che fare costantemente con un materiale informe, sfuggente, ambiguo come la spazzatura porta a conclusioni spesso irrazionali o per quanto poco incomprensibili a coloro che di questo universo vedono solo la scorza. Il solo il fatto di creare dal nulla un'impresa di pulizie che guadagna meno di quel che spende risulta una sfida alla logica dell'efficientissimo nord-est;

quando poi si comincia davvero a mettere le mani in quello che è chiamato il “nostro problema” per la prima volta nella storia del mondo, si sfiora davvero la follia.

A lavorare nell’Asterclean sembra di stare in un altro mondo, dall’altra parte della “normalità”: i più ignorano che ormai il senso delle cose, come dice l’aiutante Pippo, sta nelle scovazze-monnezze. Ne è un segno evidente l’uso, soprattutto da parte delle istituzioni, di un linguaggio sfuggente, imperfetto, con scarsa aderenza alla realtà, quando si parla di rifiuti: si ricorre a perifrasi ingombranti, vuoti tecnicismi burocratici<sup>46</sup> ed eufemismi di facciata – La Perla, Eden, I Castelli, la stessa Asterclean – che provano a nascondere l’olezzo. I termini ricorrenti usati da Stefano e compagni sono di ascendenza dialettale, perché “scovazze” e “monnezze” hanno maggior espressività e significano meglio, mentre in italiano «“immondizie” o “rifiuti”...Non è così bello, non funziona: non c’è, o non c’è ancora, la parola giusta» (ISF, p. 38).

Stefano tra i cumuli dei binari si perde a filosofeggiare e il fratello gli diagnostica, scherzando, una pazzia *praecox*, che comincia lenta ma avanza e si espande, come l’Impresa, a contagiare chi gli sta intorno. Egli ammette a se stesso che Piva non ha tutti i torti: «ci sono dei momenti qui al 33 – giorni, notti – che mi sento proprio, come ha detto? In piena pazzia precoce. Forse anche avanzata, [...] progressiva» (ISF, p. 50), mentre ammassa i mucchi puzzolenti che invece di diminuire si moltiplicano e invadono ogni spazio. Forse a questa degenerazione c’è anche una spiegazione scientifica, come dice l’ingegnere della discarica I Castelli: se l’amianto rifila il cancro e il manganese condanna alla paralisi, le infiltrazioni di piombo nell’acqua fanno impazzire, per questo «a Venezia e dintorni siamo tutti un po’ folli» (ISF, p. 87). Quando il reale viene

---

<sup>46</sup> Alcuni esempi tratti dal romanzo: «Eccoci in piena regola, diventati “Impresa Ambientale” con certificato anzi attestato della camera (di Commercio) [...]. Tanto più che l’Attestato di Impresa Ambientale non parla di scovazze, mondezze, rifiuti...È addirittura asettico, sembra una cosa vera, seria» (ISF, pp. 49-50); «“estensione del contratto”: sistemazione del materiale nelle discariche naturali in terraferma”. Non capisco bene. “Estensione del contratto” ripetono, “dovresti essere contento”. “ma che estensione?”. Intuisco che tutto il lavoro cresce, non solo le nostre montagnole qui fuori: il Contratto si ‘estende’, si moltiplica, le scovazze ci trascinano chissà dove...Loro spiegano: “Riporto e sistemazione del materiale nelle apposite discariche”» (ISF, p. 79).

completamente assorbito dal suo inconscio, anche i sogni prendono ad inquinarsi sottoforma di interi deserti di sabbia che, il protagonista, come un moderno Sisifo, mai riuscirà a ripulire. Nel vento che alza le polveri della discarica di libri Stefano comincia ad avvertire, tra i vari miasmi, anche la puzza dell'esistenza, scorge nell'aria sostanza cosmica o meglio, metafisica, perché i suoi pensieri vanno al di là della materia. Il punto di non ritorno è l'impatto violento con i bidoni tossici dell'Eden, tutti dicono che si tratta solo di un colpo in testa, ma è ben di più:

sono le influenze, le emanazioni, le irradiazioni dei bidoni, delle discariche, dei tremendi occhi bianchi dell'Eden...tutti quei begli effetti anima-corpo, psichici e no, [...].  
Cancro da scorie [...] cancro triplo dev'essere, cancro da bidoni dell'Eden, da colpi in testa, da rimorso. Quanto ti ho amato cancro della vita. (ISF, pp. 155-156)

Dopo l'incidente, affacciandosi dalla finestra dell'ospedale Stella Maris, Stefano vede il mondo completamente ripulito, non è più in grado di distinguere le scovazze, forse perché i suoi occhi sono lesionati o perché il cervello si rifiuta di riconoscere la causa dei suoi mali, in pratica la sua sarebbe una personale rimozione del rimosso. Questo suo particolare stato psichico capovolge la situazione ordinaria: gli altri, i non addetti ai lavori, che di solito si mostravano indifferenti ai rifiuti ora li vedono, egli invece si ostina a non ammettere l'evidenza delle scorie che hanno condizionato gran parte della sua vita adulta:

«Non ci sono più scovazze» provo a dire a Patrizia, «il mare è pulito, limpido». «Ma come, non vedi che galleggiano» fa lei «i sacchi di plastica lì sul filo della corrente...» [...]. Macché, non vedo. Non vedo le scovazze. Dentro di me, contento di non vederle, appagato nella quieta pazienza degli orbi. Il mondo, l'acqua limpida senza scovazze...non vedo, con una grande felicità; fra nere ricadute di rimorsi e apparizioni di Piva col suo ospedale, in sogno. (ISF, p. 157)

Qualcuno dubita fermamente della sua stabilità mentale e prova perfino a fargli toccare dei sacchi, ma Stefano sta meglio se non li riconosce e conclude dall'alto del suo stato confusionale:

Probabile che ci siano solo negli occhi dei sani. [...]. Mi rifiuto di vedere [...] e rido degli altri che vedono: da vicino e da lontano vedo benissimo, ma non vedo proprio loro, le scovazze, solo loro. Che certo ci sono dappertutto, mandano richiami, fischi tra gli alberi, e aspettano. Mi rifiuto di vedere i rifiuti, di ricordare l'Eden. (ISF, p. 158)

Il ragazzo, a suo modo, ha fatto ordine nel suo mondo eliminando il problema, negandone l'esistenza, proprio come fa la maggior parte della gente di fronte a ingombri scomodi da rimuovere. Tuttavia la sporca realtà è più forte; appena guarito dalle lesioni più gravi, Stefano ritorna a vedere con lucidità, anzi sono proprio le immondizie a guardarlo: «un sacchetto dopo l'altro, giallo, grigio, rosa, blu [...] sono loro che mi cercano» (ISF, p. 161).

Non gli resta che accettare il richiamo e abbracciare senza ripensamenti la sua missione all'Impresa: negare non serve a niente, l'unica soluzione è trovare un modo per la convivenza, viverci insieme, come gli suggerisce l'infermiera. Riacquistata la salute, tutto torna alla normalità: nessuno vede più i cumuli a ridosso delle strade, solo Stefano li conta a uno a uno e deduce che è sempre stato così, quando nessuno vuole vederli, nemmeno sentirli nominare, allora ci sono.

La cecità non è altro che lo stato mentale del consumatore che, rinnovando costantemente il presente, non è portato a considerare la fine delle cose, la loro e anche la sua morte. John Scanlan chiosando l'immagine forte che sta alla base del romanzo di José Saramago, *Cecità*<sup>47</sup>, scrive che si resta ciechi davanti alla realtà dei rifiuti perché:

---

<sup>47</sup> Si veda JOSÉ SARAGAMO, *Cecità*, trad. it. di Rita Desti, Torino, Einaudi, 1996 (Lisboa, 1995).

Il romanzo racconta la tragica vicenda di un gruppo di persone costrette all'esilio e alla separazione dal resto della popolazione da un'improvvisa e inesplicabile cecità. Questo isolamento e la perdita della vista fanno sì che non si riescano più a controllare i rifiuti e le deiezioni umane, facendo precipitare la città nel caos. In condizioni di effettiva cecità fisica, l'indifferenza verso la sporcizia non è più possibile e l'invadenza della spazzatura diventa devastante per il mantenimento dell'ordine pubblico.

la società moderna ha portato pressoché alla perfezione i mezzi per dimenticare, non solo perché siamo grossolanamente ignoranti dei compiti produttivi svolti da altri, ma perché all'interno di questa esistenza individualizzata possiamo facilmente ricorrere a tutta una gamma di alternative alla «realtà» [...]. In queste condizioni storiche la memoria diventa una facilmente accessibile fonte di dubbio soggettivo, la tomba immaginaria del progresso che seppellisce il passato come inutile immondizia<sup>48</sup>.

La graduale perdita di lucidità del protagonista procede di pari passo con l'evolversi della narrazione verso riflessioni esistenziali, che si staccano da terra per raggiungere vette assolute, cosmiche, anche figurativamente perché stelle e scovazze hanno molto in comune<sup>49</sup>. Stefano osserva, dalla finestra dell'ospedale, le stelle nella notte che:

si moltiplicano lassù, se appena stai a guardarle, se gli mostri un po' d'attenzione. Come le nostre girandole quaggiù, come i mucchi, i cumuli, le piramidi al 33; come le colline di polvere all'Alfa-Beta, i tunnel della Perla, i depositi sotto chissà quanti Kilimangiarì, le "nebulose" le chiamavano, in tutte le distese di scovazze del mondo, che proprio come le stelle mi inseguono e ci inseguono. [...] eccole, in aria, in acqua, sulla corrente, reali e irreali, giorno o notte, stelle e scovazze, una dietro l'altra, una accanto all'altra...[...] Di sicuro restano le monnezzze – le chiamava così il Pippo-volante? –, senza fine come le stelle, ad aspettarci tutti. (ISF, p. 162)

Se, come prospetta Pippo con ottica logistica, l'unica strada sembra quella della distruzione, del ridurre tutto in polvere attraverso inceneritori, depuratori, la similitudine si può estendere perché del resto anche le stelle, dice il Pippo:

«non sono che fornaci, scambiatori, rigeneratori...Tutto l'universo è così, dobbiamo girare con l'universo: quel che non si distrugge qui in terra, lo manderemo lassù a farsi

---

<sup>48</sup> JOHN SCANLAN, *Spazzatura*, cit., p. 163.

<sup>49</sup> L'immagine degli astri associati agli scarti, di un universo che si crea e si distrugge di continuo attraverso materiale polverizzato, e il registro da fiaba eroicomica delle pagine conclusive de *L'impresa senza fine* hanno molto a che spartire con due racconti "cosmicomici" di Calvino: *Le figlie della luna* e *I meteoriti*. Nel primo, in un passato imprecisato ma molto simile al presente consumistico, la luna, considerata un vecchio ingombro antiestetico, viene prelevata dal cielo con una gru e deposta in una discarica di New York, tra i rottami. Solo uno stuolo di ragazze nude, le figlie della luna appunto, aiutate da un esercito di emarginati sociali riesce a liberare l'astro che, rinascendo, trionferà sul mondo effimero dell'usa-e-getta. Nel secondo racconto, l'ambientazione è in una Terra delle origini, piccola e fredda, che va ingrandendosi per accumulo costante di minuto materiale cosmico. Gli unici due abitanti sono Qfwfq e sua moglie Xha, impegnati nella rimozione costante, ma di fatto impossibile, dei detriti spaziali. La mentalità e la vita di Qfwfq cominciano a cambiare quando incontra Wha, una ragazza affascinante, che contrariamente alla moglie, fa dell'accumulo di questi residui la sua ragione di vita. ITALO CALVINO, *Le Cosmicomiche* in ID., *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., pp. 1193-1205; 1206-1216.



liquefare. Almeno non seppelliremo più [...] i nostri fosfori tra i fiori del Kenia». «Un bell'affare» dico, «le scovazze come stelle nel cielo». (ISF, pp. 170-171)

D'altronde il destino di una pulizia "stellare" era iscritto fin da subito nel nome dell'impresa nata per caso, in quell'Aster-clean da cui tutto è cominciato. Così, da studente annoiato e senza il becco di un quattrino, Stefano si ritrova a ripensare l'universo e i suoi massimi sistemi.

Considerando il romanzo nella sua interezza, anche il narrato si evolve di riflesso, in parallelo al suo protagonista. Perspicuamente Paolo Leoncini individua un moto ascendente nella progressione del romanzo che, partendo da una situazione verosimile (dal primo all'ottavo capitolo: la quotidianità dei due studenti e i primi passi dell'impresa), attraverso una fase metaforica e onirica (dal nono al dodicesimo capitolo: l'"estensione", anche descrittiva, nelle discariche), arriva a una conclusione universale (dal tredicesimo al sedicesimo capitolo: la disavventura africana, la convalescenza e i suoi strascichi esistenziali), dai tratti fiabeschi, mescolando tragico e comico. Si tratta ovviamente di distinzioni semplificanti, ma che colgono l'intima gestazione del risultato finale, senza comportare divisioni troppo nette, tanto che, i tre registri testuali scorrono fluidamente fino a compenetrarsi:

Il segmento del verosimile giunge per un movimento interno della scrittura a configurarsi sul versante metaforico-simbolico; il quale, sempre per intrinseca funzionalità, giunge all'explicit tragico-comico; potremmo rilevare che il verosimile presuppone il metaforico e che il metaforico presuppone il tragico-comico, ma anche viceversa; e che quindi i registri testuali coesistono e si essenzializzano secondo lo stesso moto ascendente che li costituisce<sup>50</sup>.

Si tratta di una delle prove più riuscite di Barbaro, come ha ammesso egli stesso, perché dà prova della sua capacità di «disinvischiare, innervandoli in una "fisiologica" costruzione immaginaria, i moventi più scopertamente letterali, più imitativamente

---

<sup>50</sup> PAOLO LEONCINI, *Tempo con-creto e alterità tra tecnologia e sociologia*, cit., p. 109.

realistici del suo mondo espressivo»<sup>51</sup> non perdendo quella tensione morale che sostiene il romanzo dall'inizio alla fine, riuscendo a rendere protagonista un problema di stretta attualità.

Nelle righe conclusive Stefano, dopo aver sperimentato sulla propria pelle il peso di tanto ciarpame, si chiede cosa conti davvero: sono da difendere i rapporti di amicizia e di amore nati anche grazie all'Asterclean e le forme di vita superstiti, come i campi dello zio Pampe e i due bambini kenioti affidatigli dal fratello. Tuttavia egli non abbandona l'Impresa, divenuta ormai un tutt'uno con la sua vita, riconosce che l'altra metà di se stesso – forse più oscura, ma senza confini – lo richiama alla necessità di continuare a lavorare tra le scovazze. Il suo lavoro gli svela la dialettica del mondo: non esiste positivo senza negativo, non c'è costruzione senza distruzione e, in epoca di certezze di polvere, non resta che continuare a scartare quello che non si è e per negazione arrivare a comprendere qualcosa di se stessi, qualcosa che conti davvero. Proprio sull'orlo della materia trionfante che porta solo a scorie di qualsiasi natura, per Barbaro, ritrovato cantore di questo mondo neo-infero, l'unica cosa che può salvare briciole di bellezza è la scrittura. Egli la intende come intima forma di conoscenza utile per orientarsi tra le incertezze del presente, o meglio, con le sue parole come:

espressione nell'arte di ciò che siamo e anche di ciò che possiamo essere; come modo per scoprire l'antico “dove andiamo” e il nuovo “cosa sappiamo”, per non andare in pezzi nel nostro caos, per tentare di ricostruire e ricostruirci<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> *Ivi*, pp. 109-110.

<sup>52</sup> L'intervento di Barbaro è leggibile nelle conclusioni alla raccolta di saggi a cura di BEATRICE BARTOLOMEO – SAVERIA CHEMOTTI, *L'opera di Paolo Barbaro*, cit., pp. 119-125:122.



## CAPITOLO TERZO

### L'ODORE DEL MONDO: *La discarica* di Paolo Teobaldi

#### III.1 Una storia scritta con il naso

Nel 1998, il medesimo anno di pubblicazione de *L'Impresa senza fine* di Barbaro, esce anche, presso la casa editrice romana e/o, *La discarica*<sup>1</sup> dell'autore pesarese Paolo Teobaldi<sup>2</sup>. La coincidenza rivela un interesse comune per la realtà concreta e polisemantica dei rifiuti e le annesse implicazioni esistenziali. Sempre in quel periodo, Antonio Tabucchi, proponendo letture che “purifichino” la vita, in un articolo su «El Pais» segnalava il romanzo di Teobaldi come un libro che gli sarebbe piaciuto regalare a un amico:

Ho appena finito di leggerlo e tratta appunto di igiene. Per meglio dire tratta di una pulizia che è allo stesso tempo simbolica e molto reale, perché il protagonista dopo innumerevoli scacchi culturali, sociali e sentimentali, ottiene un impiego nell'Azienda della Nettezza Urbana della propria città, e si dedica con solerzia e soddisfazione al nuovo compito: ripulire a fondo la città dai rifiuti che essa produce quotidianamente. [...] la città del nostro implacabile spazzino si erige a metafora di un paese intero, che nel caso specifico è l'Italia, ma che potrebbe essere un qualsiasi altro paese della nostra Europa unita. [...] Il libro di cui parlo si intitola appunto *La discarica*<sup>3</sup>.

L'originale romanzo di Teobaldi ha al centro la catarsi progressiva del protagonista, Tiziano Rossi, detto banalmente Tizio, compiuta attraverso l'eliminazione, prima

---

<sup>1</sup> PAOLO TEOBALDI, *La discarica*, Roma, edizioni e/o, 1998. Tutte le citazioni dal testo sono da riferirsi però all'edizione dei tascabili e/o, 2002 (d'ora in poi siglato D).

<sup>2</sup> Paolo Teobaldi è nato a Pesaro nel 1947, dove vive. Traduttore, copywriter e insegnante d'italiano in un istituto superiore, recentemente ha collaborato con l'università di Urbino per la realizzazione di un laboratorio di scrittura creativa. In veste di narratore ha pubblicato: *Scala di Giocca* (Cagliari, Edes, 1984), in seguito, sempre con la casa editrice romana e/o: *Finte. Tredici modi di sopravvivere ai morti*, 1995; *La discarica*, 1998; *Il padre dei nomi*, 2002; *La badante*, 2004 (finalista al Premio Strega). I suoi libri sono stati tradotti in francese, tedesco, spagnolo e greco.

<sup>3</sup> ANTONIO TABUCCHI, *Se la letteratura è igiene mentale*, in «Corriere della Sera», 19 novembre 1998, (traduzione dell'articolo dal titolo: *Higiene y literatura*, apparso su «El Pais» il 26 settembre 1998).

domestica e poi pubblica, delle scorie che hanno letteralmente ostruito la sua esistenza, al punto da rendergliela insopportabile.

Tizio è un uomo di poco più di cinquant'anni che nel giro di alcuni giorni si trova a essere lasciato dalla moglie (per incompatibilità olfattiva – dice) e a perdere il lavoro precario che occupava alla Capitaneria di porto, impiego raggiunto dopo una carriera intellettuale stentata e fallimentare. Rimane solo, in un appartamento infestato di robaccia dai mille effluvi diversi, ma invece di abbattersi, prende a liberare la casa, stanza per stanza, dagli innumerevoli oggetti accumulati in trent'anni di matrimonio, causa la mania di conservazione da cui è afflitta la moglie Natalia, detta Lia. Portata a termine questa impresa titanica, a Tizio viene comunicato il trasferimento d'ufficio nella locale azienda di igiene urbana, l'AMURU (Azienda MUnicipalizzata Rifiuti Urbani), sulla costa marchigiana: subito questa nomina gli pare un ennesimo e umiliante scherzo del destino. Nell'ambiente di lavoro si inserisce facilmente, assapora la libertà del gettare e riscopre una nuova giovinezza, dopo gli anni ammuffiti della sua vita familiare. Stringe nuove amicizie e finisce perfino per far carriera, diventando il direttore di una nuova discarica aperta in una zona periferica della città. Nella veste ufficiale di spazzino municipale, il suo nobile e utile impiego si trasforma in una sorta di esame storico e sociale delle cianfrusaglie che, a strati, si sono depositate nei bidoni come nelle coscienze nostrane.

Muovendo dalla sua vita privata e allargando professionalmente il campo d'indagine al territorio urbano e provinciale, il protagonista ripercorre mezzo secolo di vicende e ricordi familiari e, proprio grazie ai rifiuti, ricostruisce con lucidità la sua storia personale e quella delle generazioni che, a partire dal secondo dopoguerra, hanno confuso la ricchezza col ciarpame.

Il romanzo si conclude con una disinfezione radicale che recupera però, attraverso gli oggetti, il senso del tempo: con la perizia di un archeologo Tizio rinviene e seleziona dall'indistinto della discarica i prodotti-simbolo di determinate epoche, oggetti che hanno assediato due o tre generazioni, e ne fa una mostra di successo intitolata "L'odore delle cose. Cinquant'anni di accumulazione secondaria".

Si tratta di una storia scritta tutta con il naso<sup>4</sup>, una lettura del mondo e della società secondo dati olfattivi, frugando impietosamente tra i meccanismi dell'accumulazione consumistica e i risvolti nascosti delle dinamiche interpersonali.

La trama, di fatto comune, resta sullo sfondo, come base su cui troneggiano i rifiuti e le cose dimesse, accumulate o trovate, tanto in cucina quanto in discarica. Il romanzo, narrato in terza persona con incursioni dei pensieri del protagonista attraverso l'indiretto libero, è suddiviso in diciotto capitoli, raggruppati in tre parti. Queste segnano espressamente gli snodi fondamentali dell'arco evolutivo del personaggio: la liberazione dai residui di un amore finito e di un'esistenza troppo stretta; l'impiego professionale alla nettezza urbana; l'ascesa lavorativa e umana nel mondo della discarica e il presentimento di una nuova vita.

---

<sup>4</sup> Sull'olfatto, considerato il meno nobile dei sensi e il più legato all'irrazionalità, si è risvegliata l'attenzione soprattutto in tempi recenti. Celeberrimo il romanzo *Il profumo* di Patrick Süskind nel quale il protagonista, Jean-Baptiste Grenouille, nato senza odore e per questo rifiutato da tutti è ossessionato dalla ricerca dell'essenza perfetta. Attraverso le pratiche di profumiere attive nella Francia del diciottesimo secolo, egli cerca di fabbricarsi un odore che gli consenta di dominare il mondo intero. PATRICK SÜSKIND, *Il Profumo*, trad. it. di Giovanna Agabio, Milano, Tea, 1988 (Zürich, 1985). Per quanto riguarda la critica è certo da ricordare il testo di ALAIN CORBIN, *Storia sociale degli odori. XVIII e XIX secolo*, intr. di Piero Camporesi, trad. it. di Francesco Saba Sardi, Milano, Mondadori, 1983 (Paris, 1982). Lo storico francese racconta la storia degli odori tra Sette e Ottocento, periodo durante il quale si è cercato per la prima volta di controllarli, civilizzarli. Questa crociata olfattiva si è svolta mentre prendevano piede movimenti di costume e culturali che sono culminati nella rivoluzione. Ne risulta una particolarissima analisi socio-storica che mette in luce abitudini, pregiudizi e rappresentazioni della società occidentale, passata dai miasmi del Medioevo al nostro presente quasi completamente deodorizzato. L'olfatto inoltre è collegato a filo diretto con la memoria, stimola sensazioni ed emozioni, permette di riconoscere le persone e individua perciò quelli che vengono definiti veri propri "luoghi olfattivi". In relazione a ciò si rimanda al saggio di J. DOUGLAS PORTEOUS, *Il paesaggio olfattivo*, in FABIO LANDO (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, trad. it. di Alessandro Calzavara, Milano, Etas, 1993, pp. 115-142. Il testo di Piero Camporesi, (ID., *Le officine dei sensi*, Milano, Garzanti, 1985) puntualizza invece, attraverso un'analisi sensoriale completa, come i sensi siano i tramite e i produttori dello scambio simbolico tra l'uomo e il mondo. Il cibo, i vegetali, il corpo, la società sono esplorati nei secoli attraverso un'indagine sensibile che rivela profondi risvolti antropologici.

### III.2 Tizio e la digressione di carriera

Tiziano Rossi, detto Tizio, si potrebbe definire una sorta di inetto contemporaneo: intellettuale sconfitto, professore mancato, marito e padre fallito, di professione disoccupato<sup>5</sup>. La sua vita precedente affiora in maniera discontinua, dai numerosi ricordi e digressioni che affollano il romanzo.

Orfano, prima di padre – mai tornato dalla guerra –, poi di madre, cresciuto con i nonni e in collegio, è abituato a una vita semplice, senza tante comodità: si sente sempre addosso il contrassegno della puzza dell'istituto dove è stato educato.

Il riscatto familiare avviene grazie all'incontro con Lia, al matrimonio e all'arrivo di una coppia di gemelli. Tuttavia egli non riesce a togliersi di dosso una disdicevole costante: la sua condizione lavorativa precaria, in inesorabile discesa, definita da lui stesso una lunga «digressione di carriera» (D, p. 101), fatta di dispersioni professionali e occasioni sfruttate male. Se nei primi tempi del matrimonio la moglie lo consolava, poi prende a criticarlo, compatirlo, commiserarlo, deriderlo e infine a maledirlo «per la sua capacità di perdere ogni lavoro che aveva occupato o solo sfiorato negli ultimi trent'anni, dissoltisi tutti per motivi diversi» (D, p. 99). Incolpa la sua scarsa ambizione, l'inadeguatezza in determinati ruoli e biasima la sua congenita incapacità di accumulare capitale. Tizio deve lasciare la carriera militare per inettitudine al comando, è invitato ad abbandonare quella universitaria per il motivo contrario, trascorre un anno in Finlandia con una borsa di studio, ma è costretto a tornare a casa per i tagli ai finanziamenti. Dopodiché è assunto in veste di ricercatore presso la regione; come

---

<sup>5</sup> Giacomo Debenedetti ha riflettuto sulla precarietà del personaggio-uomo all'interno della narrazione contemporanea. Il critico ha delineato, attraverso alcuni celebri inetti letterari del Novecento, una sorta di emblematico antipersonaggio incapace di intrattenere relazioni durature e di lasciare un segno di sé: «appare, gli viene imposto un nome e uno stato civile, poi si dissolve in una miriade di corpuscoli che lo fanno sloggiare dalla ribalta, è richiamato solo nel momento in cui serve a incollare i suoi minutissimi cocci». GIACOMO DEBENEDETTI, *Il personaggio uomo*, cit., p. 21.

collaboratore Rai, ma senza tessera; redattore di una piccola casa editrice, viene licenziato; apre una libreria destinata a fallire: allora non gli resta che compilare tesi a pagamento, finché non è nominato supplente in una scuola privata. Infine giunge, male e tardi, in maniera precaria e negli anni sbagliati, all'incarico in una scuola media statale, subendo una serie di distacchi: al Provveditorato agli studi, all'Archivio di Stato, all'Amministrazione comunale, al Museo archeologico con annessa biblioteca civica e infine alla Capitaneria di porto.

Lia invece ha alle spalle un'eredità di tutt'altro segno e una ben diversa condizione sociale. È una delle tre figlie di Saturno Trecca, capostipite di una "razza" che aveva saputo trarre tutti i suoi benefici alleandosi sempre col più forte, prima con le camicie nere del paese, poi mercanteggiando ora con i tedeschi, ora con i partigiani e infine con gli alleati. I Trecca, arricchitisi facendo dell'accumulo merci la loro attività, nel dopoguerra avevano dato vita a un vero impero economico legato alla media e grande distribuzione alimentare, espandendosi poi in una moltitudine di imprese collaterali.

Date tante e tali diversità, l'unione tra Tizio e Lia pare agli occhi dei "nuoceri" (neologismo coniato dal protagonista per indicare i parenti della moglie e il loro alone negativo) alquanto improbabile, un errore di valutazione e frutto dell'ingenuità della figlia. Il pensiero che serpeggia è stato da sempre lo stesso: lui, cresciuto in collegio, così «misurato in tutto, anche nel sudore», che «non faceva né aveva mai fatto né soprattutto voleva fare paura a nessuno, nemmeno alla gatta di casa» (D, p. 100) come mai avrebbe potuto arricchirsi? «Un uomo onesto, istruito, legato alla famiglia» dicono di lui i nuoceri, ma «che non era e non sarebbe mai stato capace di fare i soldi, nonostante gli esempi e i consigli a portata di mano» (D, pp. 101-102). Tizio non era stato in grado di accumulare un capitale come si conveniva ai maschi adulti di una famiglia estesa, quasi di tipo "tribale", operante da oltre mezzo secolo nel settore del



commercio all'ingrosso di carni; di più, egli «era proprio diamagnetico ai soldi: lui e i soldi si respingevano come i poli omologhi di due calamite» (D, p. 102). Ennesimo insulto per il suocero – che sogna una villa col suo cognome impresso a grandi lettere – era stato vedere la figlia e il genero assegnatari di un appartamento in un condominio popolare.

La verità è che Tizio, per natura, non ha la stoffa dell'arrampicatore sociale, di quelli che pur di avere la villetta sul colle si sarebbero ammazzati di sacrifici e lavoro, non guardando in faccia a nessuno. Agli occhi di tutti, pure ai suoi, non è un uomo che possa stare in cima, sopra tutti, ma sotto, nei bassifondi della piramide lavorativa. Diventato professore di ruolo solo verso i quarant'anni, si trova ben presto ad essere una figura professionale, e forse anche umana, in esubero<sup>6</sup>:

era entrato in soprannumero, cioè era diventato senza neanche accorgersene soprannumerario; e poi, a quarantacinque anni, era entrato in esubero, anzi era diventato egli stesso un esubero [...].

[...] negli ultimissimi anni, da esuberanti che erano, Tizio e tutti gli altri come lui erano entrati per contratto in mobilità, e poi alla fine erano diventati fungibili, cioè intercambiabili, sostituibili, come chi non ha più, se mai l'ha avuta, alcuna competenza professionale, e questa per Tizio era la parola peggiore di tutte le altre perché *fungibile* gli dava l'idea di una persona facilmente riconoscibile, deturpata sul viso o sulle braccia dall'herpes dell'inutilità (D, p. 103)

Segnato, come da una malattia infettiva, dallo stigma dell'improduttività, dopo aver perso anche il posto di applicato in segreteria della Capitaneria di porto, non gli resta che accettare, dapprima a malincuore, il posto di “addetto alla raccolta dei rifiuti solidi urbani” che gli viene offerto.

---

<sup>6</sup> Bauman, a proposito degli individui «in soprannumero» o «emarginati», cita lo studioso polacco Stefan Czarnowski che li definisce dei «*declassés*, privi di uno status sociale definito, considerati eccedenti dal punto di vista della produzione materiale e intellettuale e che tali si considerano». La società organizzata li tratta alla stregua di «scrocconi e intrusi, li accusa – nel migliore dei casi – di pretese ingiustificate o d'indolenza, spesso di ogni sorta di malvagità, macchinazioni, imbrogli, di vivere sempre al limite della criminalità, e comunque di nutrirsi del corpo della società come fanno i parassiti» in ZYGMUNT BAUMAN, *Vite di scarto*, cit., p. 53, citando STEFAN CZARNOWSKI, *Ludzie zbędni w służbie przemocy* [Persone in esubero a servizio della violenza] (1935), in «Dziela», vol. II, Warszawa, 1956, pp. 186-193.

Bruno Pischedda, passando in rassegna alcuni romanzi contemporanei italiani, delinea i tratti peculiari di tanti personaggi – si ricordi lo stesso Stefano de *L'Impresa senza fine* – che, similmente a Tizio, si trovano immersi nelle contraddizioni della società postindustriale, attratti e respinti dal mercato del lavoro, destinati ad occupazioni effimere e sottoqualificate: «Mentre si trascina stancamente o fallisce l'istruzione universitaria, [...] ecco che fioriscono gli impieghi post-operai e da terziario arretrato: imballatori, mozzi, benzinai, bidelli, allevatori di lumache, cronisti culinari, assistenti sociali senza vocazione»<sup>7</sup>. All'elenco manca la voce “netturbino”, ma essa pare inserirvisi agilmente, senza forzare il quadro socio-culturale tratteggiato dal critico. Da notare che, se per il giovane Stefano la professione di gestore di un'azienda di pulizie risulta l'unica iniziazione possibile per approdare al mondo del lavoro, invece per Tizio, non più giovanissimo, rappresenta l'ultimo stadio di una carriera in declino, costellata di svariati insuccessi.

Tizio, che già di per sé è portato a sentirsi un mediocre, accoglie la notizia del suo nuovo impiego alla nettezza urbana con una certa riluttanza. Per persuadersi che non gli è andata così male cerca di elencare tutte le attività più degradanti che gli vengono in mente :

Certo però che spazzino! Che vergogna! E la puzza? Anche se forse, provò a consolarsi, c'era un lavoro inferiore nella scala sociale: il beccamorto; i periti settori infatti, quelli delle autopsie, hanno sempre addosso l'odore terribile della formalina; [...]. E poi, puntualizzava tra sé, c'erano lavori anche più fetenti dello spazzino, ad esempio il conciapelli [...] o il mestiere di quelli che lavorano nelle fabbriche dove producono colla o integratori alimentari coi resti del mattatoio (D, pp. 106-107)

Come se non bastasse, a minare la sua sicurezza subentra anche il dubbio in merito alla sua età non così fresca e alla prevedibile reazione dei parenti:

---

<sup>7</sup> BRUNO PISCHEDDA, *art. cit.*, pp. 30-39: 34.

Avrebbe avuto ancora la necessaria resistenza fisica?; avrebbe saputo adeguarsi a nuovi carichi e ritmi di lavoro?; a puzze che non conosceva con precisione ma che poteva intuire? E come avrebbe fatto quando sarebbe passato a vuotare i cassonetti davanti all'ingrosso dei Trecca?, dove lavorava Lia? O davanti alla villa dei cognati? O quando avrebbe incontrato figli e nipoti? (D, p. 107)

Egli sembra essere destinato all'infamia collettiva toccando quello che viene considerato comunemente l'infimo gradino della scala sociale, così vicino allo sterco da portarne costantemente l'odore addosso come segno distintivo.

Il signor Tiboni, responsabile dell'Azienda e suo *tutor* per i primi tempi, non riesce a capire per quale motivo a un tipo come Tiziano, «uno studiato, un professore» (D, p. 119), sia capitato, per di più vicino al pensionamento, di fare lo spazzino: forse per scontare una qualche pena? Subito si corregge, in fondo non bisogna essere costretti a tanto: «era un lavoro come gli altri, anzi più importante di tanti altri lavori: e soprattutto c'era sempre da imparare, se uno aveva la testa [...] certo, ci voleva fisico, ma più di tutto contava la testa» (D., p. 119). Quest'ultima sentenza lascia presagire una luce di riscatto, una fine alla digressione di carriera di Tizio: dalla spazzatura, una mente acuta, può trarre infinite lezioni e risorse.

Egli si trova così a condividere la stessa sorte di altri personaggi letterari, come il protagonista senza nome delle pagine di *Amore e spazzatura*, romanzo dello scrittore ceco di origini ebraiche, Ivan Klíma<sup>8</sup>. In questo caso, l'innominato narratore è uno scrittore, gravato da tormenti ben più pesanti: perseguitato dal regime comunista, pur di tornare a essere se stesso a Praga, la sua città natale, accetta di fare lo spazzino. È un

---

<sup>8</sup> Il romanzo è stato scritto tra il 1983 e il 1986, è uscito però solo dopo la caduta del muro di Berlino, nel 1990. Sul paradigma della spazzatura, con il richiamo costante e concreto ai rifiuti, prodotto di un mondo che può ridurre a quella condizione oggetti, persone, sentimenti, si intrecciano le riflessioni e i turbamenti di un io narrante che preferisce definirsi un "sopravvissuto" o un "visitatore della vita". Il romanzo è un lungo monologare in cui si sovrappongono riflessioni, voci, temi, immagini, alla ricerca della verità e della libertà. Tra le memorie dell'infanzia, ricordi del campo di concentramento, il leitmotiv del rapporto con il padre e riflessioni sulla scrittura e su Kafka, trovano spazio anche i frammenti di vita quotidiana: l'amore spartito tra due donne, la moglie e l'amante, e il lavoro di spazzino condiviso con i colleghi. Si scopre così un generale bisogno di purificazione che si sublima vanamente nel ripulire l'ambiente. IVAN KLÍMA, *Amore e spazzatura*, trad. it. di Gianlorenzo Pacini, Milano, Mondadori, 1991 (Praga, 1990).

lavoro che non si è scelto, ma che impara ad apprezzare perché vi scorge la possibilità di riguardare la realtà mettendosi in una prospettiva spiazzante e inconsueta. Anche Hanta, protagonista di *Una solitudine troppo rumorosa* di Bohumil Hrabal<sup>9</sup>, altro scrittore ceco, è relegato a un simile contesto di residui: lavora in un magazzino di carta straccia e da più di trent'anni pressa in cubi quintali di libri, riviste e stampe. Da questi avanzi intellettuali, assorbe una sua personale cultura che gli permette di filosofeggiare in maniera disincantata sulla cruda realtà che lo circonda.

Pare proprio che il contatto diretto con gli scarti della vita ponga i protagonisti in una condizione privilegiata, di scandaglio metafisico, tanto da ricavarne profonde implicazioni esistenziali.

### **III.3 Tizio o Lia: buttare o accumulare**

L'evento che apre il romanzo è la separazione di marito e moglie, o meglio l'uscita di scena di Lia, senza porte sbattute, urla e singhiozzi, ma con la risolutezza di una decisione inevitabile. La causa prima, inspiegabilmente, sembra essere un'incompatibilità olfattiva:

Dopo trent'anni si erano fatti la dichiarazione di disamore, cioè che nessuno dei due sopportava più l'odore dell'altro, il pulviscolo che ciascuno emanava camminando per casa, fenomeno che si era aggravato dopo il matrimonio dei figli, tanto che quando si incrociavano o si sfioravano ormai facevano come le puzzole e appena si parlavano sudavano, e più sudavano più puzzavano e si respingevano, mentre una volta quegli odori li avevano attirati. (D., p. 11)

Tizio ricorda spesso l'odore della moglie da giovane, una fragranza fresca, di calicanto, che l'aveva attratto subito a lei e che gli era rimasto fisso nella memoria, così da riconoscerla al naso ancora prima di vederla. L'apprezzamento era reciproco perché

---

<sup>9</sup> BOHUMIL HRABAL, *Una solitudine troppo rumorosa*, cit. Per un'analisi più approfondita del romanzo e di questo tema si rimanda al capitolo successivo del presente elaborato dedicato a *Stramonio* di Ugo Riccarelli.

anche Lia, a quei tempi, amava l'odore di Tizio: gli diceva che sapeva di buono anche dopo una marcia militare, che il suo profumo la faceva impazzire e che non aveva bisogno neanche di deodorarsi.

Le cose cambiarono quando le diversità tra i due presero a diventare difetti, accentuando le distanze, a partire dalle loro condizioni sociali. Tizio aveva avvertito quel miscuglio odioso fatto di profumo, sudore e fumo addosso alla moglie dal momento in cui questa aveva cominciato a lavorare a tempo pieno per l'ingrosso alimentare del padre; Lia aveva fiutato l'olezzo sgradevole del marito per la prima volta quando questi si era rifiutato di prendere la tessera del partito giusto, fermamente consigliato dalla sua famiglia. Da quel momento gli faceva notare che odorava di stalla quando tornava da scuola, di muffa quando era all'Archivio, sapeva di polvere se lavorava in Comune e di pesce da quando era impiegato in Capitaneria. Il fenomeno, oltre che progressivo, era stato reciproco e anche Tizio aveva cominciato a provare fastidio e perfino repulsione per certi odori che anni prima lo avevano esaltato, tanto da interpretarlo come un inequivocabile segnale: «la magia che l'aveva legato a Natalia per tanti anni era proprio svanita» (D, p. 106).

Tuttavia questa idiosincrasia olfattiva non costituisce che l'aspetto più superficiale e sensibile di una ben più radicata diversità che mina nel profondo la loro relazione. Mentre Tizio era stato abituato alla misura e all'ordine, a legarsi poco alle cose, specie quelle che non servivano più, Lia, per tradizione familiare, era votata all'accumulo, fin da piccola, quando raccoglieva i piombini dei salami e le scorze di mortadella. In trent'anni di matrimonio la donna aveva instaurato una specie di personale regime: «secondo il quale in casa tutto era suo; tutto serviva o sarebbe potuto servire; tutto andava conservato, ma niente andava tenuto in ordine; e nessun oggetto serviva per lo scopo per cui era stato costruito» (D, p. 46). Il risultato è una casa sovrabbondante,

stipata di cose inutili: dagli innumerevoli contenitori di cibo e sughi congelati, alle pappine avariate dei figli di venticinque anni prima, per non menzionare la quantità di vestiti vecchi e nuovi che ostruiscono l'armadio in camera da letto, fino ad arrivare al garage, vero ricettacolo di anni di "accumulazione secondaria", sua o persino ereditata dai parenti. Il tutto è spesso ricoperto da un fitto strato di polvere o lasciato alla decomposizione lenta e maleodorante del tempo e degli insetti<sup>10</sup>.

Alla cura ossessiva con cui Lia ha conservato tutto per anni, corrisponde simmetricamente la furia liberatrice che pervade Tizio non appena rimasto solo, come se tutte quelle cose lo avessero schiacciato fino a provocare l'inesorabile soffocamento della felicità. Gli oggetti avevano finito per riempire la casa e provocare la degenerazione degli odori: «colpa delle cose di Lia che si erano frapposte fra lui e Lia, fra lui e i figli, fra Lia e i figli, fra ciascuno e ciascun altro mentre lui aveva imparato in collegio che nell'armadietto non si può tenere più di tanto» (D, p. 155). I loro sono due mondi agli antipodi: finché regna l'amore riescono a convivere e a completarsi, ma successivamente, con l'insorgere dell'incompatibilità, non possono che escludersi a vicenda<sup>11</sup>.

A mano a mano che Tizio intraprende la carriera di spazzino, molti comportamenti umani gli si fanno più chiari, a partire da una certa opposizione in cui si può dividere l'umanità per comprenderla meglio, ossia la distinzione tra stitici e diarroici:

---

<sup>10</sup> La casa di Tizio può essere assimilata a una sorta di Wunderkammern in negativo, non più stanza delle meraviglie, ma degli orrori, dove si trovano stipati gli oggetti più disparati accumulatisi nel tempo. Sul paradigma letterario di Wunderkammern, come inventario più o meno caotico di frammenti del mondo e della memoria, in particolare in Comisso e Parise, si rimanda a: ILARIA CROTTI, *Wunderkammern. Il Novecento di Comisso e Parise*, Venezia, Marsilio, 2005.

<sup>11</sup> Queste opposte concezioni di caos e ordine, rispecchiate dal rapporto di coppia, ricordano un già citato racconto "cosmicomico" di Italo Calvino, *I meteoriti*. In un'epoca ancestrale immaginaria, alle origini del mondo, Qfwfq, il protagonista maschile, si trova diviso tra due donne dai comportamenti speculari: Xha si adopera giorno e notte per mantenere in ordine il piccolo pianeta, Wha vive invece a suo agio nella confusione totale, attorniata da cumuli di robbaccia, che a loro modo hanno una certa armonia. Si veda: ITALO CALVINO, *Le Cosmicomiche* in ID., *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., pp. 1206-1216.

I primi erano quelli che nel profondo del cuore si dolevano di buttar via anche gli scarti dell'intestino; tutto il contrario i secondi, che ogni giorno, e anche più volte al giorno, svuotavano i budelli e non vi trattenevano neanche un grammo di quanto avevano ingerito. Gli stitici non buttavano via neanche i fiammiferi usati, argomentando che sarebbero potuti servire ancora una volta [...]. I diarroici dissipatori si liberavano ciclicamente di tutto, davano o cedevano tutto senza tenersi niente, conferendolo nel cassonetto o portandolo direttamente alla discarica (D, p. 163).

Distinzione che si avverte anche al naso perché gli stitici hanno odori intensi, oleosi e compressi come certi incensi, mentre i diarroici, diafani e scarni, si portano addosso la vampa calda di certe coliche, puzza di farmacia e limonate. A Tizio viene naturale ascrivere la moglie, prima e dopo la degenerazione coniugale, alla prima categoria:

non solo perché era costituzionalmente stitica come tutti i Trecca [...] ma perché aveva sempre raccolto e accumulato tutto e le si stringeva il cuore anche a buttar via la mondezza alla sera: e quella fermentava nel bidoncino e impestava la nicchia sotto il lavello e tutta la cucina e aveva contribuito non poco a far marcire la loro casa e l'aria che respiravano (D, p. 163).

La stessa suddivisione regna anche tra gli spazzini. Quelli stitici, secondo Tizio, hanno semplicemente sbagliato mestiere: spendono ore a tentare di salvare qualcosa di buono frugando tra i cumuli di spazzatura urbana; i diarroici, invece, a cui Tizio sente intimamente di appartenere, non vedono l'ora di svuotare i cassonetti:

lo facevano senza esitazione e non guardavano mentre il magma precipitava nel vascone e quando l'autocompattatrice scaricava in discarica: buttavano via tutto e cercavano di farlo bene e in fretta. Dopodiché la città era più pulita e linda e vuota e leggera e loro si sentivano più buoni e come rigenerati: spazzini estremi, che non solo gettavano via il contenuto dei cassonetti, ma tutto ciò che si trovava nei pressi (D, p. 166).

Il riconoscersi di Tizio in questa frazione dell'umanità risulta essere in perfetta sintonia con un passaggio analogo del già citato racconto-saggio di Calvino *La poubelle agréée*. Il discorso di Calvino, partito dal semplice resoconto diaristico della vita domestica, conosce sconfinamenti in campo sociologico e ontologico, uniti a escursioni nel campo del comico-basso corporeo. Queste ultime sono finalizzate a unire il macrocosmo della

città e il microcosmo dell'individuo nel comune atto liberatorio dell'espulsione degli escrementi. Le connessioni e le conseguenze del gettare i rifiuti casalinghi si riverberano sia sul piano biologico che su quello esistenziale:

La soddisfazione che provo è dunque analoga a quella della defecazione, del sentire le proprie viscere sgombrarsi, la sensazione almeno per un momento che il mio corpo non contiene altro che me, e non vi è confusione possibile tra ciò che sono e ciò che è estraneità irriducibile. Maledizione dello stitico (e dell'avaro) che temendo di perdere qualcosa di sé non riesce a separarsi da nulla, accumula deiezioni e finisce per identificare se stesso con la propria deiezione e perdervisi<sup>12</sup>.

L'atteggiamento che anche il protagonista del romanzo di Teobaldi sembra condividere consiste nel riconoscere la necessità di liberarsi di una parte di sé, in questo caso costituita materialmente dagli ingombri che hanno invaso casa e vita, per poter dare spazio a nuove forme, a un'altra esistenza. Tizio sente l'esigenza di buttare tutto quello che non serve per non correre il rischio di essere identificato con quel ciarpame – e il pericolo c'è tutto, data la sua vita caratterizzata da scarso successo lavorativo e affettivo. La moglie, invece, sicura del suo trionfo economico e impossibilitata a disfarsi di qualsiasi cosa, finisce per ridursi a un'entità inutile, d'impaccio e per giunta maleodorante.

Allargando la concezione fuori dalla metafora del romanzo, i due coniugi non rappresentano altro che le anime opposte del medesimo soggetto: il consumatore moderno, diviso tra la tentazione del sempre nuovo e l'inevitabile ossessione dell'accumulo del vecchio.

John Scanlan, studioso di tematiche ecologiche e del loro rapporto con arte e letteratura, nota a proposito che:

---

<sup>12</sup> ITALO CALVINO, *La poubelle agrée*, in ID., *Romanzi e racconti*, III, *Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, cit., p. 65.



il consumatore è impegnato in una continua battaglia psicologica interna. Il cittadino moderno ideale potrebbe essere in pratica una contraddizione ambulante: diventare una specie di «raccolgi-rifiuti psichico», preoccuparsi di spendere e di gettare via con pari entusiasmo e regolarità, come un trituratore di prodotti meccanico e dedito insieme alla ricerca del piacere. A questo punto si deve separare il presente dal passato e far entrare la moderna storia dell'«usa e getta» in tutte le sfere della vita<sup>13</sup>.

Giunti a una tale divergenza psicologica, la convivenza tra Tizio e Lia sembra davvero impossibile: il matrimonio usato va gettato, c'è bisogno di fare spazio ad una nuova vita.

### **III.4 La catarsi della pulizia domestica**

Per quanto Tizio desideri disfarsi di tutta la roba accumulata in trent'anni di matrimonio, questa operazione non risulta affatto semplice: lo strascico dei ricordi costituisce un'ombra sempre in agguato. Il gettare ha senza dubbio a che fare con la psicologia della stabilità personale: il passato è roba vecchia e, come gli oggetti consunti e rovinati, semplicemente intasa la vita.

Stefano Bartezzaghi, ricordando in una recensione l'incisività di questa prima parte del romanzo, constata che davvero «ogni pulizia è un'anamnesi, un'autobiografia»<sup>14</sup> e che pertanto prevede una ricapitolazione della propria esistenza, da cima a fondo. Per dare il via alla liberazione il passato deve essere tradotto in spazzatura, come qualcosa di superato, usato, svuotato. Eppure esso esercita una certa resistenza, tradotta in termini psicanalitici nel perturbante: secondo Freud<sup>15</sup>, questo risiede in tutte le esperienze stranamente familiari – oggetti, immagini, sogni, situazioni – che riemergendo

---

<sup>13</sup> JOHN SCANLAN, *Spazzatura*, cit., p. 207.

<sup>14</sup> STEFANO BARTEZZAGHI, *Che bel mestiere fare il cameriere*, in «la Repubblica», 24 maggio 2000.

<sup>15</sup> Si veda SIGMUND FREUD, *Il Perturbante*, in ID., *Opere*, cit., pp. 269-307. Egli scrive: «il perturbante è quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare» (p. 270); «questo elemento perturbante non è in realtà niente di nuovo o di estraneo, bensì un qualcosa di familiare alla vita psichica fin da tempi antichissimi, che le è diventato estraneo soltanto per via del processo di rimozione» (p. 294).

dall'oblio, inquietano e si oppongono al tentativo di allontanarli da sé. Queste cose insolite ma persistenti possono rappresentare una presenza sgradevole perché non sono altro che spettri domestici altrimenti ben noti

Tanto maggiore è il rischio se ci si trova nel contesto più riservato possibile: quello della propria dimora. La casa è davvero il più familiare degli ambienti, trasuda consuetudini e significati privati, nei suoi innumerevoli anfratti racchiude e comprime il tempo. Secondo Gaston Bachelard la casa, considerata nella sua unità e complessità topografica, costituisce un essere privilegiato, è un luogo di estrema importanza per uno studio dei valori di intimità dello spazio interiore: «la casa infatti è il nostro angolo del mondo, è, [...] il nostro primo universo. Essa è davvero un cosmo nella prima accezione del termine»<sup>16</sup>, al di là dei ricordi essa è «fisicamente dentro di noi, è un insieme di abitudini organiche»<sup>17</sup>.

Tutta la prima parte de *La discarica* – ben sei capitoli – riguarda la pulizia domestica dopo l'uscita di scena della moglie del protagonista: si parte da una dimensione intima, per poi allargare la sfera d'azione verso l'esterno. Secondo il critico Mario Barenghi, la forza di questo romanzo risiede proprio:

nell'idea di impostare tutta una storia sul tema della sporcizia e sull'attività del pulire. C'è qualcosa di epico nelle battaglie che Tizio combatte contro il colaticcio immondo raccolto nella vaschetta del frigo, contro le innominabili incrostazioni annidate negli anfratti dei sanitari, contro le muffe nascoste degli armadi e i miasmi sedimentati nella dispensa, contro il tanfo stanco e disfatto che aleggia su ogni suppellettile di un matrimonio fallito<sup>18</sup>.

Tizio comincia la rigenerazione dedicandosi alla cura di sé: si libera di ogni scoria corporea, si rade, si lava e deodora. Successivamente passa in rassegna tutti gli angoli e gli armadi di casa, setacciando ogni stanza. L'ansia di sbarazzarsi di qualsiasi impiccio

---

<sup>16</sup> GASTON BACHELARD, *La casa. Dalla cantina alla soffitta* in ID., *La poetica dello spazio*, cit., p. 32.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 42.

<sup>18</sup> MARIO BARENGHI, *L'epos della spazzatura* in ID., *Oltre il Novecento*, Milano, Marcos y Marcos, 1999, pp. 300-303: 302.

si traduce sulla pagina in deliri di lunghi elenchi dettagliati che ogni tanto si interrompono per lasciare spazio a digressioni in analessi dettate dal rispolvero della memoria.

Si parte dalla cucina: dal gelo bianchiccio del frigorifero e del surgelatore Tizio vede emergere un conglomerato di vaschette per alimenti e palline multicolore difficili da identificare; con rigore scientifico individua e cataloga ciascun reperto per poi farlo finire nel grande sacco condominiale dove vanno accumulandosi e confondendosi i «rifiuti del congelatore e del suo matrimonio» (D, p. 25).

Passa in rassegna poi il bagno che è tutta un'incrostazione da sconfiggere con l'acido muriatico e che gli offre materiale disgustoso per metaforiche allusioni comico-realistiche: lo strato di calcare marrone che si scorge sull'imboccatura di scarico del wc è «lo stesso materiale che per anni si era frapposto fra lui e Lia» (D, p. 28). È per lui inevitabile allora perdersi a ricordare tutti i cessi della sua vita: da quelli dell'asilo e delle scuole ai vespasiani sul lungomare passando per quelli delle caserme e degli ospedali<sup>19</sup>.

In seguito si occupa della camera da letto con l'obbiettivo di individuare la sorgente di quella puzza che contribuisce a formare «l'inconfondibile odore di casa loro, che prima non sentiva nemmeno e che poi aveva cominciato ad avvertire vagamente e poi sempre più nettamente fino a non sopportarlo più» (D, p. 40). Si chiede se non si sia annidato tra le pancere di lana, gli asciugamani ammuffiti o nei sacchetti polverosi di lavanda secca; forse nelle palline di naftalina, nei cumuli di vecchi calzettoni, assieme ai panni in cotone dei figli piccoli.

---

<sup>19</sup> Anche il bagno può essere un luogo della letteratura e non solo di quella recente, si veda a proposito il saggio curato da FULVIO PEZZAROSSA, *Bagni, recessi, luoghi di decenza* in GIAN MARIO ANSELMINI – GINO RUOZZI (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 30-44.

L'armadio con la sua profondità e i suoi ripiani si rivela un vero e proprio organo della vita psicologica segreta<sup>20</sup>. Vengono ritrovati persino vecchi indumenti dei nonni, riconoscendo a naso «quell'indimenticabile miscuglio di orina-toscano-alcol-minestrone-mandarino-incenso-muffa-varechina», che tuttavia era «un'onesta puzza di vecchi; quella della loro camera invece, più che una puzza, era un tanfo stanco, era l'odore svampito del calicanto» (D, pp. 42-43). Tizio procede pescando la roba nei cassetti, odorandola e nominandola: dopodiché decide se salvarla o gettarla nel sacco nero.

La dispensa, secondo la strategia di accumulo di provviste dei Trecca, rivela quantità industriali di conserve di pomodoro (che gli ricordano epocali stagioni familiari di raccolta e preparazione della salsa fatta in casa), di confetture di frutta, pasta e cereali dalle confezioni sbiadite, olive sotto sale, insaccati a lunga stagionatura, persino omogeneizzati scaduti da venticinque anni e latte in polvere. Tizio esegue tutto il lavoro di sgombero e pulizia meticolosa scomponendo gli odori nei loro ingredienti essenziali, applicando una specie di «proporzionale dell'olfatto» (D, p. 62), riuscendo a individuare la materia avariata prima di toccarla con mano. Nell'ultimo ripiano della scaffalatura rinviene la quintessenza dell'inutilità, emblema di un consumo che si autoalimenta, senza considerare la natura effimera della materia:

gli omaggi spediti in cambio di almeno mille bollini o marchette: oggetti ingombranti e inservibili, che si rompevano appena uscivano dalla scatola di cartone, protetta a sua volta da un involucro di polistirolo che Lia accantonava per futuri impieghi, dimenticando che il polistirolo col tempo si frantumava in mille pezzi. *Memento mori, cupio dissolvi*, se non proprio *Pulvis es...* eccetera. (D, p. 65)

---

<sup>20</sup> Riguardo la portata simbolica di armadi, cassetti e doppi fondi, Bachelard nota che: «Senza questi "oggetti" ed alcuni altri così valorizzati, la nostra vita intima mancherebbe di un modello di intimità. Sono oggetti misti, oggetti-soggetti, hanno come noi, attraverso noi, per noi, una intimità». GASTON BACHELARD, *op. cit.*, p. 103. Anche secondo Jean Baudrillard: «Gli oggetti – e i mobili in particolar modo – hanno, oltre alla loro funzione pratica, una funzione primordiale di vaso, che appartiene all'immaginario. A questa funzione corrisponde la loro recettività psicologica». JEAN BAUDRILLARD, *Il sistema degli oggetti*, cit., p. 34.

È il turno poi della libreria, impolverata e in disordine: l'unica forma di catalogazione che rinviene è ancora una volta di tipo olfattivo. Si parte in alto, dai classici profumati e intatti, fino ad arrivare ai piani bassi con scatole impregnate dall'aroma di vino e liquori, buste di vecchie radiografie ed ecografie, pacchi di lettere e cartoline, vecchi nastri incisi. Frugare tra tutta quella montagna di carta inutile, porta il protagonista a riflettere sulla sostanziale sterilità della sua formazione intellettuale da cui ha saputo ricavare poco o nulla<sup>21</sup>:

libri, mezzi-libri, quasi-libri e non-libri di venti, venticinque anche trent'anni prima, che Tizio rivide malvolentieri, pensando allo scempio di parole, carta. Alberi e spazio che era stato perpetrato: anche per colpa sua però, ammise riesumando le tracce della sua giovane versicolite, le bozze che aveva corretto, i saggetti che aveva composto e le *brochure* che aveva curato [...], e poi le tesi che aveva compilato per terzi, le tesine dei corsi di aggiornamento, i documenti preparatori e conclusivi dei congressi di Partito [...] perfino tre pacchi di compiti in classe con tanto di fascetta (D, pp. 77-78)

Di quella libreria affastellata salva ben poco, non più del cinque per cento – dichiara con scrupolo statistico: i classici, i vocabolari e i libri sui cani; degli autori italiani qualche lombardo, piemontese e toscano, diversi siciliani e un paio di marchigiani. Tutto il resto viene impacchettato in una muraglia di scatoloni che finiscono in garage.

---

<sup>21</sup> Per quanto riguarda la ricorrenza di immagini legate alla carta, ai libri e alle biblioteche, nella letteratura italiana del Novecento si rimanda a: ILARIA CROTTI, *Mondo di carta. Immagini del libro nella letteratura italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2008. Il volume investiga questo tema nelle opere di Tarchetti, D'Annunzio, Pirandello, Tozzi e Buzzati, ma rintraccia, in un campo letterario più vasto – da Cervantes a Manzoni, da Flaubert a Borges, da Hrabal a DeLillo – le ragioni di quella che si rivela una dovizia significativa. Il materiale cartaceo, nel corso della letteratura, svela una molteplicità di valenze: quella di libro come oggetto magico o preziosa forma d'arte, quella di biblioteca caotica, simulacro del mondo, fino all'estrema condizione di frammento residuale dell'esistere.

Sullo scempio della carta, riflette anche Calvino, in veste di intellettuale che sfrutta avidamente questa risorsa naturale: «Tra i materiali che possono esaurirsi e la cui salvezza mi riguarda in modo diretto c'è la carta, tenera figlia delle foreste, spazio vitale dell'uomo scrivente e leggente. Capisco ora che avrei dovuto cominciare il mio discorso distinguendo e comparando i due generi di spazzatura domestica, prodotti della cucina e della scrittura, il secchio dei rifiuti e il cesto della carta straccia. [...] Scrivere è dispossessarsi non meno che il buttar via, è allontanare da me un mucchio di fogli appallottolati e una pila di fogli scritti fino in fondo, gli uni e gli altri non più miei, deposti, espulsi» in ITALO CALVINO, *La poubelle agrée*, cit., pp. 78-79.

Proprio quest'ultima stanza, la più bassa, umida e scura, pare essere l'intestino profondo dell'intera casa, dove finisce qualsiasi cosa senza nessun criterio di ordine<sup>22</sup>. È il regno insieme affascinante e ripugnante del non-funzionale, una sorta di «supermercato dove nessun oggetto è funzionante né in vendita» (D, p. 89): spazialmente agli antipodi rispetto alle soffitte care a Guido Gozzano<sup>23</sup>, condivide però lo stesso marasma di oggetti dimessi, presentati in lunghe elencazioni, con piglio ironico-realistico anziché poetico. Tizio si rende conto che la sua situazione è la medesima di tutti gli altri condòmini, tanto da sentirsi assoggettato a una *ratio* superiore che guida l'inevitabile percorso delle merci dall'Ipermercato a quei loro appartamenti identici, dove ogni prodotto viene consumato e infine scartato. Nei garage del palazzone popolare si legge la scalata sociale della classe media: sono allontanati, nelle credenze di formica, i vecchi utensili di origine contadina, mentre trovano sempre spazio il bancone ingombro per il *bricolage*, biciclette da corsa e canne da pesca assieme a tutte le attrezzature per praticare i nuovi *hobbies* "borghesi".

Tizio aprendo la porta metallica del suo garage-cantina si trova sommerso dal risultato di:

cinquant'anni di accumulazione secondaria disposti su sbilenche scaffalature metalliche che con gli anni si erano completamente riempite dei resti dei loro antenati: i quali, morendo [...] avevano lasciato in eredità un gran pieno di oggetti inservibili, ma non per Lia!, di mobili smontati soprammobili vestiti biancheria tegami stoviglie attrezzi elettrodomestici panni libri materassi bastevoli a una comunità: impossibili da usare perché nel frattempo, [...], anche Natalia e Tiziano, nel loro piccolo, avevano provveduto ad accumulare qualcosa [...], e in sette traslochi Lia si era sempre portato dietro tutto, finendo per dimenticare col tempo anche ciò che avevano essi stessi accumulato. (D, p. 85)

---

<sup>22</sup> Gaston Bachelard, riprendendo un paragone di Jung, sottoscrive che la cantina, ma qualsiasi luogo interrato, nel nostro caso il garage, è il luogo principe dell'inconscio. Nei piani elevati della casa l'uomo sogna e progetta, mentre in quelli inferiori si trova a scavare in profondità, innescando un processo di *rêverie* e scoprendo sempre nuovi cunicoli. «Nella soffitta, le paure si razionalizzano "agevolmente", nelle cantine, [...] la "razionalizzazione" è meno rapida e meno chiara, non è mai definitiva. [...] le tenebre dimorano giorno e notte». GASTON BACHELARD, *op. cit.*, pp. 46-47.

<sup>23</sup> Di Gozzano basti ricordare la soffitta de *La signorina Felicita* e il *kitsch* da salotto de *L'amica di nonna speranza*. GUIDO GOZZANO, *Tutte le poesie*, a cura di ANDREA ROCCA, intr. di Marziano Guglielminetti, Milano, Mondadori, 1987.

Ecco allora un mondo sotterraneo, divisibile in gironi, popolato da *souvenir* provenienti da tutto il mondo, attrezzature da sci, vecchie bottiglie vuote, pacchi di giornali e scampoli di stoffa, scarpe passate di moda e accessori per la cura dell'automobile, pezzi di cucina economica, scatole ripiene di lampadine fulminate ed equipaggiamento da picnic. In un recesso, sotto tutta l'altra roba, vengono ritrovati anche una serie di *gadgets*, regali del cognato dentista, che Tizio ricorda di aver eliminato, ma che molto probabilmente Lia doveva aver ripescato «rovistando nei sacchetti, come quei giornalisti americani che ruspano nella spazzatura dei personaggi famosi» (D, p. 90). Tra questi articoli inutili riemerge anche un orribile orologio da parete, con la riproduzione della dentatura completa di un adulto, oggetto di una memorabile lite familiare: Tizio lo aveva sempre detestato e nonostante le proteste, aveva dovuto subire la decisione della moglie di appenderlo in casa. Dal giorno in cui era caduto in testa a uno dei figli, pensava finalmente di essersene sbarazzato. Ma ora quell'orologio, emblema di futilità e cattivo gusto, pare far ritorno per sottolineare il tempo di un mondo scaduto, di una famiglia che non c'è più e di cui si vuol far sparire al più presto gli avanzi.

Gli oggetti e le situazioni in cui il protagonista si imbatte durante la sua ciclopica impresa di liberazione si ascrivono a molte delle categorie negative che Francesco Orlando individua nel suo già citato saggio, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*<sup>24</sup>. Nel romanzo prevalgono immagini del logoro-realistico, come quelle della vecchia biancheria sdrucita e stinta; si ritrovano anche notazioni dello sterile-nocivo, ad esempio nelle descrizioni riferite al cibo mal conservato o ai residui nauseabondi dietro ai mobili, ma il piglio ironico dell'autore si scatena nella mole immensa di oggetti

---

<sup>24</sup> FRANCESCO ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura – Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, cit.

inutili, *Kitsch* e inopportuni, conservati dalla moglie e ben identificabili nel pretenzioso-fittizio – valga uno per tutti, il terribile orologio.

Tuttavia i ricordi, anche quelli poco piacevoli, sono legati ai dati olfattivi più che alla consistenza delle cose: «l'insopportabile odore di freschino» (D, p. 41) degli asciugamani della caserma, «l'odorino di cacchetta gialla» (D, p. 42) dei ciripà, l'acidità delle «decine e decine di barattoli sovrapposti contenenti la famosa salsa di pomodoro dei Trecca, la puzza del collegio «fatta di scarpe da ginnastica e sudore» (D, p. 57), l'intensità opprimente della varechina che richiama l'immagine sbiadita della madre e «il tanfo stanco» (D, p. 43) della camera da letto che non profuma più da anni<sup>25</sup>.

Alla fine, Tizio, tra gli scatoloni osserva sconsolato l'azione implacabile del tempo, «ciò che restava di trent'anni di lavoro, e del suo amore» (D, p. 93), prova anche a spostare qualcosa, ma è tutto ricoperto di polvere e nerofumo che gli penetra nella pelle e nel cuore: non gli resta che chiamare una ditta addetta agli sgomberi e liberarsi di tutta quella robbaccia.

Nell'ansia di pulizia si coglie una sorta di legittimazione a dimenticare, archiviando capitoli interi di esistenza, nel tentativo di riappropriarsi del presente. La sua è così, in un certo senso, anche una pulizia della memoria, quasi a rifuggire la costipazione di ricordi e dettagli che lo potrebbe affliggere, come un redivivo personaggio di Borges, Ireneo Funes<sup>26</sup>. La prima vera svolta nella vita di Tizio è discernere attraverso lo

---

<sup>25</sup> Sottolinea J. Douglas Porteous: «L'uso degli odori nella letteratura mette in evidenza il fatto che, mentre si può restare al di fuori di un paesaggio visivo e quindi vi è la possibilità di giudicarlo artisticamente, nel “mondo degli odori” si è invece sempre completamente “immersi” ed il “paesaggio olfattivo” è immediatamente evocatore, emotivo e carico di significati coinvolgenti». J. DOUGLAS PORTEOUS, *Il paesaggio olfattivo*, in FABIO LANDO (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura* cit., p. 122.

<sup>26</sup> Ireneo Funes è il giovane protagonista di un racconto di Borges: dopo una caduta a cavallo scopre che la sua memoria è in grado di contenere in un solo tempo una quantità enorme di dettagli e nozioni, tanto che a ricordare un solo giorno impiega effettivamente un'intera giornata. Realizzando che questa facoltà straordinaria non solo è interminabile, ma anche priva di utilità, Funes si lamenta paragonando la sua memoria a un esteso deposito di rifiuti. JEORGE LOUIS BORGES, *Funes, o della memoria* in ID., *Finzioni*, trad. it. di Franco Lucentini, Torino, Einaudi, 1961 (Buenos Aires, 1956).



sgombero: salvare quello che può servire e ha ancora un valore, scartare il resto, dentro casa sua, come nella sua esistenza di inetto che non ha mai veramente scelto.

L'antropologa Mary Douglas, nel suo studio sui tabù della contaminazione, sostiene che l'eliminazione non costituisce un'operazione negativa, ma anzi uno sforzo positivo per riorganizzare l'ambiente<sup>27</sup>. Nello scacciare la sporcizia, nel tappezzare le pareti, nel dipingere, nel decorare, si persegue una precisa idea di ordine, per tentare di tenere sotto controllo l'incessante produzione di scarti intrinseco dell'umanità. Lo sporco è niente meno che un disordine portato alla luce da un'ottica che prevede un sistema organizzato, è il sottoprodotto inevitabile di un processo di pulizia e classificazione della materia, perché ordinare comporta di per sé lo scarto.

Bauman, in merito, evidenzia l'implicazione tra le due dimensioni:

La prospettiva dell'ordine [...] attira fuori dalla tana l'orco del caos. Il caos è l'*alter ego* dell'ordine, è un ordine col segno negativo: una condizione in cui qualcosa non è al posto che le spetta e non svolge la funzione che le è assegnata [...].  
Quel «qualcosa» senza posto e senza funzione scavalca la barricata che separa l'ordine dal caos. La sua espunzione è l'ultimo atto di creazione prima del completamento dei lavori di costruzione dell'ordine<sup>28</sup>.

La catarsi ha il suo culmine proprio quando Tizio si trova a gettare nel cassonetto i pesanti sacchi neri, frutto ultimo dei suoi sforzi: essi oltrepassano il confine tra un dentro e un fuori, due stati esistenziali che trovano espressione concreta in un'operazione di routine. Svuotare significa svuotarsi: gli oggetti che riempiono l'esistenza domestica fungono da catalizzatori di processi psicologici profondi. Come scrive Jean Baudrillard, essi non sono che il «riflesso di una visione totale del mondo in cui ogni essere è concepito come un “vaso di interiorità”, e i rapporti come correlazioni

---

<sup>27</sup> MARY DOUGLAS, *Purezza e pericolo. Un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, Bologna, Il Mulino, 1976 (Harmondworth, 1970).

<sup>28</sup> ZYGMUNT BAUMAN, *Vite di scarto*, cit., p. 39.

trascendenti di sostanze – essendo la casa stessa l'equivalente simbolico del corpo umano»<sup>29</sup>.

Il protagonista de *La discarica*, similmente a Calvino de *La poubelle agréée*, non appartenendo alla categoria degli stitici, sente profondamente la necessità di separarsi da ciò che non è più suo, da quella «spoglia o crisalide o limone spremuto del vivere, perché ne resti la sostanza»<sup>30</sup>: soltanto buttando via ci si assicura, di riflesso, che qualcosa di sé stessi abbia ancora valore.

### III.5 L'intestino della città

La ricerca di un'immagine che circoscriva la società contemporanea entro la sfera del consumo di massa non è certo una novità nella nostra letteratura, ma la cifra peculiare che contraddistingue il romanzo di Teobaldi, come conferma Giovanna Rosa, sta semmai «nello slittamento del fuoco narrativo sino al termine ultimo della catena distributiva, laddove si accumula la massa strabocchevole dei rifiuti»<sup>31</sup>.

Tizio non fa a tempo ad assaporare la sua personale liberazione che gli viene recapitata una lettera: perso il posto alla Capitaneria, gli si offre come unico ripiego lavorativo l'assunzione presso la nettezza urbana del paese, l'AMURU. Il nome cupo dell'azienda pare una trasposizione letterale del suo amore andato a male, causa prima di tanto sfacelo esistenziale. Così la spazzatura si rivela essere un materiale persistente, che gli infesta la vita; sbarazzarsi di tutto il ciarpame di casa è stato solo una temporanea illusione.

La narrazione, dalla dimensione privata del *ménage* domestico, si apre, nella seconda e terza sezione, alla controparte pubblica: le strade e i sobborghi di una cittadina, mai

---

<sup>29</sup> JEAN BAUDRILLARD, *Il sistema degli oggetti*, cit., p. 34.

<sup>30</sup> ITALO CALVINO, *La poubelle agréée*, cit., p. 65.

<sup>31</sup> GIOVANNA ROSA, *Metropoli centro e periferia: vedi Napoli e poi basta*, in «Tirature 2001», a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, il Saggiatore, 2001, pp. 43-55: 50.

nominata, sulla costa marchigiana. L'interiorità della casa e del nucleo familiare si dilatano, attraverso lo sguardo del neo-spazzino, nell'esteriorità della vita sociale i cui scarti non sono che il risultato della moltiplicazione su grande scala dei vari microcosmi domestici.

Dopo la vestizione e la visita medica di prassi, Tizio comincia a prendere familiarità con il nuovo ambiente di lavoro: la sveglia all'alba, l'odore di spogliatoio che lo riporta alla sua gioventù, i giovani colleghi. Per i primi tempi gli viene assegnato un *tutor*, tale Tiboni, «un tipo simpatico ma saputo, che parlava per battute» (D, p. 110), lo stesso uomo che si era occupato dello sgombero del suo garage pochi giorni prima. Il compito iniziale è leggero, giusto per un novizio: si tratta di percorrere il viale del mare con il furgoncino, fermandosi per staccare i cestini e svuotarli nel cassone, secondo sette mosse fondamentali. Tizio osserva ammirato la maestria del suo *tutor* nel raccogliere con scopa e pala stecchi di gelato, mozziconi di sigarette, carte oleate; cerca di imitarlo non accorgendosi che il tempo passa velocemente e il lungomare comincia a popolarsi di vacanzieri. L'impiego si rivela di stimolo per osservazioni sociali: ad esempio, i cestini sfondati, con tutto il materiale fuoriuscito, si trovano vicino alle panchine occupate spesso da compagnie di giovani, anche se volendo – ammette il narratore – si può sempre dare la colpa ai vucumprà, agli zingari o ai matti.

Procede la sua indagine olfattiva spazzando i cigli della strada: incontra le esalazioni provenienti dalle cucine di alberghi e pensioni, gli odori personali degli amanti del *footing* – con o senza deodorante –, gli afori degli africani e delle loro cianfrusaglie in esposizione assieme al sudore dei venditori di cocco e di bomboloni.

Tizio si sente in imbarazzo nella sua nuova divisa, non saluta nessuno e cerca di non farsi riconoscere perché non si trova più dalla parte di chi consuma e getta, ma sta assumendo l'identità sfuggente e maleodorante di chi raccoglie in silenzio. Solo davanti

allo sguardo interrogativo e innocente del nipotino, incrociato per caso, non può far altro che ammettere di star ripulendo la città «dalle cicche dei cristiani e dalle cacche dei cani» (D, p. 118).

In progressione, il brutale contatto con i rifiuti avviene il giorno seguente: si passa all'evacuazione meccanica dei cassonetti – domina ancora la raccolta indifferenziata – con l'autocompattatrice. A contatto con questa realtà di scarto, appare evidente come l'organismo umano e quello della città siano in stretta simbiosi:

Come gli intestini dei cristiani, ogni cassonetto aveva la sua brava puzza, ciascuna diversamente disgustosa. [...]. Già dopo un paio d'ore Tizio aveva cominciato a distinguere puzza da puzza e mondezza da mondezza e a tentare una prima provvisoria catalogazione, nonostante il travaglio di stomaco. (D, pp. 126-127)

Egli prende così a conoscere e decifrare la città da un punto di vista inconsueto: il *tutor* lo scarrozza in giro per mostrargli il fior fiore della raccolta rifiuti dal centro alla periferia, dalle strade asfaltate a quelle sterrate. Ne risulta una topografia sensoriale variegata e attenta<sup>32</sup>:

Tra le puzze peggiori e più facilmente riconoscibili [...] quella dei cassonetti dei migliori ristoranti cittadini.[...] Più erano le stelline le forchettine i cappellini da cuoco sulle guide gastronomiche, più era nauseabondo il cassonetto.

I cassonetti vicino alle macellerie [...] avevano un fiato putrido di ossame e di carniccio: le cento piccole sardigne disseminate per la città dai macellai.

Buoni invece i cassonetti davanti, anzi, senza offesa, sul retro, degli uffici dell'Amministrazione statale, parastatale e di categoria, Regione Provincia Comune Prefettura Tribunale Carabinieri Provveditorato agli Studi Poste Centrali, Ufficio-IVA CNA Confesercenti Confcommercio Confartigianato, Banche D'Italia o d'altro, dove prevaleva la carta in forma di tabulati a modulo continuo e la plastica in forma di bicchierini per il caffè.

---

<sup>32</sup> J. Douglas Porteous riconosce l'esistenza di un paesaggio olfattivo basato sulla disposizione nello spazio degli odori, tanto quanto le impressioni visive. Il mondo degli odori percepito «non sarà continuo ma frammentato nello spazio, episodico nel tempo e limitato dall'altezza dei nostri nasi dal suolo, dove gli odori tendono a nascondersi». J. DOUGLAS PORTEOUS, *op. cit.*, p. 120.

Decenti anche i cassonetti vicini ai bar, pieni e circondati da bottiglie di ogni foggia, di ogni tipo di vetro, vuote ormai di ogni tipo di bevanda presente sul mercato, lasciate a terra con i loro cartoni, senza contare un incompreso capitale di tappi corona, da giocarci ai corridori del Giro d'Italia per tutta un'estate.

Vomitevoli invece, peggio della loffa di cane, i cassonetti del mercato all'ingrosso e quelli dei mercatini rionali delle erbe, della frutta e quelli davanti al camposanto, vicino ai chioschi dei fiori: che, ad aprirli e rovesciarli nel butrigone dell'autocompattatrice, sprigionavano un aflore dolciastro di fermentazione, e ne scendeva una poltiglia multicolore di tutti i frutti e di tutti i fiori presenti sulla terra e di tutte e quattro le stagioni, nonché stecche e frammenti di cassette in legno dolce marcati con cognomi così siciliani da sembrare una parodia. (D, pp. 127-129)

Eppure il cassonetto, in alcuni casi, sembra non essere sufficiente: una quantità di sacchetti e pezzi ingombranti esorbitano dai suoi confini, siano mobili, lavatrici, stufe economiche o pezzi d'arredamento, tutti da raccogliere a mano, uno per uno.

Il cerchio si chiude quando Tizio si ritrova nel suo quartiere popolare, dove i furbi come lui, hanno la disprezzabile abitudine di gettare apposta gli scarti più ripugnanti nei cassonetti altrui. Ora, in veste di spazzino, gli tocca subire la pena del contrappasso: svuotare tutti e venti i contenitori del Peep (Piano Edilizia Economica e Popolare) e ritrovare le puzze dei rifiuti prodotti dallo sgombero di casa sua, sotto gli sguardi interrogativi dei condòmini alle finestre.

Il lavoro seguente, per dilatazione progressiva, riguarda l'evacuazione dei cassoni fissi delle fabbriche nelle periferie industriali della città, ripieni di scarti di lavorazione che non possono essere bruciati nei silos. Tiziano si trova nel cuore, o meglio nelle viscere, del sistema produttivo locale, fatto di *container* aperti, camuffati dietro le pareti fasulle di grandi stabilimenti all'avanguardia. Il suo piglio critico lo porta a soffermarsi non tanto sull'esteriorità, ma sul contenuto:

il giro dei cassoni fissi era bello e istruttivo; e non pesante perché la fatica la faceva tutto il camion e intanto si vedeva com'era fatto il mondo, cioè la provincia o forse era meglio dire il territorio comunale o il comprensorio, il vecchio contado, e le industrie per quello che erano e le imprese artigiane uguale, perché un conto erano i cataloghi, i dépliant o

pieghevoli, gli stampati e le brosure, e un conto quello che c'era dentro i cassoni (D, p. 146)

La squadra dell'AMURU ispeziona, carica, svuota i rifiuti generati dai prodotti, ancora prima che questi siano stati consumati. Tra le mete fisse ci sono i cassoni ributtanti dei grossisti di latticini e formaggi, il piazzale in fermento dello zuccherificio, il vascone del mattatoio fetido di sangue e carcasse, ma anche gli scarti del mobilificio del cognato, che pare utilizzare tutto fuorché il legno e dell'ingrosso carni dove lavora Lia.

Purtroppo esistono anche realtà illegali che i cassoni non li usano affatto, certe officine senza sigla, nascoste nelle case coloniche abbandonate, che scaricando direttamente nel fiume o nella campagna, appestano flora e fauna con residui di verniciatura.

Durante questo vero e proprio pattugliamento territoriale, Tizio si guarda attorno e constata la progressiva sconfitta del paesaggio naturale e storico, ricco di risorse e bellezze, a vantaggio di una vera e propria indigestione industriale cominciata poco meno di un secolo prima<sup>33</sup>. Questa metamorfosi è trasferita sulla pagina sotto forma di lunghe enumerazioni, spesso asindetichiche, di non-luoghi e prodotti di trasformazione:

Centinaia di ciminiere di filanda, fonderia, lavanderia di ospedale o manicomio, e di ogni tipo di fabbrica meccanica, armi motori pattini a rotelle macchine per la lavorazione del legno, e di fornaci, con tutta quell'argilla!, e poi mobili e macchine per la lavorazione del legno e macchine per assemblare le cassette dell'uva e avvolgerle di plastica, cantieri navali, opifici, stabilimenti, industrie alimentari e conserviere e tipografiche articoli sportivi e caldaie murali e armi e munizioni caccia e pesca legatorie tintorie maglierie colorifici e infissi e controinfissi in alluminio, medaglie e distintivi, sementi e bulbi, caminetti, pipe in radica fiori artificiali vivai e serre pozzi neri e artesiani biliardi e serramenti e porte basculanti, bruciatori e estintori, pizzi e merletti, lampadari scarpe pantofole tendaggi filati tessuti tovagliati scale a chiocciola lucernari materassi a molle, le imprese di tutte le pagine gialle, ciascuna col suo bravo cassone fisso. (D, p. 150)

---

<sup>33</sup> Sull'analisi geografica e antropologica della trasformazione paesaggistica della nostra penisola ad opera dell'uomo si veda, EUGENIO TURRI, *Semiologia del paesaggio italiano*, Milano, Longanesi, 1979, 1990 e il cap. *Il segno e la funzione* in ID., *Antropologia del paesaggio*, Milano, Edizioni Comunità, 1974, 1983<sup>2</sup>. Sulle dinamiche di sfruttamento territoriale e sociale, concentrate in particolare nel nord-est, si rimanda alla raccolta di saggi: FRANCESCO VALLERANI-MAURO VAROTTO (a cura di), *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*, Portogruaro, Nuova dimensione, 2005.

In questa *escalation* dal proto al post industriale, emblematiche sono le galassie degli ipermercati dove «tutto è in vendita e tutto era già stato venduto prima, il terreno, la memoria e i segni del passato [...], mercatoni e capannoni tutti uguali, nonostante i marchi diversi» (D, p. 148). Soppiantate le economie agricole e manifatturiere sono subentrati i regni della grande distribuzione, governati dalla legge quantità/tempo: l'obiettivo è puntare a un consumo maggiore in tempi sempre più ridotti, mistificando il conseguente incremento di scarti di cui si rendono veramente conto solo gli addetti ai lavori.

In una tale dimensione artificiosa non è più l'uomo ad adattarsi alla natura, ma viceversa il naturale soccombe e si conforma al nuovo *habitat*: il camion della nettezza urbana è inseguito da uno stormo di crocàli bianchi, uccelli un tempo marini, ora diventati di terra, o meglio, di discarica, avendo assunto l'abitudine di raspare tra i rifiuti a cielo aperto.

Dilatandosi attraverso lo sviluppo del romanzo, il territorio suburbano assume le caratteristiche di uno “spazio eterotopico”. Il filosofo francese Michel Foucault definisce come eterotopie quei luoghi:

reali ed effettivi, che appaiono delineati nell'istituzione stessa della società, e che costituiscono una sorta di contro-luoghi, specie di utopie effettivamente realizzate nelle quali i luoghi reali che si trovano all'interno della cultura vengono al contempo rappresentati, contestati e sovvertiti; una sorta di luoghi che si trovano al di fuori di ogni luogo, per quanto possano essere effettivamente localizzabili<sup>34</sup>.

La deriva periferica e i suoi cassoni sono spazi dell'*attraverso*: hanno ragion d'essere solo in quanto collegati e funzionali ad altri spazi. Parafrasando Foucault, se le utopie, data la loro perfetta irrealizzabilità, consolano, invece le eterotopie come questa, inquietano perché materializzano il volto in ombra della civiltà. È proprio la loro

---

<sup>34</sup> MICHEL FOUCAULT ET ALII, *Eterotopia. Luoghi e non-luoghi metropolitani*, cit., p. 14. Sono luoghi eterotopici, ad esempio i cimiteri, gli ospedali, i manicomi, i treni, i teatri, le camere d'albergo, le prigioni.

esistenza ad alterare non solo il paesaggio circostante, ma anche le categorie interpretative attraverso le quali l'uomo legge il mondo.

### III.6 Vecchie e nuove discariche

Oltre i vari anelli periferici, il punto di approdo, termine ultimo di tutto il materiale di scarto raccolto, è costituito dalla discarica. La sua forma cava, aperta ad accogliere gli esuberanti, rappresenta, il rovescio sia dell'intimità domestica che si tenta di preservare dallo sporco, sia della città che produce e consuma, eleggendosi così a sua smisurata pattumiera<sup>35</sup>.

La descrizione che compie il narratore esterno, sempre mantenendo il punto di vista di Tizio, è l'espressione compiuta di quelle eterotopie cui si accennava poco sopra. Alla discarica "delle Lame" si arriva arrancando su una strada che sale in mezzo a spelacchiate colline di grano, «come in una terra fuori dal tempo» (D, p. 132), finché, proprio sul crinale, appare una lunghissima recinzione metallica, rattoppata di fogli di giornale e buste di plastica. All'ingresso si apre uno spiazzo sterrato e da lì si scende zigzagando per i tornanti di un sentiero accidentato fino a raggiungere una baracca *container* che sancisce il vero accesso a una disastrosa *waste land*. La scenografia è fatta di «collinette provvisorie e policrome, simili ai cumuli scuri del Galles» attorno alle quali si scorgono «due-tre modellini di bulldozer, sempre con i colori aziendali» (D, p. 133) intenti a rimestare la terra. A mezza costa fumigano degli incendi, «come quando i

---

<sup>35</sup> Ilaria Crotti, in un suo saggio, sottolinea l'importanza che la forma concava è andata assumendo nel romanzo italiano a partire dai primi del Novecento: «Detta dimensione [...] si rivela capace di traslitterare una delle più eloquenti derivate spaziotemporali avveratesi tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo, riconducibili alle rimodulazioni cui il pensiero della totalità è andato soggetto, sperandone le svariate declinazioni e le inevitabili eclissi sia in ambito culturale e filosofico che ideologico». ILARIA CROTTI, *Dal portacenere di Pirandello alla pattumiera di Calvino. Immagini spaziali del concavo nella narrativa italiana del novecento*, cit., pp. 143-180: 159.



contadini bruciano le stoppie sui fossi» (D, p. 133)<sup>36</sup>. Come si appresta a precisare il collega Tiboni, siamo nel buco nero, dove finisce tutto. Tizio, senza parole, guarda con gli occhi e col naso, in preda a una confusione sinestetica, non più in grado di distinguere la puzza dell'immondizia fresca da quella sedimentata da tempo lungo i pendii. La dispersione caotica e l'impossibilità di nominare precisamente gli elementi che la compongono fanno della discarica un sorta di contro-città surreale con proprie regole organiche.

Anche la comunicazione viene compromessa in un luogo eversivo e magmatico come questo. Secondo Foucault uno dei motivi per cui i luoghi eterotopici inquietano è perché minano il linguaggio: «impediscono di nominare questo e quello, frantumano i nomi comuni oppure li aggrovigliano, distruggono in anticipo la sintassi, e non solo quella che costruisce le frasi, anche quella meno manifesta che tiene insieme [...] le parole e le cose»<sup>37</sup>.

Esemplarmente, giunti al momento dello scarico, non si può fare a meno di notare l'informe coacervo a cui si è ridotta la vita materiale (sintassi compresa):

solida e liquida, vitrea lignea ferrea plumbea coriacea ossea cartilaginea cartacea, e allora anche pergamenacea papiracea membranacea acqua terrea, perfino aerea, miscellanea di tutti i materiali contenuti nei mille sacchetti neri, bianchi e celesti del vascone (D, p. 135)

Per un attimo Tizio crede di aver intravisto, tra quel marasma, perfino i resti del suo matrimonio, ma non ci può giurare in quanto le ruspe all'azione modificano incessantemente l'assetto di quel suolo stratificato ed è impossibile un'osservazione meticolosa.

---

<sup>36</sup> Si noti la necessità di ricorrere a paragoni familiari, legati all'agricoltura tradizionale, per rappresentare la morfologia di un mondo letteralmente "altro".

<sup>37</sup> MICHEL FOUCAULT, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, trad. it. di Emilio Panaitescu, Milano, Rizzoli, 1978, pp. 7-8 (Paris, 1966).

Tiboni rivela a Tizio che l'aspetto visibile della discarica è niente in confronto all'inquietante realtà che si cela nel ribollire del sottosuolo: il colaticcio proveniente dalla spazzatura minaccia le falde acquifere poiché non esiste uno strato di terreno impermeabile e le esalazioni che si scatenano per autocombustione ammorbano l'aria.

Dopo mezzo secolo, la storica discarica "delle Lame" ha raggiunto la sua massima portata: accumulo su accumulo ormai è piena zeppa, i rifiuti stanno fagocitando tutto lo spazio disponibile. Per questo l'AMURU ha provveduto a mettere in funzione una nuova discarica, più grande e moderna, a cinquanta chilometri dalla città. Tizio decide di partecipare al concorso pubblico per direttore della nuova area e, superate le prove, lo vince. Il riscatto, la prima vittoria della sua vita, avviene sopra quel mondo in disfacimento che ormai non può più evitare.

La nuova discarica è al vertice di una serie concentrica di gironi infernali che vanno da un deposito di rottami ferrosi a un canile abbandonato, passando per un camposanto di automobili. Allontanandosi dal centro della città, oltre gli insediamenti e le fabbriche, di abbandono in abbandono, si ripropone un paesaggio scabro e apocalittico tanto da meritare l'appellativo di «valle di Giosafatte dei Rifiuti Solidi Urbani» (D, p. 183). Tuttavia nel nuovo invaso, ancora vuoto, la direzione ha cercato di razionalizzare il caos informe della spazzatura grazie alla raccolta differenziata e a nuovi sistemi di scolo e sfiato, cercando di far tornare tutto a ciò che era in origine. Allo sguardo del nuovo direttore si presenta una cava potenzialmente preziosa, a tratti affascinante:

Dopo una barriera di pioppi frangi vento, ma non frangi puzza, si apriva l'enorme invaso cementificato, splendido e terribile come i grandi laghi russi quando l'acqua si ritira e allora riemergono carcasse di barche e addirittura navi tutte arrugginite, piene di scheletri e di bidoni nucleari [...]. L'impianto era stato progettato per durare almeno altri trent'anni ed era completo di sistemi di captazione del biogas, sfiatoi e canali di scolo, oltre che strumenti per monitorare il territorio circostante [...]: un mondo a parte fatto di rifiuti che si alimentava di rifiuti e, dopo aver filtrato tutto quello che era possibile filtrare, salvava il salvabile organico e lo lasciava fermentare per ricavarne compost, l'ultima sostanza nella scala di Mendeleev, utilizzabile in agricoltura e giardinaggio quale

ricostituente per le terre sfiancate. Gli scarti degli scarti invece finivano tra le fiamme dell'inceneritore. (D, pp. 184-185)

In maniera lenta ma inesorabile, l'incavo comincia a riempirsi, dapprima con una parte consistente di materia trascinata dalla vecchia discarica e poi con nuovi scarichi che modellano i profili di un paesaggio costantemente in divenire.

Ci si trova al cospetto di una sorta di sublime contemporaneo, in grado a suo modo di rapire lo sguardo e destare un senso di piccolezza e fragilità. Andrea Giardina, autore di un notevole intervento descrittivo incentrato sulla grandiosità degli impianti di smaltimento rifiuti, parla proprio di un sublime «che pur essendo stato creato dall'uomo per l'uomo dà l'idea di far breccia verso un dopo-uomo»<sup>38</sup>, aprendo a pensieri e tentativi di rappresentazione poco battuti.

### **III.7 L'odore di una nuova identità**

Man mano che Tizio prende confidenza con questo nuovo *habitat*, matura in lui la consapevolezza di avere letteralmente “aperto il naso sul mondo” e su di sé: non solo si rende conto del retroscena morbosamente ambiguo della società dei consumi, ma avverte anche qualche cambiamento a livello epidermico. Alla sua nuova vita corrisponde un diverso odore personale, più marcato del solito, ma che non gli dispiace: «un'essenza nuova composta di mondezze fresche, di broda e del sudore dei suoi compagni, che peraltro aveva già imparato a distinguere» (D, p. 137). Lo reputa un segno di raggiunta virilità, come se a cinquant'anni e oltre, non fosse ancora un uomo fatto, «fiero della sua nuova puzza, colposa ma non dolosa, che si era guadagnato sul campo, cioè sulle strade della sua città, davanti agli occhi di tutti» (D, p. 138). Una volta a casa, decide addirittura di aspettare a lavarsi per salvaguardare il marchio olfattivo

---

<sup>38</sup> ANDREA GIARDINA, *Il grande intestino*, in «L'indice dei libri del mese», n. 5, 2006, p. 10.

della sua identità di lavoratore, la stessa che per trent'anni gli era sempre sfuggita. Dopo una giornata tra gli scarti, ripensa al momento in cui il suo matrimonio ha cominciato a guastarsi e individua la causa nell'inesorabile accumulo di merci che l'ha costretto a una vera "guerra degli odori" verso la moglie. Sintomatico che, in un'incursione tra le mura domestiche, Lia si senta completamente oltraggiata: non riconosce più casa sua perché ha un altro odore, si accorge della mancanza di moltissime cose, come se non bastasse, il suo ex marito puzza e le pare completamente impazzito. Quello che agli occhi dei più sembra una completa degenerazione, sia professionale che umana, per il protagonista è una compiuta rinascita interiore ed esteriore:

[Tizio] aveva continuato la sua nuova vita nel suo nuovo lavoro con crescente fierezza, acquisendo nuove forme di conoscenza e una nuova professionalità, dimostrando tra l'altro una notevole flessibilità; ed essendo fungibile fungeva da apprendista polivalente in ogni mansione e funzionava bene e intanto sentiva che tutto gli funzionava meglio, il cuore i reni e i polmoni il sistema nervoso e anche l'intestino (D, p. 144)

L'impiego alla nettezza urbana prima, alla nuova discarica poi, ben si conforma alla sua indole, tanto l'ha rinfrancato che di fronte alla divisione dei beni ordinata dalla moglie non prova nessun tipo di amarezza, anzi è un'ulteriore liberazione. Si sente molto più saggio soprattutto perché ha realizzato che «la mondezza non dice mai le bugie» (D, p. 159), manifesta l'essenza delle persone e di conseguenza, capendo di che pasta sono fatti i suoi parenti, tanto vale non averci più nulla a che fare. Il lavoro di spazzino si rivela inaspettatamente quello giusto a garantirgli quella progressione di carriera che non era mai arrivato ad assaporare: contro ogni aspettativa, esubero umano in un mondo di esuberanti, le cose per Tizio cominciano a cambiare in meglio.

Dopo aver conquistato l'apprendistato di spazzino e aver familiarizzato con un lessico fatto di anglicismi come *mobile-sweeper*, *packer-* e *multi-container*, o tecnicismi *ad hoc* come aspirafoglie e cippatrice, al cospetto di tanta spazzatura Tizio sente di avere

raccolto conoscenze tali da permettergli di rileggere gli ultimi cinquant'anni di storia secondo il suo nuovo punto di vista: in una dissertazione di fronte ai colleghi riscopre il fervore di professore, impegnato in una lezione di sociologia, stavolta imparata sul campo. Declama con sicurezza che la colpa dell'ammasso in cui si sta sprofondando è da imputare all'accumulazione secondaria e terziaria iniziata nel secondo dopoguerra, voluta dal governo e messa in pratica dalla società civile, a partire dalla ricostruzione e dall'epurazione non fatta; anzi già dall'arrivo degli alleati che avevano cominciato a regalare cioccolata, sigarette e gomma da masticare a donne e bambini, innestando in loro bisogni effimeri. Un fenomeno inarrestabile che si è allargato a macchia d'olio:

dagli spacci dei paesi e dalle botteghe di generi alimentari e diversi [...] alle cooperative di consumo, istituite proprio per tutelare il potere d'acquisto della classe operaia [...] e poi alle macellerie di II qualità, alle pescherie, ai negozi di ferramenta casalinghi frutta&verdura giardinaggio abbigliamento, ai mercati rionali e settimanali e alle fiere del santo protettore, alle sagre e ai supermercati ai supermarket e agli ipermercati e infine agli *hard discount*, dove tutto costava la metà e quindi si poteva acquistare il doppio di ogni merce. [...]. Era stata l'accumulazione secondaria [...] l'universale drogheria che aveva riempito la coscienza e le case del popolo: compresa la sua (D, p. 167)

L'accumulazione primaria era stata quella perseguita da una ristretta *élite* che, partendo dal proprio lavoro, aveva dato vita a un capitale fatto di case, terre e tenute, palazzi con mobili in stile, zeppi di oggetti utili e belli: librerie, binocoli, macchine fotografiche, letti a baldacchino, magnetofoni e automobili. A questo primo tipo di arricchimento corrispondevano «odori buoni, di pulito, di fresco, non di freschino, di nespole messe a maturare sulle credenze e sui solai, di legna resinosa nelle ceste per il camino, di vasi con un ramo di ginestra o di lillà appena colto» (D, p. 168).

Nulla a che vedere con l'accumulazione secondaria e terziaria a cui si è dedicata recentemente tutta una schiera di finti ricchi o finti poveri, categorie ormai coincidenti, tra cui anche sua moglie. Questi avevano riempito i loro spazi:

di oggetti inutili, sghembi, irregolari, scaleni e fetenti, i quali avevano occupato ogni centimetro quadrato delle superfici disponibili, sottraendo ossigeno alla già ristretta cubatura delle moderne case fino a renderne insopportabile il fiato. (D, p. 169)

È palese che ad un aumento di finti bisogni corrispondano oggetti dalla vita sempre più breve. Baudrillard ne *Il sistema degli oggetti* conferma che nel modello produttivo attuale si riflette quella «richiesta contraddittoria di vincere e insieme provocare la fatalità» che porta a realizzare e offrire sul mercato «soltanto oggetti fragili, in parte disfunzionali, destinati a una rapida morte, attivi contemporaneamente nel processo distruttivo e in quello produttivo di se stessi»<sup>39</sup>. Questa spinta a reiterare il consumo, per soddisfare presunti bisogni e compensare la delusione, non è che un «esorcismo problematico dei reali conflitti che minacciano i rapporti individuali e sociali»<sup>40</sup>. Il contatto con questo universo in declino sembra rinnovare nel protagonista la necessità di una lotta contro l'inutilità e la minaccia della civiltà degli scarti a cui egli stesso appartiene.

### **III.8 L'archeologia della spazzatura**

All'ascesa in campo professionale del personaggio fa riscontro una riappacificazione nei confronti degli oggetti che, da merce d'ingombro si manifestano materiale prezioso, da collezione. Tizio, diventato direttore della nuova discarica, alla fine del turno di lavoro, si diletta correndo nei dintorni che costeggiano l'invaso. Si sente nuovamente padrone di un presente promettente, finché un giorno non inciampa contro un oggetto-emblema, in cui si era già imbattuto nella prima parte del romanzo. Da uno strato superficiale di mondezze riemerge l'orribile orologio di plastica, memoria perturbante e una delle cause di fallimento del suo matrimonio:

---

<sup>39</sup>JEAN BAUDRILLARD, *Il sistema degli oggetti*, cit., p. 169.

<sup>40</sup>*Ivi*, p. 170.

era lì di nuovo, pressoché integro dopo quasi due anni di sepoltura nella vecchia discarica, il rimescolamento continuo, il casuale ripescaggio, il trasferimento nella nuova, le botte e gli scossoni nel camion, il gran rimestare del caterpillar e i suoi colpi di benna. [...] nonostante il tempo trascorso immerso nella broda, conservava perfettamente il suo perfido puzzo di dentista e d'ipocrisia. (D., p. 189)

Il neo-direttore si improvvisa *scavenger* e lo riesuma completamente, similmente a chi, per passione o per circostanze miserabili si trova a dover recuperare materiale dalla spazzatura. Ben presto, nelle vicinanze, emergono, come vermi sotto una carogna, altri rifiuti ascrivibili alla sua passata vita coniugale. Questo ritornare di un passato persistente fa maturare in lui l'idea di effettuare dei sondaggi, attraverso carotature, del materiale stratificatosi nel tempo, a partire da quello della vecchia discarica, «perché come in archeologia e in pasticceria, gli strati superiori, se non rimescolati, sono i più recenti e quelli inferiori i più antichi, fino agli infimi che sono i più antichi di tutti» (D, p. 190).

Nella veste ufficiale di direttore della discarica, forte della sua esperienza come spazzino municipale, il suo impegno a pulire il mondo si trasforma in una sorta di esame storico-filologico del ciarpame che a livelli successivi si è depositato nelle raccolte di rifiuti e nelle coscienze delle persone. Inoltre studiare la mondezza pregressa permette tecnicamente di “coltivare” la discarica: dalla decomposizione della materia deriva il percolato, prodotto finale ed essenza stessa dell'accumulazione, una brodaglia che viene raccolta e periodicamente cosparsa sopra gli strati superficiali.

Tizio esegue le prime estrazioni, quasi di nascosto, con metodi rudimentali, nel frattempo elabora un vero e proprio progetto di studio: l'analisi della spazzatura permette un'indagine relativa agli stili di vita, alle modalità e ai ritmi del consumo

urbano<sup>41</sup>. Sotto quel mondo alla rovescia, a pochi chilometri dalla città, si celano i documenti più autentici della storia sociale:

Lo scopo della ricerca, secondo lui, era di focalizzare meglio la storia degli ultimi cinquant'anni in base agli oggetti rifiutati, individuando nei rifiuti le icone e i segni portanti dei terribili decenni passati, insomma la vera storia dell'accumulazione secondaria, che aveva rovinato tante famiglie e tante coscienze, oltre che l'odore di Lia. (D, p. 192)

Il suo ambizioso progetto attira l'attenzione dei media e gli consente il pieno riscatto dalla sua condizione di uomo e lavoratore precario, promuovendo la diffusione della sua teoria sull'accumulazione.

In questa fase conclusiva del romanzo entra in atto una riconciliazione con l'universo degli oggetti che tanto aveva esasperato il protagonista: liberatosi di una casa diventata ormai discarica, ora la sua missione sembra essere quella di trasformare la vera discarica in una sorta di accogliente casa-museo. Dall'opera di carotaggio cominciano a riaffiorare dapprima cose ancora ben conservate e senza troppa importanza dal punto di vista storico-olfattivo: molti sono resti ascrivibili alla sua pulizia domestica, come bomboniere, vasi di confettura, panni usati e vaschette di polistirolo. Tutto il materiale recuperato viene disposto su dei tavoli: vanno ammonticchiandosi gli oggetti e gli odori dei decenni precedenti, molti scomparsi con la stessa velocità con cui si erano affermati.

I beni un tempo desiderabili e invidiati dimostrano tutta la loro perdurante inconsistenza ed emanano, come marchio distintivo «la puzza degli oggetti inanimati, cioè privi di un'anima, brutti e senz'anima: fatti di materiali resistenti se non indistruttibili» (D, p. 194). Permettono però di ripercorre la storia a ritroso, dai tempi più vicini e riconoscibili a quelli più remoti e frammentati. Se nel passato, non troppo

---

<sup>41</sup> Negli anni Settanta, un gruppo di docenti di antropologia dell'Università dell'Arizona diede vita al *Garbage Project*: l'analisi, il carotaggio e la catalogazione permisero degli studi sistematici sulla composizione dei rifiuti, la loro distribuzione e il loro valore storico e sociale. GUIDO VIALE, *Un mondo usa e getta. La civiltà dei rifiuti e i rifiuti della civiltà*, cit., pp. 33-34.



distante, la quantità di mondezza era minima, si lavava il bucato con la cenere e i gusci delle uova si ridavano in pasto alle stesse galline, nel presente tutto diventa sempre più difficile da reinserire nel riciclo della materia.

Il diffuso sogno di arricchimento degli anni Ottanta si riverbera invece in una sfilata di tecnologia ormai obsoleta:

telefonini cellulari e palmari, tastiere ergonomiche di computer e molti degli oggetti denominati compatti; vaschette di yogurt stereo cineprese macchine fotografiche dotate di motorino elettrico alimentato a batteria, videocassette elaboratori multimediali carte di credito telecomandi per auto e apricancelli [...] anche una serie di biglietti delle mille lotterie e schedine del Totocalcio e tagliandi del lotto e del gratta e vinci, soldi virtuali che, pur non avendo l'odore dei soldi, erano meglio dei soldi (D, p. 195).

Negli strati intermedi, la materia appare più sfatta, eppure c'è qualche traccia ben identificabile. Interi pacchi di riviste e giornali ancora ben conservati, testimoniano gli idealismi e i miti degli anni Settanta<sup>42</sup>:

resti cartacei di un altro sogno, questo meno diffuso però, cioè che la rivoluzione fosse lì lì per venire: questione di anni, di mesi forse: bastava convincere gli ultimi indecisi, accelerare la lotta con un po' di più gas, alzare appena il livello della benzina nelle bottiglie Molotov, che le masse sarebbero scese in piazza [...]. E coi pacchi delle annate delle lotte pregresse affioravano anche dei tubi in cartone coi poster arrotolati dei santi laici, il Dottore col basco, i due sul podio col pugno chiuso, neri di pelle e di rabbia [...] anni in cui tutto era chiaro, mentre adesso tutto era confuso ed era difficile distinguere i buoni dai cattivi (D, pp. 197-198)

Né all'olfatto sensibile di Tizio sfuggono:

le puzze di tutte le sigarette che avevano accompagnato e affumicato tale sogno confondendone i contorni, le marche più impestate di tutte [...], fumo padronale e

---

<sup>42</sup> Marco Belpoliti ha ricostruito, in sette storie, la temperie culturale degli anni settanta, rileggendo gli avvenimenti sociali e politici dell'epoca attraverso vicende letterarie fatte di scambi polemici, discussioni sui giornali, documenti e scritti inediti. Si veda in particolare il paragrafo *La pattumiera e il delitto Moro* sul rapporto tra Calvino e il clima politico di fine decennio, in MARCO BELPOLITI, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 99-103. Invece il libro fotografico di Alberto Negrin, in cui si intrecciano i racconti di Marcello Fois, Raul Montanari, Christian Raimo, Luca Rastello e Piero Sorrentino, racconta la storia socio-culturale dell'Italia, dal 1968 a oggi, attraverso le scritte, i graffiti, gli adesivi e i resti di manifesti che si sono sovrapposti sui muri delle nostre città. Ne risulta un'interessante mappa emotiva dell'Italia attraverso quarant'anni di residui verbali e grafici. ALBERTO NEGRIN, *Niente resterà pulito. Il racconto della nostra storia in quarant'anni di scritte e manifesti politici*, a cura di EDOARDO NOVELLI – GIORGIO VASTA, Milano, Bur, 2007.

cancerogeno che, mescolandosi a quello dei lacrimogeni e delle bombe nelle banche e sui treni, alla fine aveva guastato il loro ideale progetto (D, p. 198)

Giunto ormai all'ultimo strato che sfocia in un indistinto brodo primordiale, Tizio si trova di fronte a un vero e proprio museo degli oggetti e degli odori. Dato che non è facile cogliere l'essenza delle cose, il direttore fa valere la sua passata esperienza al museo cittadino e con perizia archeologica procede a schedare ogni reperto, indicandone misure, materiale, caratteristiche peculiari e funzione. Il rischio è di ricadere nell'errore di accumulo compulsivo che tanto aveva disprezzato nella moglie, quindi è necessaria una selezione significativa: per evitare che la raccolta figlia della discarica diventi una discarica essa stessa, si deve procedere per esempi e metafore.

Ci si trova al cospetto di una compiuta collezione di oggetti, che non ha nulla a che spartire con l'accumulo, come chiarisce Baudrillard:

il concetto stesso di collezione (*colligere*: scegliere e radunare) è molto diverso da quello di accumulazione. Lo stadio inferiore è quello dell'accumulazione di materie: pile di vecchi giornali, rifornimenti di cibo – a metà strada tra introiezione orale e ritenzione anale – poi accumulazione seriale di oggetti identici. La collezione invece tende alla cultura. Si rivolge a oggetti differenziati, [...] che sono anche oggetti di conservazione, di traffico, di rituale sociale, d'esibizione, – forse addirittura fonte di guadagno<sup>43</sup>.

Dal momento in cui “la roba da buttare” non è più definita dal suo valore d'uso, essa viene riqualificata dall'individuo che gli attribuisce nuove valenze e la eleva a simbolo. Lino Gabellone riconosce nell'oggetto evocatore «un significante privilegiato che sussume tutta una serie di significati instabili, ineffabili o aleatori, entrando in una catena diacronica di significati (correlativi oggettivi) aperta [...] e virtualmente infinita»<sup>44</sup>. In questa prospettiva rientra il tentativo di Tizio di abbinare ogni cosa al suo

---

<sup>43</sup> JEAN BAUDRILLARD, *Il sistema degli oggetti*, cit., p. 134.

<sup>44</sup> LINO GABELLONE, *L'oggetto surrealista. Il testo, la città, l'oggetto in Breton*, Torino, Einaudi, 1977, p. 19.

ricordo e al suo odore, ma non sempre è possibile; ci sono reperti senza odore e odori senza relativo oggetto, impressi solo in un intreccio di memoria collettiva e individuale:

l'odore del giro d'Italia per esempio, l'odore delle monache dal cappellone, l'odore dei casini, l'odore dei bombardamenti, prima inglesi e poi tedeschi, l'odore della lettera con cui il ministero della guerra comunicava che il carrista Rossi Edgardo [*suo padre*] era da ritenersi disperso sul fronte della Cirenaica e l'odore di sua madre che piangeva e non voleva più vivere in quel modo; e l'odore terribile di quella volta che lui era col nonno Rico sulla canna della bicicletta davanti al camposanto quando improvvisamente si era sentita la sirena dell'allarme aereo (D, p. 199)

Attraverso l'operazione di recupero archeologico della spazzatura si mette in moto un processo di rilettura delle differenze storiche e sociali: riconoscersi o meno negli oggetti di un tempo aiuta a ridefinire il presente e a sagomare l'identità individuale e di un'intera nazione. Solo raggiungendo questa coscienza si può investire anche il reperto più degradato di un significato storico-personale capace di colmare il divario delle epoche e delle mentalità<sup>45</sup>.

Walter Benjamin riconosce al collezionista di oggetti, lontano dal feticismo, la facoltà straordinaria di liberare l'oggetto dall'insieme delle sue relazioni funzionali. Ne deriva un insieme di cose, inutili agli occhi degli altri, ma che rappresentano una concezione del mondo in forma sistematica e ordinata e «in questo universo di cose abbandonate, perdute» si può cogliere davvero «la possibilità dell'oltrepassamento, della salvezza dialettica»<sup>46</sup>.

La mostra, allestita proprio nella sede della nuova discarica, diventa, negli intenti della direzione, uno strumento pedagogico: oltre a offrire uno spaccato storico sulla civiltà del consumo è una valida esortazione alla raccolta differenziata e alla sensibilizzazione

---

<sup>45</sup> Scrive in merito Gabellone: «Il soggetto è l'identità, l'identificazione, l'istanza unitaria e totalizzante che assorbe le differenze in una generalità; al contrario l'oggetto è la differenza, il polo opposto dell'identificazione, l'istanza particolare ed emergente, l'estraneità non ancora ridotta alla somiglianza. L'oggetto è quindi ciò che mette in moto l'istanza archeologica, come rilettura delle differenze». *Ivi*, p. 7.

<sup>46</sup> WALTER BENJAMIN, *Il collezionista in Parigi. Capitale del XIX secolo. I «passages» di Parigi*, a cura di ROLF TIEDEMANN, Torino, Einaudi, 1986, pp. 267-278: 273 (Frankfurt am Main 1982).

ecologica. Il successo è clamoroso, Tizio si ritrova a fare da guida a scolaresche e truppe di turisti che affollano l'esposizione da lui intitolata: *L'odore delle cose. Cinquant'anni di accumulazione secondaria*.

Un *unicum* nel panorama letterario italiano, il punto forte del romanzo di Teobaldi risiede proprio nella ricostruzione storica, amalgama di memoria pubblica e privata, attraverso il recupero di oggetti in disuso. Lo conferma lo scrittore e critico Antonio Tabucchi:

Una storia del dopoguerra attraverso l'immondizia non era ancora stata fatta. Lo fa questo romanzo sufficientemente dotato di ironia e sarcasmo, ma non privo di una buona dose di liberatoria ilarità, che si conclude con una disinfestazione radicale, senza tralasciare gli scavi "archeologici", degli oggetti inutili che hanno assediato due o tre generazioni. In effetti tutte le paccottiglie prodotte dalla civiltà dei consumi, che ha trasformato gli avvenimenti storici in gadgets, i guerriglieri in posters e le apparizioni della Vergine in souvenirs [...] finiranno nella cloaca massima dell'epoca moderna: la super tecnologica discarica municipale, dove tutto si converte in liquido primordiale<sup>47</sup>.

La completa rinascita del protagonista avviene solo quando si insinua inaspettatamente, tra i tanti odori riconosciuti e catalogati, puzze di vernici o oli combustibili, un profumo buono e fresco, tanto da fargli pensare a uno scherzo della memoria. È proprio l'odore del calicanto, lo stesso che da giovane aveva tanto amato in sua moglie. Seguendone la scia scopre che appartiene alla giovane autista di un camion di materiale di recupero che si reca regolarmente alla sua discarica. L'esperienza lavorativa ed esistenziale a contatto con i rifiuti gli ha permesso di sbarazzarsi del ciarpame che intasava la vecchia vita, di riconciliarsi con un passato che non si può mai seppellire del tutto e di riacquistare vigore e determinazione. Per Tizio si profila così la possibilità di un nuovo amore, fresco e perfino profumato.

La vita in ascesa del protagonista, che coincide con l'arco narrativo del romanzo, segue un percorso dialettico che va dalla *pars destruens* della frenetica pulizia di casa,

---

<sup>47</sup> ANTONIO TABUCCHI, *art. cit.*

alla *pars construens* della mostra archeologica. Solo toccando l'infimo grado a cui si riduce la materia pare si possa riscoprire il valore insito nei frammenti preziosi della memoria e degli affetti, al di là della vita transeunte delle merci.

In conclusione si può sottoscrivere il pensiero di Mario Barenghi che ammette la doverosa esistenza di un libro sui rifiuti domestici e urbani, specchio della vita contemporanea:

«Teobaldi l'ha scritto, forte di osservazioni accurate e di un'attenta documentazione, con felice piglio, oscillante tra iperrealismo ossessivo e comicità di costume»<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> MARIO BARENGHI, *L'epos della spazzatura*, cit., pp. 300-303: 303.

## CAPITOLO QUARTO

### LA FAVOLA DEL SOTTOSUOLO: *Stramonio* di Ugo Riccarelli

#### IV.1 Crescere tra i rifiuti

Nel 2000 fa la sua comparsa sullo scenario letterario italiano un altro romanzo che ha a che fare con il mondo della spazzatura. Si tratta di *Stramonio*<sup>1</sup>, dello scrittore torinese, di origini toscane, Ugo Riccarelli<sup>2</sup>. Il volume, pubblicato dapprima per Piemme ha avuto proprio nel 2009 una riedizione presso la casa editrice Einaudi, arricchita da un'interessante postfazione a cura dello stesso autore. Egli confessa che l'idea di un libro che trattasse di rifiuti gli è balenata qualche anno fa, durante un incontro con alcuni studenti liceali:

uno di loro mi domandò come fosse possibile per un ragazzo diventare adulto oggi, in mezzo all'immondizia che ci circonda. Mi pare evidente che, per il mio interlocutore, la parola "immondizia" comprendesse, in modo stimolante, l'enorme quantità di ciarpame culturale, politico, mediatico in mezzo al quale viviamo<sup>3</sup>.

Questa preoccupazione è raccolta e narrata dal protagonista di quella che è definibile come una favola ecologica e di formazione, proprio in mezzo agli scarti del mondo.

Il romanzo è narrato in prima persona, stilema che accomuna tutti i testi di Riccarelli, mantenendo sempre il punto di vista di Stramonio, al secolo Paolino. Il suo è un

---

<sup>1</sup> Tutte le citazioni dal testo (d'ora in poi siglate con S) sono tratte dall'edizione più recente del romanzo: UGO RICCARRELLI, *Stramonio*, Torino, Einaudi, 2009.

<sup>2</sup> Ugo Riccarelli è nato a Ciriè, in provincia di Torino, nel 1954, da famiglia toscana. Ha studiato filosofia presso l'Università di Torino e si è occupato per anni di interventi culturali in campo scolastico, cinematografico e teatrale, diplomandosi come operatore culturale nel 1976 e lavorando anche presso l'ufficio stampa del comune di Pisa. Ora vive a Roma. Oltre a *Stramonio*, tra i suoi romanzi di riconosciuto successo si ricordano: *Le scarpe appese al cuore*, Milano, Feltrinelli, 1995, (nuova edizione Mondadori 2003); *Un uomo che forse si chiamava Schulz*, Milano, Piemme, 1998 (vincitore del premio selezione Campiello 1998); *L'angelo di Coppi*, Milano, Mondadori, 2001; *Il dolore perfetto*, Milano, Mondadori, 2004 (vincitore del premio Strega 2004); *Un mare di nulla*, Milano, Mondadori, 2006; *Pensieri crudeli*, Roma, Perrone editore, 2006 e il recente *Comallamore*, Milano, Mondadori, 2009.

<sup>3</sup> Citazione tratta dalla quarta di copertina dell'edizione Einaudi, 2009.

racconto in analessi, in quanto la voce narrante appartiene al ragazzo, ormai cresciuto, della fine della storia: egli, affacciatosi alla finestra di un ospedale, riferisce a due piccioni, dai nomi di Hanta e Díte<sup>4</sup>, le peripezie che l'hanno condotto fin là.

Paolino è un ragazzo gracile, ingenuo e spesso incompreso, amante dei libri, in particolare quelli dello scrittore ceco Bohumil Hrabal. Concluso l'esame di maturità, dopo aver subito una serie di umiliazioni e abbandoni affettivi, le circostanze familiari lo portano a cercare subito un impiego per rendersi indipendente. La sua struttura fisica sembra renderlo inabile a tutto: scartato alla visita medica militare, non gli resta che rivolgersi all'ufficio di collocamento dove, dopo numerosi tentativi, riesce a trovare un posto a cui nessuno ambisce: quello di operatore ecologico presso l'ARIA, l'Azienda Rifiuti Inquinamento Ambiente del paese. Rinvigorito dai consigli del saggio zio Elio, comincia con intraprendenza il suo apprendistato nel mondo della nettezza urbana sotto lo sguardo vigile del capo, il signor Luporini, detto Lupo. Questi assume le vesti di padre adottivo tanto da ribattezzare il ragazzo "Stramonio", nome di un'erba pervicace che cresce di preferenza accanto a ruderi e rifiuti. Il suo superiore si rivela un vero maestro di vita che lo rende partecipe dei segreti della professione e gli insegna ad osservare lo sporco per capire la gente. Accanto a Lupo si affiancano gli altri personaggi della squadra, ognuno provvisto di valido soprannome: Anguilla, Quindici, Elvis, 'Nboma detto Notte e Svizzero. Questi personaggi diventano la sua famiglia adottiva, spesso riunita all'osteria "Purgatorio" per condividere gli aneddoti della giornata davanti a una birra. Il ribattezzato Stramonio va così alla scoperta del mondo e di se stesso, affrontando i rifiuti e il loro smaltimento, raccogliendo tutto ciò che la città getta via, vigilando sui residui che producono le vite quotidiane, lavorando per pulire e

---

<sup>4</sup> Entrambi personaggi creati dallo scrittore ceco Bohumil Hrabal: Hanta è l'imballatore di carta da macero di *Una solitudine troppo rumorosa*, cit.; Díte è invece il piccolo cameriere che racconta la Cecoslovacchia degli anni Trenta in *Ho servito il re d'Inghilterra*, trad. it. di Giuseppe Dierna, Roma, edizioni e/o, 1986 (Praha, 1971).

disinquinare un mondo colmo di contraddizioni. Il giovane apprende ad usare gli strumenti del mestiere per quanto Lupo lo avvisi che «nessuna macchina può eliminare l'indifferenza della gente, nessun meccanismo può essere efficiente contro la nostra paura di deperire» (S, p. 112). Egli si apre così a una nuova, effettiva, maturità, guadagnata questa volta sul campo, tanto da riuscire a trasformare il vecchio garage dello zio in una casa originale e accogliente e trovando perfino il coraggio di confessare il suo amore a una ragazza.

Ripulendo una piazza piena di scarti dopo una festa, assistendo alle contese condominiali sui cassonetti, spiando le trame sorte attorno al nuovo inceneritore, Stramonio comincia a intuire che dai rifiuti dipendono molte cose, prime fra tutte le relazioni tra gli uomini e il rapporto con la diversità. Assorbe da Lupo la strenua volontà a lottare contro le ingiustizie sociali, quelle della strada e quelle occulte, ordite nel "Palazzo" dei potenti. Viene a sapere che il capo stesso è impegnato in una personale crociata contro i sistemi di corruzione legati allo smercio di rifiuti e alla costruzione del nuovo impianto di smaltimento. Questa lotta coraggiosa gli costerà purtroppo la vita. Tocca così a Stramonio compiere in suo nome la missione vendicativa. Durante la cerimonia per l'inaugurazione dell'inceneritore, con tutte le autorità riunite al Palazzo dei Duchi, il piccoletto inverte il flusso della pompa per lo spurgo del pozzo nero dell'edificio, provocando la fuoriuscita di liquame dai sanitari. Il riversarsi di una fetida colata nelle sale d'onore provoca il panico generale, tra le imprecazioni e i conati di disgusto. Mentre assiste compiaciuto alla scena, Stramonio viene arrestato e condotto via con la forza, in attesa di sapere se sarà rinchiuso in un manicomio o in un carcere.



## IV.2 Falsa maturità

La narrazione di questa vicenda parte dunque dalla fine, pertanto tutta l'esperienza è riletta dallo sguardo ormai completamente disincantato del giovane. Nell'*incipit* del romanzo il protagonista afferma con amarezza, rivolto ai piccioni:

Sembrare più interessati alle briciole di pane che alle chiacchiere di un uomo seduto sul davanzale di questo schifoso ospedale, ma non posso pretendere altro pubblico, perché quando si arriva alla fine di una storia quello che è stato è stato: il destino o la nostra stupidità o l'orgoglio, fa lo stesso. Insomma: è quello che abbiamo mangiato, digerito e sputato, solo questo fa la vita degli uomini. Il resto conta poco. Ma forse non v'importa nulla delle mie parole e fate bene a pensare alle briciole. In fondo, cosa sanno degli uomini, i piccioni? (S, p. 5)

Il percorso di apprendimento è tanto lento, quanto è profondo lo stato di innocenza originaria. Anche nel lettore la percezione è graduale e segue le tappe di crescita attraverso le quali il personaggio diventa pian piano cosciente della complessità che lo circonda.

Il principio della *fabula*, risale a qualche mese prima: è il giorno afoso dell'esame di maturità coincidente con il diciottesimo compleanno di Paolino che, per la sua precocità ad apprendere, ha cominciato la carriera scolastica un anno prima dei coetanei. È un giorno doppiamente importante perché determina l'ingresso nel mondo degli adulti, sia a livello legale che intellettuale, di un ragazzino che sembra più giovane e che ha trascorso gran parte dell'infanzia a leggere e ad osservare gli altri giocare. La sua eccezionalità si manifesta tutta davanti alla commissione d'esame che gli chiede di esporre un argomento a piacere. Paolino ne approfitta per parlare di Hrabal, il suo scrittore preferito, ma nessuno dei docenti lo conosce e lo invitano, tra l'imbarazzo generale, a parlare di uno tra gli autori classici italiani: Carducci, Pascoli, D'Annunzio. Lo studente si rifiuta perché secondo il suo parere «non sono veri» (S, p. 12), quello che

scrivono è molto distante dalla sua vita e sceglie così di parlare di Dino Campana, che «almeno questo è italiano» (S, p. 13), come commenta il Presidente.

Le delusioni sono in agguato anche fuori dalla scuola: la ragazza di cui è invaghito parte per l'Inghilterra e mentre lo saluta, prende sottobraccio un altro; il padre gli annuncia che ha deciso di lasciare la famiglia per andare a vivere con un'altra donna; la madre, abbandonata in ristrettezze economiche, si trova costretta ad affittare la sua camera, sfrattandolo in salotto. Prima di occuparsi in prima persona di oggetti scartati, il giovane protagonista è egli stesso un frutto dell'abbandono. Le cose usate e l'essere umano patiscono la stessa sorte di emarginazione, quella che Bauman definisce come una delle più grandi paure dell'uomo:

Quello che tutti [...] temiamo [...] è l'abbandono, l'esclusione, l'essere respinti, sconfessati, scaricati, mollati, spogliati di ciò che siamo. Che ci venga rifiutato ciò che desideriamo essere. Temiamo di essere soli, impotenti e infelici. [...] Abbiamo paura di essere scaricati: che venga il nostro turno di finire nella discarica<sup>5</sup>.

Per quanto Paolino si ripeta più volte che «la maturità in fondo è saper affrontare senza timore le avversità, è non cedere alla voglia di piangere, guardare verso il futuro» (S, p. 14) questa meta ufficiale si rivela in tutta la sua sconcertante vacuità, allora non gli resta che chiudersi in casa a pensare, «a riflettere su questa maturità che ormai era diventata [...] una collezione di rifiuti, la disfatta di un esercito in ritirata» (S, p. 21).

L'ennesimo smacco avviene durante la visita medica militare quando Paolino subisce una pubblica umiliazione per la sua scarsa prestanza fisica e accumula tanta tensione da vomitare davanti all'Ufficiale: viene così riformato «per insufficienza di altezza e per una diffusa labilità emotiva» (S, p. 24). Al ragazzo, inabile a tutto, sembra che nulla di quello che ha imparato negli anni gli possa davvero servire: «Di nuovo passai i giorni a pensare e pensando consideravo le possibilità che mi restavano, e provavo a

---

<sup>5</sup> ZYGMUNT BAUMAN, *Vite di scarto*, cit., p. 159.

immaginarci fino a che punto una persona potesse subire dei rifiuti senza sentirsi lei stessa un rifiuto» (S, p. 25).

Solo lo zio Elio e le citazioni hrabaliane gli ridonano il buonumore e la voglia di non mollare, cercando una possibilità per uscire dallo sfacelo: «Avrei sopportato ancora altri cento abbandoni prima di considerarmi battuto e così decisi che sarei entrato nel mondo affrontando qualsiasi lavoro che accettasse di essere fatto da me» (S, p. 26). Si reca all'ufficio di collocamento, privo di qualsiasi esperienza lavorativa, ma disposto a tutto, con l'ingenua certezza di poter trovare il suo posto nel mondo, nonostante gli ostacoli burocratici e il pessimismo della gente che lo attornia<sup>6</sup>. Il suo punteggio in graduatoria è tragicamente basso, zero, e prima di poter essere accettato per un impiego, sorpassando gli altri candidati, deve attendere dei mesi. Eppure uno dei primi giorni di ottobre, viene letta un'offerta per cui nessuno dimostra alcun interesse, nonostante il sollecito dell'impiegato: si tratta di un posto come operatore ecologico. Paolino si propone, fregandosene se il lavoro sia adatto o meno ai suoi requisiti. Questa volta è la sua occasione, dato che è l'unico a farsi avanti:

Mi sembrava di camminare per chilometri, in mezzo ai disoccupati che ridevano e dicevano che avevo scelto proprio una bella carriera, che quello sarebbe stato certamente un lavoro di merda e che avrei dovuto far attenzione a non cadere dentro un cassonetto. Urlavano, ridevano e lanciavano queste frasi quasi fossi un condannato che stava andando al patibolo, mentre io andavo solo a tentare di prendere un lavoro per mettere in pratica le parole del signor Hrabal ed essere finalmente un uomo. (S, pp. 34-35)

Ancora una volta, come nei romanzi di Barbaro e Teobaldi, l'incompletezza di un'esistenza stanca viene colmata dall'acerbo protagonista nel lavoro, che volente o nolente, rappresenta l'unica esperienza in grado di metterlo a diretto contatto con la

---

<sup>6</sup> Paolino nella sua pervicacia corrisponde al ritratto che Giovanna Rosa fa di questi giovani antieroi del romanzo di formazione contemporaneo: «Questi adolescenti che vogliono uscire dal gruppo, non si sentono affatto “perduti”, “invisibili”, “sprecati”, o comunque tali da essere etichettati con formule della negatività senza scampo, [...] indubbiamente orfani di “padri e maestri”, espropriati di illusioni e utopie, pieni di paturnie e paranoie, non sono tuttavia per nulla inclini, checché ne dicano gli adulti, a lasciarsi cadere nell'abisso. GIOVANNA ROSA, *Romanzo di formazione: giovani confusi antieroi crescono*, in «Tirature 2000» a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, il Saggiatore, 2000, pp. 19-29: 26.

realità grezza, forse davvero la più brutta. Il giovane non capisce come un impiego del genere possa essere tanto denigrato, quando in realtà dovrebbe essere ammirato dal resto della popolazione che gode ogni giorno inconsapevolmente dei benefici della pulizia urbana<sup>7</sup>.

Pieno di dubbi e timori, Paolino intraprende la sua avventura all'ARIA, dove per la prima volta gli pare proprio di respirare un clima umano più autentico. Tuttavia, la paura di non essere all'altezza, in senso proprio e figurato, all'inizio lo attanaglia:

avrei combinato qualche guaio, magari sarei cascato in un pozzo nero e sarei diventato lo zimbello dei colleghi. E quelle due parole pozzo nero, non erano già loro stesse terrificanti? In fondo, cosa ne sapevo io di pozzi, di fogne, di pattumiere, di arredo urbano? (S, p. 36)

Piccolo e insicuro com'ero, pur con tutta la volontà suggerita dal signor Hrabal, sarei stato comunque un fuscello perso nella burrasca dei rifiuti, soffocato dalla puzza dei cassonetti, accecato dalla polvere delle strade (S, p. 48)

Nonostante questo egli ha ancora il coraggio necessario per presentarsi in azienda con trasparenza, come un ragazzo inesperto che tuttavia vuole conoscere la vita attraverso il lavoro, per diventare così un uomo adulto e capace di affrontare il proprio destino, al di là delle apparenze che non lo avvantaggiano. Dopo la mortificante scoperta che non c'è una divisa della sua minuscola taglia, tanto che bisognerà cucirne una su misura, e una tremenda *gaffe* con il Direttore, il ragazzo fa la conoscenza del suo capo-istruttore: il signor Luporini, detto Lupo. In un momento in cui si sente abbandonato da tutti, «non

---

<sup>7</sup> John Scanlan, nel già citato saggio intitolato *Spazzatura*, sottolinea la diversa percezione di bambini e adulti di fronte al lavoro dello spazzino: «L'umiltà sociale del netturbino (in effetti possiamo dire la stessa cosa di qualsiasi impiegato delle pulizie industriali o domestiche) è data esclusivamente dalla sua collocazione entro un'economia di valori desiderabili o meritocratici che prende il sopravvento nel momento in cui si diventa adulti. [...] la degradazione del netturbino si riflette nella consapevolezza della fine dell'ottimismo tipico dell'infanzia e dell'idea di un mondo dove tutti fanno un lavoro interessante e dove chiunque pulisca le strade possa essere riconosciuto come un supereroe». JOHN SCANLAN, *Spazzatura*, cit., p. 216. Nel romanzo *Amore e spazzatura* di Ivan Klíma, il protagonista, trovatosi a fare lo spazzino a Praga ricorda come da bambino quel lavoro gli sembrasse di estrema importanza: «credevo che gli spazzini godessero di un'alta considerazione. In realtà era vero il contrario. Quelli che ripulivano la terra dalle immondizie o dai ratti non erano mai stati rispettati» (IVAN KLÍMA, *op. cit.*, p. 11).

avevo più un padre per guidarmi e darmi conforto [...] non avevo nemmeno una madre, anche se dormiva nella stanza accanto, perché la vedevo più in difficoltà di me» (S, p. 48-49), Paolino riconosce nel suo superiore tutte le caratteristiche di una perfetta guida paterna, quella che non ha mai avuto. Egli nella sua ingenuità lo descrive in questo modo:

non avevo capito che Lupo e Luporini erano la stessa persona e sarebbe stato quindi quell'uomo che arrivava come un razzo su uno scooter a istruirmi e a guidarmi nel mio lavoro e, in fondo, nella mia vita. [...] mi sembrò subito la fotocopia del signor Carlo Marx, quello del Capitale: barba e capelli uguali al vento e un'espressione seria da far spavento a chiunque. Eppure io non provai paura (S, p. 55)

La tensione si scioglie tutta con la risata e l'abbraccio di Lupo che promette di trovargli presto un nuovo nome da uomo, perché «Paolino può andare bene per un cartone animato, per Paperino» (S, p. 56), ma non per un lavoratore serio. Il ragazzo avverte che per una volta non è stato trattato da scarto, ma accolto da un quasi-padre che i rifiuti di qualità li conosce bene, perché se ne occupa ogni giorno. L'occasione del 'battesimo' professionale si presenta qualche giorno più tardi, quando Lupo e Paolino si stanno recando alla discarica col furgoncino pieno: il ragazzo sta raccontando le circostanze che l'hanno condotto fin lì e l'episodio della figuraccia di fronte al Direttore fa piegare il capo dalle risate, tanto che per le convulsioni il camioncino si ribalta assieme a tutto il suo contenuto. Riemergendo tra bucce e cartacce, Lupo scorge in terra una piantina dalle foglie appuntite, con piccoli fiori bianchi e la mostra al ragazzo:

– Vedi, [...] questo è lo stramonio. Cresce vicino ai ruderi e ai rifiuti, perché è la pianta dell'abbandono. Può essere un buon medicinale, ma anche un tremendo veleno [...]. Sembra innocua e gentile, ma quello che ha dentro può scatenare una burrasca – [...]  
– Matto di uno Stramonio, [...] ecco il tuo nome da uomo. (S, p. 74)

Un soprannome carico di senso, che nella sua portata metaforica contiene la prefigurazione del destino ultimo del giovane e il suo carattere ancora inespresso, di cui

egli stesso è all'oscuro. «Nessuno da allora mi chiamò più “ragazzo”, ma solo Stramonio. E io ne ero fiero» (S, p. 75) dice il protagonista, perché con un altro nome si può davvero iniziare una nuova vita verso quella maturità autentica che non ha niente a che vedere con quella ufficiale, anagrafica o scolastica che sia. Si profila una diversa esistenza in cui i rifiuti affettivi e sociali subiti in precedenza vengono risarciti dalla saggezza assorbita dalla raccolta dei rifiuti concreti agli angoli delle strade, sotto la guida vigile del capo.

Giulio Ferroni, in una sua recensione, ha definito questo romanzo «una favola del sottosuolo»<sup>8</sup>, per la sua morale ecologica. Di sicuro la situazione iniziale di base, in cui il protagonista è disprezzato e incompreso nelle sue qualità nascoste<sup>9</sup>, la semplicità della trama e la divisione dei personaggi in buoni e cattivi richiamano propriamente il meccanismo di una fiaba, che tuttavia, in questo caso, non è provvista di lieto fine. Anche il nuovo nome 'di battaglia' e la duplice figura paterna fanno senz'altro riferimento al modello fiabesco nel quale «il genitore [...] si sdoppia in due figure, rappresentative degli opposti sentimenti dell'amore e del rifiuto»<sup>10</sup>.

Senza dubbio ci troviamo al cospetto di un romanzo di formazione *sui generis*, che sfrutta le contraddizioni della contemporaneità come terreno di crescita per un giovane Candido. Il *Bildungsroman* classico, perduta una certa aura edificante e acquistata la giusta amarezza nei confronti del mondo adulto, sopravvive nel nostro presente solo se modellato sulle urgenze dell'attualità; in tal modo, come asserisce Giovanna Rosa, «si insedia, con vitalità inesausta, al centro della narrativa moderna e postmoderna»<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> GIULIO FERRONI, *La favola del sottosuolo tra ruderi e rifiuti*, in «Corriere della Sera», 22 maggio 2000.

<sup>9</sup> Nota Bruno Bettelheim: «La fiaba comincia con l'eroe alla mercé di coloro che disprezzano lui e le sue capacità, che lo maltrattano e arrivano addirittura a minacciare la sua vita». BRUNO BETTELHEIM, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 125 (New York, 1976).

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 70-71.

<sup>11</sup> GIOVANNA ROSA, *Romanzo di formazione: giovani confusi antieroi crescono*, cit., p. 21.

trovando terreno fertile anche nell'orizzonte sconquassato di inizio millennio. Rispetto al modello canonico i mutamenti sono profondi:

il tempo della trasformazione, non più racchiuso entro una traiettoria lineare e parabolica, ora si frantuma nell'istantaneità di eventi traumatici [...]. Nel caos vorticoso della società complessa, l'unità biopsichica dell'individuo patisce acciacchi e contusioni: oppresso dal peso asfissiante delle costruzioni normative e insieme sottoposto a una dilapidazione incessante di energie, l'io vacilla e stenta a trovare i criteri con cui orientare l'esperienza di sé e degli altri.[...] la percezione delle cesure e delle transizioni, lungi dallo svanire, si acuisce<sup>12</sup>.

Tuttavia, a mio avviso, tanto nei romanzi ottocenteschi quanto in quelli più recenti, perdura la scelta della gioventù «come concreto segno sensibile della nuova epoca», come rileva Franco Moretti ne *Il romanzo di formazione*, «perché permette di accentuarne dinamiche e instabilità»<sup>13</sup>.

Infatti lo sguardo innocente del protagonista svela un mondo meschino, pronto a gettare le cose quanto le persone, impegnato a costruire grandi opere di smaltimento per non morire soffocato da ciò che esso stesso produce e allo stesso tempo cieco di fronte alle vere impellenze sociali. La maturità di Stramonio sarà piena solo alla fine, quando egli avrà decifrato completamente le incongruenze della realtà attraverso l'avventura di spazzino e si sentirà pronto a fare davvero qualcosa per vendicare le ingiustizie che ha imparato a riconoscere. Non è più un ragazzino disadattato estromesso dalla vita, ma un uomo che si sente parte di un tutto e per questo avverte il dovere di provare a modificare la realtà.

Attraverso lo sguardo di un personaggio in evoluzione, le ideologie dominanti si rivelano, contro le apparenze, fragili e manipolabili e ciò determina la persistenza del *Bildungsroman* nell'eredità culturale occidentale. Sempre a detta di Franco Moretti: «il romanzo di formazione – forma simbolica che meglio di ogni altra ha rappresentato e

---

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986, p. 13.

promosso la socializzazione moderna – è anche la forma simbolica *più contraddittoria* del nostro tempo». Questo perché «lo stesso processo di socializzazione consiste da tempo, più che nel piegarsi ad una costrizione, nell’interiorizzare la contraddizione. E nell’imparare, non a dirimerla, ma a convivervi: trasformandola in strumento di vita»<sup>14</sup>. Una considerazione che cade *ad hoc* nei confronti di questa storia di crescita tra le incoerenze opprimenti di un presente usa-e-getta.

### **IV.3 Conoscere la signora città**

Stramonio, pur non essendo più Paolino, è appena all’inizio del suo percorso lavorativo e di vita e per questo ha bisogno degli occhi adulti del maestro per imparare a vedere ciò che si svolge giornalmente intorno a lui. Dapprima è necessario conoscere gli strumenti del mestiere e così Lupo, «che sembrava davvero un condottiero, con tutti quei capelli al vento e la barba nera e l’espressione decisa su quello che restava del volto» (S, p. 61) gli fa vedere 'le armate' della pulizia: i minicarri per la raccolta dei sacchetti del centro storico, le compattatrici piccole, medie e all’occorrenza giganti e ultramoderne, con telecamere e presa automatica. Poi in crescendo, si trovano i Magirus, mostri meccanici per sollevare i rottami pesanti e i Mercedes con i cassoni colorati per la differenziata. Gli vengono presentati anche il lavacassonetti, le pompe Decker per la disinfestazione, le idropultrici con la spazzola rotante «che sembravano automobili di Marte» (S, p. 62), i furgoni per le manutenzioni delle aiuole e per ultime le grosse autobotti per spurgare i pozzi neri, dipinte di giallo e verde, ma sempre circondate da un fetore di fogna. Ad ogni istruzione Stramonio non può fare a meno di rispondere con un “Sì, signore” anche se il capo non vuole che gli si rivolga la parola con quella formula da caserma. L’atteggiamento reverenziale è naturale per il ragazzo,

---

<sup>14</sup> *Ivi*, pp. 21-22.



abituato a guardare tutto e tutti dal basso: «da un punto di vista non troppo piacevole» (S, p. 63) che, confessa, dipende essenzialmente dal suo non sentirsi ancora un uomo.

Finalmente arriva il momento di salire sul camioncino e fare il giro della città. Questa non viene mai nominata nel romanzo, nemmeno indirettamente, e si profila come una *summa* di tutte le cittadine italiane. Si riscontra, nei tratti generici e nelle denominazioni comuni di piazze e strade, quella topografia anonima e uniforme della modernità di cui parla Giovanna Rosa. In relazione allo scenario urbano dei romanzi contemporanei italiani fa presente che: «il quadro metropolitano spesso è livellato e monocromo, privo di segnali d'orientamento, povero di determinazioni geografiche. Il paese delle “cento città” [...] in campo letterario si appiattisce su una figura orrida di megalopoli scontornata»<sup>15</sup>.

Al signor Lupo piace parlare per immagini e paragona la sua cittadina a una donna nobile che ha bisogno di aiuto per mantenere il suo bell'aspetto:

– Ragazzo, la città è come una donna di un certo rango, le pulizie non se le fa da sola. Occorrono i domestici che le facciano il bagno, la manicure, la pettinino, le rifacciano il trucco, affinché possa essere pronta per alzarsi, attorno alle otto di mattina. [...] Ma è una donna frequentata da troppa gente, [...] maleducata per giunta. Le mettono le mani addosso, la spettinano, la fanno arrabbiare e lei si agita, perde la calma. Così le si rovina in fretta il trucco e riappaiono subito le rughe, comincia sudare, e a buttare fuori ogni sorta di schifezza (S, p. 64)

Stramonio di fronte a questa retorica d'occasione tace per paura di inciampare in qualche stupidaggine che possa infastidire il capo così preso a spiegargli qual è il punto più triste di tutta la faccenda:

la signora, di tutta questa gente, ne ha piene le tasche! Non ne può più delle loro auto, dei loro bisogni, di tutti i loro capricci, della loro incuria che ogni giorno le scarica addosso tonnellate di cose inutili. [...] La nostra dama ha una certa età, è elegante, fine, persino prosperosa. Nel passato ha goduto di splendidi amanti e ora vorrebbe continuare a vivere

---

<sup>15</sup> GIOVANNA ROSA, *Metropoli centro e periferia: vedi Napoli e poi basta*, in «Tirature 2001» a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, il Saggiatore, 2001, pp. 43-55: 49.

con dignità. Ma questi signori neanche la vedono, le passano sopra veloci in tutti i modi, le scaricano addosso montagne di rifiuti senza nessun ritegno e poi si arrabbiano se alle otto del mattino non è perfettamente truccata, profumata e splendente. Ti è chiaro il concetto? (S, p. 65)

Il ragazzo ha capito benissimo, è impressionato da queste parole e prova una gran preoccupazione, non solo per le condizioni della signora-città, ma anche per l'immensa responsabilità del compito che gli è affidato, tanto che addirittura gli sale la nausea. Lupo gli spiega che quella contro lo sporco quotidiano è una vera e propria lotta che si combatte dalle fondamenta, ossia a colpi di scopa di saggina. Stramonio impara presto a manovrarla con sicurezza portandosi dietro carretto e bidoni, raccoglie diligente l'immondizia con la paletta e d'un tratto, nel suo piccolo contributo, si sente di nuovo felice.

Entrando nel corpo della città<sup>16</sup> il ragazzo viene a contatto con lo spirito del tempo: il suo istruttore gli consiglia di far bene attenzione a tutto quello che spazza perché è da lì che si coglie l'indole della gente e si può capire chi vive in quelle strade e persino intuire i pensieri e le intenzioni di chi è passato in un vicolo, «proprio come facevano gli indiani d'America guardando le tracce nella prateria» (S, p. 68). Attraverso le orme, come i pellerossa, si scorgono i segni della battaglia, quel conflitto quotidiano di cui parla il signor Lupo:

– Guarda attentamente per terra, ragazzo, scruta ogni angolo, fai attenzione a ogni tombino, esamina ogni cestino, non ti lasciar scappare nulla delle tracce che vedi e poi, quando avrai visto, mi dirai se siamo in guerra o no – . (S, p. 69)

---

<sup>16</sup> Anthony Vidler, professore e preside della Cooper Union School of Architecture di New York, in un passaggio del suo testo *Il perturbante dell'architettura*, osserva come l'idea del corpo sia centrale nello sviluppo e nell'organizzazione di una città. Proprio questa è stata il paradigma originale dell'ordine nell'urbanistica e nell'architettura. Il corpo ha costituito il tessuto organico in rapporto al quale la città poteva essere riconosciuta, memorizzata e quindi vissuta. Il perturbante cittadino viene alla luce quando elementi estranei "al corpo" si introducono nell'ambiente, col risultato che non ci si sente più a proprio agio. ANTHONY VIDLER, *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 2006, (New York, 1992).

«Una guerra senza fine è un'appropriata metafora per una città-ombra» assediata dai rifiuti, conferma John Scanlan, dove «le attività seminascolte dei raccoglitori di rifiuti sembrano ricostituire ogni giorno i mutevoli tratti del paesaggio urbano sinistro e sconosciuto», quello che non vediamo o preferiamo ignorare, ma che «è in definitiva scolpito come lo spettrale nemico dell'Illuminismo e della civiltà»<sup>17</sup>.

Stramonio non afferra bene la metafora bellica e allora Lupo lo porta sotto un viadotto a vedere i risultati umani di quella lotta: un gruppo di nomadi vive accampato ai bordi di una discarica abusiva, sfiorata dal traffico, nell'indifferenza generale. Di settimana in settimana, il ragazzo fa tesoro dei frammenti di saggezza che il capo gli propina e comincia ad apprezzare la città che si risveglia, appena prima dell'alba, con i segni del giorno precedente ancora addosso:

imparavo a conoscere la vita di chi era passato in quei posti, e sapevo, come fossi in un supermercato, dove avrei trovato questo o quello a colpo sicuro, e così, per la prima volta, notai la verità dello strano ordine segreto nascosto dentro il caos della nostra spazzatura. (S, p. 89)

A ogni zona della città viene riservata un'analisi, fatta di osservazioni metodiche riguardo i gusti, i consumi, i modi di vita, le abitudini e la maleducazione dei suoi frequentatori. Su espresso incarico di Lupo, il ragazzo enumera in un preciso elenco tutto quel che trova davanti alle scuole elementari. L'accumulo lessicale della pagina, sottolineato dallo stile nominale, non è altro che la traduzione dell'ingordigia bulimica che affligge il presente:

Involucri di merendine, piccoli dolciumi e bibite svariate [...] la stagnola che aveva contenuto diverse qualità di patatine, normali, o senza grassi oppure con aromi strani, e carte colorate di snack al cioccolato, con le mandorle o i canditi, barrette croccanti di wafer ripiene alla crema, e sacchetti di merendine con la marmellata, al latte, al miele, integrali oppure con vaniglia e pralinato. E resti di plumcake formato nano, piselli colorati di cioccolato al latte, fondente o caramellato, bustine di gomma americana senza zucchero, o con i cristalli gustolungo, pezzi di cono gelato e coppe del nonno con la

---

<sup>17</sup> JOHN SCANLAN, *op. cit.*, p. 201.

meringa in fondo, carte di ghiaccioli alla menta, al ribes, al limone, e lattine variopinte di CocaCola, aranciata, Sprite e Gatorade, in tale varietà e confusione che sembrava fosse passato di là un esercito affamato in disfatta, una truppa di disgraziati che per mesi non aveva messo niente sotto i denti o visto un goccio di roba da bere, come nel deserto. (S, p. 89)

Lungo il viale dei Licei a simili resti alimentari si aggiungono scarti da fumo, cicche di tutte le marche e contenitori usati delle cartine Rizla, più un gran numero di cartoncini sconto per discoteche dai nomi inquietanti, strani o esotici, situate appena fuori città. Ripulendo l'isola pedonale si ritrovano carte unte di pizza, bicchieri di plastica, schede telefoniche usate; quotidiani, riviste stracciate e avanzi di cibo attorno alle panchine del parco e, un po' ovunque, buste e sacchetti di plastica e carta. Nei pressi della farmacia il signor Lupo non interroga più Stramonio, si limita a spazzare via con colpi decisi le confezioni usate di medicinali e, con una pinza speciale, raccoglie decine di siringhe usate e abbandonate durante la notte.

In seguito si procede a ispezionare i cestini del centro storico, lavoro delicato perché non si sa mai quello che possono contenere:

Ci dovrebbe essere solo spazzatura, ovviamente, ma invece la gente ci lascia di tutto, per forza o per distrazione, per cattiveria o per necessità; ma il signor Lupo ormai conosceva le abitudini e stava in campana e mi spiegava, per esempio, che in fondo alla loggia dove c'è il mercato, là bisognava avere l'occhio attento perché il bidoncino appeso al muro era il posto migliore per trovare la «scotta». (S, p. 91)

Stramonio impara a individuare le refurtive con un colpo d'occhio: borselli e portafogli semivuoti che contengono appena qualche indizio della storia personale di chi li ha posseduti, delle sue felicità e disgrazie. Anche se non dovrebbe, il ragazzo si sofferma a guardare foto, scontrini della spesa, annotazioni fatte a mano: «era una piccola magia che mi illudeva di essere in grado di capire un poco meglio il mondo» (S, p. 93), confessa a posteriori.

A volte la gente getta le cose più strane e diventa davvero difficile intuirne i motivi. Come un autentico collezionista di *mongo*<sup>18</sup> egli si trova ad estrarre dai bidoni gli oggetti più bizzarri: la bottiglia di un costoso profumo, un paio di boxer ancora dentro la confezione, un carillon austriaco perfettamente funzionante, degli spartiti per violoncello, una sveglia ticchettante scambiata per una bomba. Tuttavia la vera essenza della città non è ancora stata sperimentata: solo durante il turno di notte che prevede lo svuotamento dei cassonetti con l'autocompattatrice, Stramonio impara a conoscere il suo autentico odore<sup>19</sup>, additatogli brutalmente dal capo in questi termini:

non il fresco del pino o la gioia della lavanda spray, ma questo che senti qua, il suo sudore, la crema che esce da ciò che siamo, perché la vita puzza e come disse un grande. “È dove c’è puzzo di merda che si sente l’essere”, mica d’altre parti! (S, p. 109)

Nell’immediato il ragazzo è ripugnato da quel fetore marcio, ma pian piano prende ad assaporare il fascino del lavoro notturno, orgoglioso di preparare la città per il giorno dopo, mentre tutta la gente dorme dentro le abitazioni. Allora quel puzzo iniziale sparisce e subentra in lui la capacità di scomporre gli odori e capirne la provenienza:

se fossero plastiche, carte o resti di cibo, se carne o pesce e che tipo di carne, e che pesce. Ancora una volta, così come era successo con la scopa, imparavo a conoscere la città secondo la sua geografia interiore, e constatavo di persona che le montagne di rifiuti sputate ogni notte dai cassoni erano il segnale di quanto scorreva dentro le case: della loro povertà o della ricchezza, dei cambi di stagione o dei divorzi, di un lutto o di una nascita, della felicità o della disperazione. (S, p. 110)

---

<sup>18</sup> *Mongo*, è il termine con cui, nello *slang* newyorkese si indica la spazzatura riciclata, gli innumerevoli modi in cui gli oggetti buttati vengono recuperati dal bordo delle strade da una serie di appassionati collezionisti, salvandoli da una fine certa. Il giornalista di origine sudafricana Ted Botha, nel suo libro-reportage, descrive le dinamiche, le pratiche e le manie di questa passione elencando i diversi tipi di raccoglitori in cerca di veri affari. TED BOTHA, *op. cit.*

<sup>19</sup> Nella sua *Estetica del brutto*, Karl Rosenkranz, definendo la categoria di “nauseante” attribuisce all’olfatto una preminenza sensitiva: «Il consueto odore degli escrementi li fa comparire nella loro pura naturalità ancor più ripugnanti di quanto non appaiano rispetto alla forma». KARL ROSENKRANZ, *Estetica del brutto*, cit., p. 238.

La percezione del giovane sta mutando: conoscere la città dall'interno lo porta a sentirsi un cittadino privilegiato perché consapevole del retroscena delle vite, non più un piccoletto ignaro del mondo, ma un quasi-uomo che guarda dall'alto della sua professione il centro abitato. Se prima non ci aveva mai fatto caso, ora scorge l'insensatezza di un'enorme distesa di case e torri fumanti, di una massa di persone in preda alla frenesia, che corrono e si lasciano dietro lo sporco, «proprio come i topi» (S, p. 124) che squittiscono sotto la superficie.

Questa impressione trova conferma i giorni delle pulizie speciali, come il venerdì pomeriggio, quando, in assetto da guerra, bisogna ripulire la piazza dalle schifezze del mercato rionale: in ogni dove si trovano avanzi di frutta e verdura, lattine, bottiglie e cartacce, «come fosse stato un picnic gigante o una gran festa di compleanno» (S, p. 132). Peggio ancora è il lunedì mattina perché è la volta delle pulizie ai luoghi ricreativi della domenica: lo stadio e il palazzetto dello sport. Vengono raccolte montagne di immondizia che Stramonio non capisce come possa essere stata prodotta tutta in una volta. Forse solo i piccioni, suoi interlocutori, dall'alto del loro mondo potrebbero dargli spiegazione di questa stupidità umana. Egli dopo aver rimesso a nuovo anfiteatri, piazze e strade certo non riesce ancora a capire:

quel clima di festa a cui sembriamo abituati, i quintali di razzi, di stelle filanti, di gelati e lattine, carte, giornali e ogni altra cosa gettata, perché ogni momento sembra un'occasione felice, ogni scusa sembra importante per far confusione, passare sopra alle cose senza pensare, prendere quello che ci serve e poi vomitare gli scarti per terra. Tutto sembra una gran festa, eppure alla fine sento un odore di guerra. (S, pp. 132-133)

Il consumismo alimentare ritorna nell'immagine di una grande abbuffata collettiva in cui il cibo è trangugiato più che gustato. Questo spettacolo deplorabile si verifica in occasione di una festa offerta alla cittadinanza da un certo emiro di Omas in visita alla città. Questi fa preparare un banchetto a base di datteri, dolci e miele: la popolazione,

impazzita, si lancia sul cibo gratuito, facendone scorte o spargendolo in giro, perché non gradito. Stramonio e i suoi colleghi assistono basiti alla scena di delirio collettivo immaginando già la fatica per rimuovere la degenerazione di quell'assalto. Rimuovere quella spessa poltiglia appiccicata al selciato è un lavoro snervante non solo per lo sforzo fisico, «ma per un'impressione sorda, come qualcosa di molto spiacevole che neanche la potenza della pompa sarebbe riuscita a lavare» (S, p. 136). Al ragazzo pare che far pulizia alla città sia, in questa occasione, un po' «come lavarle i peccati» (S, p. 136), sgravarla di un grosso peso costituito dagli scarti e depositatosi sulle coscienze dei pochi lucidi osservatori. Stramonio non può più sentirsi leggero come gli inconsapevoli, ma avverte il carico di quella vergogna e non è più in grado, il giorno seguente, di guardare la gente, la stessa che si ingozzava la sera prima, entrare e uscire dal centro commerciale con le sporte piene di cose probabilmente inutili. Da questo momento il giovane prende l'abitudine ad osservare la città da un altro punto di vista, il muretto del Belvedere. Attraverso il lavoro di spazzino, la sua visione del mondo è completamente cambiata:

guardavo la città in silenzio, e mi sembrava un grande Luna Park dove tutti giravano da una giostra all'altra senza fermarsi, e si lasciavano dietro una scia di rumori, di grida, di odori. Restavo per ore a guardare e buttavo fuori fino in fondo l'aria dai polmoni per cercar di sopportare il peso di tutti quei rifiuti, e poi tornavo a casa (S, p. 137).

#### **IV.4 Vite di scarto**

I cittadini non sono solo avidi consumatori di beni e produttori di spazzatura che si accumulano ai lati delle strade, ma inconsapevolmente determinano anche la marginalizzazione di tutta una serie di figure umane, inadeguate agli standard della presunta normalità. Paolino-Stramonio nella sua esiguità fisica e nella veste professionale di spazzino è doppiamente un emarginato: incompreso dalla maggior parte

dei coetanei e degli adulti, ha imparato a guardare la vita da sotto in su: da una parte perché la natura non gli ha concesso alternative, dall'altra perché glielo ha imposto l'ottica di operatore ecologico. Guardare l'esistenza partendo dal basso, nel suo caso, significa mettere da parte ogni presunzione di superiorità e scavare per conoscere le fondamenta delle cose, le radici nascoste, accettando di scoprire pure la sporcizia che si nasconde sotto una superficie splendente. Dopo alcune settimane il ragazzo ha incorporato una nuova visione del mondo:

sapevo quali meccanismi stavano dietro l'apparente magia di quel pulito quotidiano, conoscevo la forza del braccio, il movimento del polso, il sudore, l'attenzione che occorre per far andare avanti quel teatro, anche se a prima vista pareva che tutto funzionasse da sé e senza sforzo. Guardavo le case eleganti e il porfido da cui si alzavano con grazia, e sapevo che sotto quella bellezza scorreva l'acqua sporca, il letame umano del mattino che migliaia di brave persone stavano scaricando nelle fondamenta della città dopo il riposo della notte (S, p. 102)

In tutto il romanzo si alternano due gradi di consapevolezza – i pensieri ingenui di uno Stramonio ancora innocente e i ricordi di uno invece maturo e disincantato, perché conscio della fine – tuttavia rimane costante il punto di vista di un protagonista dei “marginari”, come lo definisce Giulio Ferroni:

un personaggio che non ha nulla da fare con chi gestisce e controlla la vita degli altri, ma che proprio per questo ne scopre la verità, si accosta all'essenza vera di un mondo che sempre più produce e accumula oggetti per ridurli a immondizia, che sempre più estrae dalle proprie viscere rifiuti, liquami: un mondo il cui *Zeitgeist* è probabilmente iscritto nelle fogne e nelle discariche, come il libro ci dimostra con serena evidenza<sup>20</sup>.

L'umiltà e la sua dolce fragilità portano il giovane a identificarsi con tutto quello che viene escluso, abbandonato, compreso un vero e proprio suburbio di vite scartate.

Come gli aveva profetizzato più volte il signor Lupo c'è una guerra in corso in gran parte del mondo e, come ogni conflitto, ha le sue inevitabili perdite umane: primi fra tutti i nomadi che vivono ai lati della discarica, appena fuori dal centro urbano. In una

---

<sup>20</sup> GIULIO FERRONI, *art. cit.*, p. 29.



società dell'eccesso è inevitabile che ci siano anche degli esuberanti umani. In una analisi delle società complesse contemporanee, che sovrabbondano in spazio, tempo e individualità, Marc Augé nota che: «Gli spazi del vuoto sono strettamente mescolati a quelli del troppo-pieno» così che «terreni incolti, abbandonati, aree apparentemente prive di una destinazione precisa circondano la città, nella quale si infiltrano scavando delle zone di incertezza che lasciano senza risposta la domanda di dove la città cominci e dove finisca»<sup>21</sup>. In quell'interstizio che si inserisce tra le vie di comunicazione e i luoghi del consumo, fra ricchezza e povertà, c'è un vuoto nel quale trovano rifugio le eccedenze.

Il campo nomadi è sotto il ponte del cavalcavia e da ogni dove sbucano bambini di tutte le età che si aggrappano, come piccole scimmie, ai rari visitatori. Qui Stramonio fa la conoscenza dei signori Edmir, Rapo e Bletar, di origini macedoni, che lo avvertono di fare bene attenzione a dove mette i piedi. Così il ragazzo racconta quella insolita gita:

tutti andammo a visitare la discarica abusiva dove la gente gettava i frigoriferi e le televisioni e i materassi con le molle rotte, e i comodini vecchi, e calcinacci e l'erba marcia tagliata dai giardini e i fusti di roba nera che colava e mandava odore di zolfo. Insomma, tutte quelle cose che la gente della città non sapeva dove mettere perché nei cassonetti dell'ARIA non ci stava, mentre invece attorno a quell'enorme cassonetto di sporcizia ci viveva tutta la gente del campo e sopra ci stavano i bambini a giocare e a scavare, a tirar fuori un pezzo di finestra, una cornice vecchia o una lamiera con cui i grandi si facevano la casetta (S, p. 70)

Dietro il puzzo della discarica abusiva c'è il rumore incessante del traffico, ma nessun automobilista si ferma a vedere quel mucchio di gente e spazzatura; di fianco corre veloce la ferrovia, ma dai finestrini del treno l'accampamento non è che una macchia di colore sfocato. Lupo è convinto che, prima o dopo, verranno fatti fuori tutti, come i pellerossa, anche senza l'intervento del generale Custer, perché non producono nulla e sono d'intralcio all'espansione di un mondo che non possiede i loro ritmi né le loro

---

<sup>21</sup> MARC AUGÉ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, cit., pp. 89-90.

regole. A Stramonio vengono in mente gli zingari colorati conosciuti nei libri dei signor Hrabal e gli si stringe la gola osservando «i bambini saltare su quel mucchio di schifezze come se fossero stati al Luna Park» (S, p. 71).

Egli stesso sarà testimone di un vero e proprio attacco ai loro danni. Un giorno, mentre si trova con il capo sullo stradone a togliere le erbacce, incontra Bletar e Zylima, sua figlia, che chiedono l'elemosina al semaforo. D'un tratto un'auto lascia a terra un pacchetto colorato che la bambina si affretta a raccogliere, ma questo le esplode tra le mani, dilaniandole il volto. La città, le auto e gli automobilisti spariscono improvvisamente, restano solo lui e Lupo a prestare soccorso alla bambina con gli occhi insanguinati. Il ragazzo verifica da sé come funzionano le cose sullo stradone: la gente va e viene, compra e butta «perché produrre è una giostra seria, dove se ti fermi un attimo sei proprio perduto, non come i nomadi che stanno fissi ai semafori a chiedere qualcosa» (S, p. 141). L'odore che si respira nell'aria non è solo quello della polvere da sparo e della carne bruciata, Stramonio avverte anche quello della guerra, pur non dichiarata, a cui aveva accennato il signor Lupo. Egli con amarezza conclude: «Edmir e Bletar e tutta la sua gente prima o poi se ne sarebbero andati per sempre, in qualche modo sarebbero spariti tra lo stradone, la discarica e il semaforo, quello da dove si gira per andare al centro commerciale» (S, p. 141).

Non solo ai bordi, ma anche all'interno della città si incontrano avanzi umani: sono i barboni del loggiato, chiamati dai colleghi "gli inquilini", perché quella è davvero la loro casa. In particolare c'è Giò, un uomo che da anni ha stretto un accordo con gli addetti alla nettezza urbana: ogni mattina chi è di servizio gli dà una spruzzatina con la pompa Decker, senza detergente, e lui ricambia con un inchino a mani giunte, correndo a rivestirsi in mezzo a tutte le sue sporte. Giò, parla pochissimo, è barricato in una

personale solitudine, ma Stramonio infantilmente lo prende in simpatia, le sue condizioni offrono una similitudine immediata:

mi sembrava che Giò fosse un po' come le cose che trovavo nei cestini, quelle che la gente butta via e di loro si sa poco, se non provando a immaginare la storia che le ha portate lì, come carte sul viale. [...] Mai ho sentito la sua voce, neppure una parola, perché di certo era successo qualcosa che lo aveva chiuso in quella gran dignità, in quella storia strana e anche se poteva sembrare un rottame abbandonato o un relitto incrostato sulla spiaggia, era una persona gentile e mite e soprattutto era pulito, non tanto per la Decker che gli passavo sopra, ma per il suo sorriso, quelle sue mani giunte, quel mezzo inchino. (S, p. 99)

Come nel drammatico episodio precedente, l'immagine ingenua del ragazzo che conosce ancora poco il mondo viene inquinata da un'ennesima scelleratezza, ai danni del *clochard*. Un giorno, attirati da alcune urla, Stramonio e Lupo si precipitano al loggiato e scorgono il signor Giò sotto gli archi, tra lingue di fuoco, mentre brucia come una torcia. Con le coperte e la pompa dell'acqua riescono a placare l'incendio, ma quelle grida – la prima volta che sente la sua voce – e quel rogo lasciano dentro al giovane una profonda cicatrice. Come se non bastasse, sotto gli sguardi increduli di Lupo e compagni, si staglia sul muro del loggiato una scritta in stampatello: “Bruciate. Siete solo spazzatura”.

Quello slogan allora non è più una metafora, ma una terribile realtà. Dentro il cassonetto infatti viene gettato di tutto, non solo rimasugli e rottami ma anche cose nuovissime tanto che agli spazzini può capitare persino di salvare delle piccole vite. Stramonio, tra tante crudeltà, ricorda per lo meno anche un miracolo: durante un turno di notte Lupo, avvertendo una specie di singhiozzo, blocca le operazioni di raccolta meccanizzata e si tuffa dentro alla spazzatura. Ne riemerge sporco ma in trionfo con un neonato piangente tra le braccia. Il ragazzo rimane a bocca aperta e, mentre albeggia un nuovo giorno, si trova a pensare

a quella cosetta nuova trovata dentro all'immondizia anche se ancora non aveva fatto niente, anche se non si era neppure consumata e già per lei la vita era quasi finita. Neanche scartata e già buttata nella spazzatura. (S, p. 116)

Egli si rende conto che tutte le conoscenze sull'uomo e sulla città vanno verificate sul campo, toccate con le proprie mani, annusate per poterle riconoscere una seconda volta. Ad esempio, la più grande discarica della città non è l'enorme montagna di schifezze del Pozzo alle Catene, come si potrebbe credere. Per capire come stanno i fatti è necessaria un'apposita lezione di vita: in sella alla moto il signor Lupo porta Stramonio sulla collina dove, dalla terrazza panoramica, si possono contemplare, proprio sotto il Belvedere, le mura del carcere cittadino. Quello è il più grande deposito di monnezza; tuttavia il ragazzo fa fatica a capire, allora il capo chiarisce il concetto:

Lì ci sono gli uomini che consideriamo finiti, come un paio di calzoncini frusti o le carte unte della pizza. Lì ci sono vite, storie e cose, molte più cose di quelle che ogni giorno scarichiamo al Pozzo alle Catene, cose che nessuno vuole sapere e vedere, e le buttiamo lì, per un po' o per sempre, fa lo stesso, dietro tutti quei cancelli e quelle mura perché non lascino passare l'odore. [...] Tu lo senti l'odore dell'uomo? (S, pp. 165-166)

Stramonio proprio non lo percepisce e anche se sarà questione di tempo, come lo rassicura Lupo, questa incapacità lo fa sentire ancora quello che è : «poco più di uno sputo» (S, p. 166).

Discarica e carcere condividono la stessa natura di luoghi eterotopici: mondi "altri" ma reali, che rovesciano le consuete forme organizzative: l'immondezzaio è il luogo che va riempito di cose inutili e dannose, come la prigione è il sito predisposto a rinchiodare soggetti sociali "avariati" e dunque pericolosi<sup>22</sup>. Sono le mura, nascoste allo sguardo e inaccessibili, a delimitare questo deposito di errori e la loro unica funzione sembra

---

<sup>22</sup> Il filosofo francese Michel Foucault, teorizzatore del concetto di eterotopia, definisce le case di riposo, le cliniche psichiatriche e le prigioni delle *eterotopie di deviazione*, luoghi nei quali «vengono collocati quegli individui il cui comportamento appare deviante in rapporto alla media e alle norme imposte». MICHEL FOUCAULT ET ALII, *Eterotopia. Luoghi e non luoghi metropolitani*, cit., p. 15.

quella di destinarli a uno smaltimento definitivo, non di recupero<sup>23</sup>. Il parallelo detenuto-immondizia è colto anche da Bauman. Egli nota come le carceri siano passate, spesso e volentieri, come molte altre istituzioni sociali, dal compito di riciclare i rifiuti a quello di smaltirli:

Tutti i rifiuti sono potenzialmente tossici – o almeno, essendo definiti rifiuti, sono considerati un fattore di contaminazione e di disturbo dell’ordine –. Se riciclarli non conviene più e le opportunità relative non sono più realistiche, il modo giusto di trattare i rifiuti è accelerarne la “biodegradazione” e decomposizione, isolandoli al tempo stesso dall’habitat dei normali esseri umani nel modo più sicuro possibile<sup>24</sup>.

A livello umano, la privazione di caratteristiche positive riduce chi ne è vittima a una massa indistinguibile, a uno stato tale da subire lo stesso trattamento di un sacco della spazzatura. La mancanza di una forma, nel caso umano di un ruolo sociale, permette di considerare alcune categorie alla stregua degli scarti: questa identificazione ha l’effetto di sminuire il valore del soggetto in questione e di privarlo di qualsiasi peculiarità descrittiva che ci consenta di individuarlo. Non a caso gli atti di discriminazione appena ricordati vanno a colpire la persona nella sua fisicità: la piccola zingara viene sfigurata in volto, il barbone è ridotto a un tizzone ardente, il neonato è infagottato in un sacchetto di plastica, i carcerati sono resi invisibili: solo i silenziosi ed efficienti raccoglitori di rifiuti conoscono questa società-ombra.

---

<sup>23</sup> L’ambiente angusto, simile a un carcere, di un manicomio negli anni a cavallo della seconda guerra mondiale, è in primo piano in un altro romanzo di Riccarelli, *Comallamore*, Milano, Mondadori, 2009. Le alte mura che circondano e isolano l’edificio si interrompono in un punto, come per una dimenticanza. Proprio da quel pertugio Beniamino, il protagonista, fin da piccolo, osserva i matti e i loro comportamenti misteriosi. È poco più di un ragazzo quando varca la soglia di quel luogo in cerca di un impiego. Qui farà la conoscenza col dottor Rattazzi, medico impegnato in strategie più umane nei confronti dei pazienti e strenuamente deciso a difendere la loro dignità anche contro la follia più grande, quella della guerra.

<sup>24</sup> ZYGMUNT BAUMAN, *op. cit.*, p. 108.

#### **IV.5 Costruire una casa dal caos**

Stramonio, entrando a far parte del personale dell'ARIA, ha dato una svolta alla sua vita, gettando i resti dei suoi complessi di inferiorità, i vincoli familiari e un po' di infantilismo. È compiaciuto di questo grande passo avanti, tuttavia avverte ancora un'incompletezza di fondo che si manifesta in inquietudine e per questo decide di confidarsi allo zio Elio, l'unica persona della famiglia che gli riserva qualche attenzione. Questi, da poche parole, afferra il nocciolo della questione: «– Tu hai bisogno di una casa, ragazzo mio, perché la vita di un uomo deve passare per la propria casa, per la fatica di trovarla e il piacere di abbandonarla» (S, p. 103). Al ragazzo dopo tanto distruggere, abbandonare e gettare manca proprio un posto da costruire, dove circondarsi e salvare cose e persone che contano.

Se ne *La discarica* di Teobaldi la casa era il ricettacolo di ingombri da cui liberarsi, nel romanzo di Ricciarelli è invece la controparte positiva del cassonetto, un forziere di cose preziose da conservare e difendere nel tempo, sventando il rischio di un calore domestico, anch'esso, usa e getta. Lo zio Elio, uomo di mondo dalle mille risorse, trova una soluzione all'instabilità di Stramonio: si tratta del suo vecchio garage-magazzino, un locale abbastanza grande, stipato di oggetti di ogni tipo, soprattutto provenienti dal Sud America, terra in cui il vecchio ha vissuto come immigrato.

Dapprima il ragazzo è scoraggiato perché si trova di fronte a una massa eterogenea di robbaccia, simile a quella che deve affrontare ogni giorno per lavoro, fatta di casse ammucchiate, cataste di giornali e anticaglia polverosa. Per uno specialista della pulizia come lui, lo rassicura lo zio, mettere in ordine quel marasma non dovrebbe costituire un

problema. Stramonio ricerca conforto, come gli capita spesso di fare, paragonandosi ai personaggi di carta di Hrabal: Hanta il pressatore di carta da macero de *Una solitudine troppo rumorosa*, dopotutto abitava in un rifugio stracolmo di oggetti e di libri recuperati dal deposito in cui lavorava: «Così pensai che quel magazzino era un segno del destino di noi che traffichiamo con i rifiuti, e dietro alle spalle dello zio Elio non vidi più un cataclisma preoccupante, ma il vero mobilio della mia vita» (S, p. 105). In effetti c'è una forte sintonia tra quella insolita abitazione e il protagonista del romanzo di Riccarelli: il garage, sotto il peso di un palazzo di cinque piani, si trova a contatto con le viscere della città, simile a una piccola tana di animale. Stramonio si aggira sperduto tra gli scatoloni di libri vecchi e abiti tarlati, in un vero e proprio cimitero d'oggetti in cui legge con facilità lo specchio della sua condizione:

Mi vedevo ancora minuto, muovere i primi passi in mezzo alla confusione con una scopa in mano, a cercar di mettere ordine alle cose. Io, che avevo appena cominciato a capire quanto è utile osservare lo sporco del mondo, quanto è bello guardare la distruzione, avevo ancora tutto lì davanti: la mia vita, quella di mio zio, quella delle persone che abitavano i cinque piani sopra il mio garage, e forse anche di quelli che vivevano nella città intera. (S, p. 117)

Da quello che egli stesso definisce «il soffitto del mondo sotterraneo» (S, p. 118), nella sua ubicazione mediana, tra alto e basso, può ricostruire, attraverso i rumori delle condutture, la vita più segreta dei condòmini dei piani superiori che si sovrappone al loro vociare e camminare. L'acqua degli scarichi scende lungo i muri, sempre più giù, sotto il pavimento che coincide con il suo tetto. Nel silenzio egli percepisce lo scorrere della vita superflua assieme allo squittire dei topi che abitano invece i cinque piani inferiori, simmetrici e contrari a quelli umani, ma nei quali si disputa una simile lotta per la sopravvivenza. Così, in attesa di una forma da dare alla sua casa, Stramonio si trova «con un mondo di sopra e un mondo di sotto e la vita sospesa nel mezzo» (S, p.

119)<sup>25</sup>, si stagliano al contempo davanti a i suoi occhi una realtà emersa e una ctonia, le quali, essendo specchio l'una dell'altra, risultano simili a tante città invisibili di Calvino<sup>26</sup>.

Secondo Bachelard la casa va pensata come un essere verticale, differenziata in livelli, analogamente alla psiche umana<sup>27</sup>. Se al mondo emerso appartiene la razionalità dell'organizzazione umana che rifugge l'irrazionalità dei propri scarti pur continuando ad alimentarli, nei sotterranei regna il caos di uno spazio informe senza tempo né regole. L'una realtà non può esistere senza l'altra e lo spazzino, che le conosce bene, si trova a mediare due opposte concezioni dell'esistenza.

Nonostante tutta la buona volontà, i lavori di riordino del garage procedono lentamente perché Stramonio e lo zio inciampano continuamente nei ricordi evocati dagli oggetti: alla vista di un autentico sombrero messicano, di una cassa di gusci di cocco lavorati o di vecchie *bolas*, si innescano vari racconti. Le cose sono intrise di storie dai significati sfuggenti, che parlano di paesi lontani e di personaggi improbabili. Tutte quelle suppellettili hanno perso la loro funzionalità<sup>28</sup>, se mai ne hanno avuta una, ma

---

<sup>25</sup> Fulvio Pezzarossa nel capitolo *Bagni, recessi, luoghi di decenza* dell'antologia *Luoghi della letteratura italiana*, ricorda in merito all'ambientazione prosastica una novella di Boccaccio, quella di *Andreuccio da Perugia*. Il protagonista raggirato con l'inganno da una donna che vuole derubarlo, chiuso in un chiassetto, cade nella fogna. La struttura narrativa, modellata sulle coordinate spaziali alto/basso, a cui corrispondono i ritmi diegetici di caduta/resurrezione trova piena espressione nello spazio adibito all'espulsione dei residui corporei: «Il rinchiudersi nella sfera delle operazioni segrete di purificazione significa misurarsi con inquietanti situazioni liminali sull'orlo di un abisso [...] il quale conduce attraverso un passaggio non solo simbolico a penetrare nei recessi oscuri e infernali della materia caotica, con la speranza non sempre certa d'affiorare in un mondo riordinato e purificato, al pari dell'eroe reso padrone delle sue intenzioni in un viaggio che segue le tracce simboliche dei riti d'iniziazione». FULVIO PEZZAROSSA, *Bagni, recessi, luoghi di decenza* in GIANMARIO ANSELMi – GINO RUOZZI (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, cit., p. 35.

<sup>26</sup> ITALO CALVINO, *Le città invisibili* in ID., *Romanzi e racconti*, cit., pp. 357-498.

<sup>27</sup> «La casa è immaginata come un essere verticale. Si innalza, si differenzia nel senso della sua verticalità, è un richiamo alla nostra coscienza di verticalità». GASTON BACHELARD, *La casa. Dalla cantina alla soffitta* in ID., *La poetica dello spazio*, cit., p. 45.

<sup>28</sup> Orlando suppone che la letteratura, come accoglie un ritorno del represso immorale e di quello irrazionale, così essa includa tra le sue preferenze anche «un ritorno del represso antifunzionale da cui è contraddetta una repressione funzionale» (FRANCESCO ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura – Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, cit., p. 10). Egli inoltre precisa come la non-funzionalità primaria risieda nello stato evidente di oggetti cronologicamente vecchi e consunti e indica, invece, come secondaria la funzionalità di recupero, il loro valore aggiunto (affettivo, memoriale, ecc.) proprio in quanto oggetti desueti. (*Ivi*, p. 13)



conservano il fascino di vecchi cimeli proprio perché in loro sta condensato il tempo e la vita<sup>29</sup>. Stramonio riesce a veder oltre l'aspetto nocivo della robbaccia e vi coglie il valore affettivo, si abbandona ai pensieri guidato da sensazioni tattili e olfattive:

Come un vagabondo giravo tra le casse di ricordi sudamericani, vestiti di foggia tropicale che un tempo erano stati di un bianco smagliante, intere annate di *National Geographic* mangiate dagli insetti, e ascoltavo il crepitare della carta vecchia quando viene disturbata dall'umidità in cui riposa. Ne osservavo il colore ambrato, impregnato di tempo e polvere. Guardavo l'ombra che le casse avevano impresso sul muro, la loro firma che avrei dovuto cancellare, sentivo al naso l'odore penetrante della paglia dei Panama ingialliti dagli anni, talmente indeboliti dal tempo che se appena toccati si sbriciolavano tra le mani. (S, pp. 117-118)

Si fa strada così un dilemma: dove trovare il coraggio di gettare tutte quelle cose, evacuare la storia della loro esistenza che alla fine coincide con quella dello zio e quindi, per eredità, anche con la sua? La soluzione si presenta sotto le sembianze femminili di Nova, la figlia di Lupo, che si offre di dare una mano al giovane. La ragazza, solare e intraprendente, che è l'esatto contrario di Stramonio, «ben in carne, alta e imponente» ma «con una voce determinata e dolce allo stesso tempo» (S, p. 120), ben presto fa breccia nella sua nuova vita e nella nuova dimora. La complementarietà delle loro figure riesce a districarsi nell'impresa di restauro: su suggerimento di Nova gli scatoloni pieni di scarti vengono usati come mattoni per ricavare tre ambienti, mentre gli oggetti più belli servono da arredamento. Stramonio ricorda con piacere gli splendidi pomeriggi passati a esaminare oggetto per oggetto, a valutarne l'utilità e a sceglierne la destinazione: «Fu davvero un gran divertimento, perché con il passare del tempo il disordine scompariva e al suo posto si iniziò a vedere un embrione di casa» (S, p. 120).

---

<sup>29</sup> Scrive Baudrillard a proposito: «l'oggetto antico è mitologico nel suo puro riferimento al passato. Non ha incidenza pratica, esiste soltanto in quanto significa. È astrutturale, anzi nega la struttura, è il punto-limite della negazione delle funzioni primarie. Dunque non è afunzionale né semplicemente decorativo, ma ha una funzione specifica nel sistema: significa il tempo». JEAN BAUDRILLARD, *Il sistema degli oggetti*, cit., p. 96.

I due si perdono in un gioco di travestimenti con vecchi abiti, trascinandosi in balli anacronistici sulle note di un grammofono a molla. Lavorando e scherzando cominciano a raccontarsi le proprie vite, episodio su episodio, e trovano compiacimento nell'ascoltarsi a vicenda. A faccenda ultimata, il risultato consiste in un locale piccolo ma confortevole, ravvivato dai cuscini variopinti delle Antille e dai *ponchos* alle pareti; nella zona notte sono disposti un materasso di piume di Caracas e una libreria fatta di assi e mattoni, mentre in cucina un baule da viaggio funge da tavolino e dei barilotti di rum sono disposti a mo' di sedie<sup>30</sup>.

Il ragazzo riconosce così, in quel rifugio originale, il massimo a cui può aspirare:

era una cosa mia, era il posto dove finalmente potevo ritirarmi la sera senza scambiare sguardi con mia madre [...], era il luogo in cui avrei cominciato la mia vita da uomo. Soprattutto l'avevo fatto io, o meglio, l'avevamo fatto io e Nova e questo lo rendeva ancora più prezioso. Inoltre era nato dal caos, come dal caos si dice sia nato anche il mondo, e infine era in basso, sotto tutta la gente che, da cinque piani, gettava nei tubi i resti della loro esistenza che mi scivolava accanto. (S, pp. 123-124)

Alla nuova casa corrisponde una nuova vita domestica in cui la figura materna viene sostituita da quella di un'altra donna di cui il ragazzo si scopre innamorato. Gli risulta sempre più piacevole tornare al garage dopo una giornata di duro lavoro e riconoscerne a distanza l'odore, che è in fondo quello della sua vita: «un miscuglio del Sud America dello zio Elio, l'alone del profumo che usavo, l'afrore della carta vecchia dei libri [...], una traccia di cibo, e in fondo, lontano, ma per me distinto, il segno lasciato da Nova» (S, pp. 144-145).

La ragazza ha dato forma a quell'abitazione e le cose si sono impregnate di lei, hanno letteralmente preso la sua impronta, come quella che lascia il suo corpo imponente quando sprofonda nel materasso. In quella cavità calda Stramonio ama rannicchiarsi,

---

<sup>30</sup> Bachelard paragona i lavori di ordine domestico a un atto di suprema creazione, che permette di rivivere l'esperienza divina di un Robinson Crusoe: «Attraverso le cure del *ménage*, viene resa alla casa non tanto la sua originalità, quanto la sua origine. Che bella vita sarebbe se ogni mattina, nella casa, potessimo rifare tutti gli oggetti con le nostre mani, “farli uscire” dalle nostre mani!» (GASTON BACHELARD, *op. cit.*, p. 93).

ritornando il bambino di una volta, e in quel rifugio dentro il rifugio le cose cominciano ad apparirgli un po' più chiare:

Forse fu in quel modo che cominciò una specie di amore, anche se io, vi giuro, l'amore non sapevo cos'era. Sapevo raccogliere la spazzatura, avevo imparato a capire il mondo dallo sporco e avrei saputo dirti da un sacchetto chi era felice, chi ricco e chi invece malato. Ma l'amore l'avevo sempre solo sfiorato (S, p. 146)

In un mondo stracolmo, quasi sul punto di scoppiare, egli identifica il suo sentimento in un vuoto profondo nel quale si mescolano felicità e tristezza, confusione e desiderio. È un buco allo stomaco prezioso, da difendere col silenzio perché, come ha imparato raccogliendo i rifiuti, «anche con le parole si può fare immondizia e riempire il mondo di pensieri volgari, discorsi inutili, ragionamenti mozzati, roba da scarica immediata» (S, p. 148). Arriva però il momento in cui quel vuoto diventa invasivo, assorbe ogni altro pensiero e vuole solo essere colmato, non di robaccia, ma di felicità, perché come gli assicura lo zio Elio «l'amore non è mai cosa da rifiutare» (S, p. 150). Stramonio, anche se continua a professarsi ignorante in materia, sente che è giunto l'ora di confessare la sua passione a Nova e la trascina sul materasso di piume, finché a forza di baci, quel vuoto si riempie fino ad esplodere.

#### **IV.6 La lezione di Hrabal**

La figura dello scrittore ceco Bohumil Hrabal<sup>31</sup> assieme alle sue opere più note e significative, accennate nelle pagine precedenti, si impongono come un inevitabile

---

<sup>31</sup> Bohumil Hrabal (1914-1997) è stato uno scrittore ceco di indubbio rilievo. Interrotti i suoi studi in legge a causa dell'invasione della Cecoslovacchia e della seconda guerra mondiale, per mantenersi intraprese numerosi e improbabili lavori, molti dei quali ripresi dai personaggi dei suoi libri. Trasversale a queste attività fu la sua fama di gran bevitore e la sua personalità fuori dagli schemi. Iniziò a pubblicare versi negli anni Trenta senza particolari riscontri. Presto la sua vena artistica si indirizzò piuttosto verso una narrativa che mescolava surrealismo e cruda realtà, seguendo tracce autobiografiche. A partire dagli anni Sessanta si dedicò più distesamente alla scrittura incontrando però ostacoli alla pubblicazione da parte della censura comunista. I suoi romanzi circolarono tramite canali clandestini, incontrando molta fortuna all'estero. Tra le sue opere principali in traduzione italiana si ricorda: *Inserzione per una casa in*

sottotesto all'intero romanzo di Ricciarelli. Rappresentano una sorta di mito che sostiene il protagonista fin dalle prime righe in cui, sporgendosi dalla finestra di un ospedale, si appresta a raccontare la sua storia personale a due piccioni, esordendo con queste parole:

Fate bene attenzione a quello che ora vi racconto. Così il signor Hrabal avrebbe cominciato una delle sue storie e allora voglio anch'io usare le stesse parole per raccontare la mia e voi ascoltatevi attentamente perché non sarà semplice capire tutto quanto. (S, p. 5)

L'immagine richiama gli ultimi istanti di vita dello scrittore che, secondo la leggenda subito diffusasi dopo la morte nel febbraio del 1997, sarebbe caduto accidentalmente dalla finestra del quinto piano dell'ospedale dove era ricoverato, mentre distribuiva del cibo ai colombi. L'ipotesi più veritiera è in realtà quella del suicidio, fine a cui agognava egli stesso nei suoi scritti.

Nella postfazione all'edizione Einaudi, Ricciarelli non fa mistero di quello che è il suo ispiratore:

il signor Hrabal, lui che conosceva il fetore delle discariche e il fiato pesante degli ubriachi, proprio il signor Hrabal ci ha insegnato che la letteratura è capace di mettere le mani in questa sporcizia, di restituircela per quello che è, andando a cercare, in una solitudine troppo rumorosa, la poesia e la bellezza che proprio in questa umanità esiste. Resiste. (S, p. 199)

Assorbendo elementi dai suoi racconti e dalle presunte verità biografiche, Ricciarelli fa vivere sulla pagina un personaggio che nasce sotto il segno dello scrittore boemo, non solo perché Stramonio è un suo irriducibile lettore, ma anche perché reinterpreta la realtà attraverso lo sguardo straniato dei personaggi hrabaliani più famosi, in particolare

---

*cui non voglio più abitare*, trad. it. di Ela Ripellino, Torino, Einaudi, 1968; *Vuol vedere Praga d'oro?*, trad. it. di Hana Kubištová Casadei, Milano, Longanesi, 1973; *Treni strettamente sorvegliati*, trad. it. di Sergio Corduas, Roma, edizioni e/o, 1982; *Ho servito il re d'Inghilterra*, trad. it. di Giuseppe Dierna, Roma, edizioni e/o, 1986; *Una solitudine troppo rumorosa*, trad. it. e cura di SERGIO CORDUAS, Torino, Einaudi, 1987; *Un tenero barbaro*, trad. it. di Annalisa Casentino, Roma, edizioni e/o, 1994; *Opere scelte*, a cura di SERGIO CORDUAS – ANNALISA COSENTINO, Milano, Mondadori, 2003.

Hanta, il pressatore di carta da macero di *Una solitudine troppo rumorosa*<sup>32</sup> e Díte, il cameriere di *Ho servito il re d'Inghilterra*<sup>33</sup>, con il quale condivide l'esigua statura.

In una recensione a *Stramonio*, ricordando anche un altro romanzo dello stesso autore, *Un uomo che forse si chiamava Schulz* (incentrato sulla vita immaginata di Bruno Schulz), Stefano Giovanardi conferma l'impressione che:

Riccarelli abbia bisogno, per far scattare la sua vena creativa, di un catalizzatore fornito dalla figura e dall'opera di altri scrittori, meglio se lontani dall'Italia, ancor meglio se direttamente coinvolti nelle grandi tragedie storiche del Novecento; quasi che, in altri termini, essi offrirono al testo, come sigillo, una testimonianza sulla resistenza della letteratura, sulla sua capacità di attecchire e prosperare anche negli ambienti più degradati e difficili. Un po' come lo stramonio<sup>34</sup>.

Si è fatto riferimento al genere fantastico a proposito di questo romanzo e in effetti la stilizzazione fantastica ed emblematica della quotidianità, condotta con leggerezza un po' magica anche di fronte a prospettive desolanti, richiama la cifra stilistica propria dello scrittore ceco.

Se come scrive Aleksander Kaczorowski, «tutta l'attività letteraria di Hrabal fu una ricerca del bello là dove prima di lui nessuno l'aveva scorto – e dove forse non

---

<sup>32</sup> La vicenda si svolge a Praga dove Hanta lavora da più di trent'anni come pressatore di un deposito di carta da macero. Il contatto con quantità innumerevoli di libri e stampe lo porta ad essere un individuo colto contro la sua volontà. Assorbe il sapere da frasi spiluccate qua e là, sfogliando i volumi prima di riporli in grossi pacchi. Vorrebbe salvare tutti quei libri, ma l'impresa è impossibile. Allora nel cuore di ogni pacco Hanta ripone un libro aperto: volumi cari, che gli sono capitati tra le mani, frasi entratigli in testa mentre lavorava. Nella solitudine troppo rumorosa del suo magazzino, per sfuggire all'alienazione, tenta di santificare, dare un senso a quei pacchi. Col tempo ha imparato ad amare profondamente questo lavoro al punto che, quando viene licenziato dal progresso di una nuova macchina e di una nuova gestione, decide di morire pressato e imballato con il suo mondo di carta.

<sup>33</sup> Il romanzo è ambientato a Praga negli anni Trenta. Díte, ossessionato dalla sua bassa statura, vuole riscattarsi proponendosi di diventare milionario attraverso il lavoro di cameriere. Comincia la sua carriera come apprendista presso l'albergo di provincia "Praga d'oro", dove conosce stravaganti commessi viaggiatori e viene introdotto alle gioie del sesso in un bordello della zona. Superando numerosi ostacoli, prosegue la sua scalata attraverso l'impiego in hotel sempre più prestigiosi. Le cose cambiano quando egli sospende il suo giudizio critico sul nazismo e, connivente con esso, sposa una donna ariana, Liza, assumendo anche un nome tedesco. Isolato dai compagni cechi, dopo varie vicissitudini, con l'instaurarsi del regime socialista, egli si auto denuncia come milionario. Viene internato in un centro di confino e rieducazione, pur di affermarsi come facente parte di quella società a cui anela e che instancabilmente rifiuta in quanto *parvenue*.

<sup>34</sup> STEFANO GIOVANARDI, *La poesia che cresce tra i rifiuti*, in «la Repubblica», 18 maggio 2000.

l'avremmo mai scorto se non fosse stato per Hrabal»<sup>35</sup>. Le affinità tematiche con *Stramonio* sono davvero innumerevoli. Prime fra tutte l'attenzione al mondo dei residui, siano essi di carta o di umanità, e l'inclinazione a trarre grandi lezioni di vita attraverso il contatto immediato con il reale, risultando istruiti contro la propria volontà. Comune anche la convinzione che la letteratura sia fundamentalmente un racconto di eroi marginali a cui la Storia ha negato un volto. Gran parte dei protagonisti hrabaliani, come sottolinea Jiří Pelán, «tentano – donchisciottesamente, e cioè in modo rituale – di portare nel mondo valori di cui ci si sta dimenticando o ci si è già dimenticati, e tutti questi personaggi, in diversa misura, sono condannati all'eccentricità e alla solitudine esistenziale»<sup>36</sup> così come il nostro piccolo apprendista spazzino.

Ci sono citazioni che Stramonio ripete come dei veri *mantra* durante le prime dure prove della sua maturazione, per infondersi coraggio. Ammette che per prima di tutto è importante capire a cosa realmente si aspira e provare a farlo, perché come dice Hanta: «nulla al mondo dipende da come finiscono le cose, ma tutto è soltanto desiderio, volere e anelito e così sentii ritornare il buonumore» (S, pp. 25-26), mettersi alla prova esercitando un lavoro vero per Stramonio significa tradurre in pratica quella sentenza, tanto più se la sua è una professione che ha a che fare con la forma più degradata della materia.

Anche l'immagine della guerra silenziosa che accomuna tanto il mondo emerso quanto quello ctonio, coinvolgendo da una parte gli uomini e dall'altra i topi, è analoga a quanto il protagonista di *Una solitudine troppo rumorosa*, apprende dalle parole dei

---

<sup>35</sup> ALEKSANDER KACZOROWSKI, *Il gioco della vita. La storia di Bohumil Hrabal*, trad. it. di Raffaella Belletti, Roma, edizioni e/o, 2007, p. 128.

<sup>36</sup> JIŘÍ PELÁN, *Il donchisciottismo in Hrabal*, in ANNALISA COSENTINO (a cura di), *Intorno a Bohumil Hrabal, atti del convegno internazionale di studi, Udine, 27-29 ottobre 2005*, Udine, Editrice Universitaria Udinese, 2006, p. 64.

saggi raschiafogne di Praga, esperti conoscitori degli scoli cittadini e delle loro dinamiche<sup>37</sup>.

Il magazzino-garage stipato di oggetti dello zio Elio è tanto simile al sotterraneo in cui lavora Hanta, schiacciato in basso da una palazzina di molti piani. Stramonio va fiero di questo comune destino e, come quel personaggio gli suggerisce, ascolta attentamente lo scorrere della vita superflua che, attraverso le tubature, defluiscono nella fogna cittadina<sup>38</sup>.

Il ragazzo mette al corrente anche il signor Lupo delle lezioni di vita impartitigli dal suo scrittore preferito e se dapprima il capo non lo prende troppo sul serio, alla fine si trova a citarlo egli stesso, a volte senza rendersene conto. Procedendo nella vicenda, infatti, le figure di Lupo e di Hrabal, dapprima ben distinte, cominciano a confondersi in un'unica identità paterna di cui Stramonio si sente davvero figlio: gli insegnamenti pragmatici di Lupo completano quelli letterari-esistenziali offerti dallo scrittore ceco per bocca dei suoi personaggi. L'identificazione è totale quando Stramonio viene coinvolto in una delle fissazioni del suo capo, quella di ripescare vecchi libri dalla spazzatura, proprio come Hanta tenta di salvare i volumi dall'azione stritolatrice della pressa:

raccogliero contento il frutto della pesca che ora facevo con il signor Lupo e passavo con i nostri grossi camion colorati per svuotare i contenitori pieni di scarti, le parole dei libri dimenticati, i romanzi che pure avevano fatto ridere e piangere chi li aveva letti e di cui qualcuno si era sbarazzato senza pietà. Intere raccolte di fotografie, e carte colorate ottime per tappezzare la mia casa, mucchi di testi scolastici con annotazioni di studenti (S, p. 128)

---

<sup>37</sup> Cfr. BOHUMIL HRABAL, *Una solitudine troppo rumorosa*, cit. : «io però fui colpito in più dalla informazione accademica di come i ratti e i surmolotti conducevano la stessa guerra totale come gli uomini [...] e proprio in quel momento sotto Praga in tutte le fogne, in tutte le cloache infuriava una lotta per la vita e la morte, una grande guerra di surmolotti su chi avrebbe vinto e avrebbe dunque avuto i diritti su tutti i rifiuti e le materie fecali [...] ero arricchito di una nuova conoscenza, che sotto i miei piedi si svolge in tutte le fogne una crudele battaglia, sicché neanche i cieli dei surmolotti sono umani, sicché umano non posso essere neanche io, che da trentacinque anni imballo carta vecchia e in qualche modo somiglio ai surmolotti, da trentacinque anni vivo solo nelle cantine» (*Ivi*, pp. 21-24).

<sup>38</sup> Cfr. dal testo di Hrabal: «m'inginocchiai e ascoltai come scrosciavano e gorgogliavano le acque di scarico, udii nella discesa il battito degli sciacquoni, ascoltai il flusso melodico dei lavandini e lo scarico delle saponate dalle vasche» (*Ivi*, p. 23).

Se Hanta estrae dalla montagna di carta le opere di eminenti filosofi e poeti, il signor Lupo salva emblematicamente dal cassonetto un'edizione de *L'Isola del tesoro*, un prezioso volume del *Dizionario* di Voltaire e una copia malconcia de *La vita agra* di Bianciardi che consegna subito nelle mani del ragazzo. Stramonio si rende conto dell'immenso valore di quel ripescaggio ed è orgoglioso di parteciparvi : «mi sembrava di salvare delle vite come un medico al pronto soccorso [...] mi accorgevo di imparare ogni giorno qualcosa [...], mi sentivo felice di raccogliere gli scarti del mondo» (S, pp128-129)<sup>39</sup>.

La stessa dimora del capo, completamente invasa da mucchi di libri sparsi, impilati o riposti nelle mensole, assieme a una quantità di oggetti curiosi e ammaccati recuperati dalla spazzatura, è una sorta di deposito dove ordine e caos convivono. Al giovane sembra di vedere:

il posto dove abitava l'Hanta della solitudine troppo rumorosa del signor Hrabal, con un soppalco pieno di libri, quaderni e carte in quantità da costringere il legno a imbarcarsi [...]. Sotto al soppalco era incastrato un letto, un giaciglio allestito proprio sull'abisso, in bilico sulla minaccia costituita da quell'enorme montagna di roba sulla testa (S, p. 177)<sup>40</sup>.

Una sera, dopo l'ennesima ingiustizia ai danni dei più deboli, Stramonio in preda alla tristezza e all'ubriachezza fonde in un'unica entità i suoi due padri adottivi: «continuavo a guardare il signor Lupo ma non vedevo lui: vedevo il signor Hrabal seduto dietro al tavolo della *Tigre d'Oro*, la birra in mano e la sua voce che usciva dalla bocca e si

---

<sup>39</sup> Ilaria Crotti in merito alla condizione residua dell'oggetto-libro presente in *Una solitudine troppo rumorosa* e in *Underworld* di Don DeLillo scrive: «l'oggetto-libro, dopo avere percorso un tragitto sociostorico drammaticamente sofferto, una volta degradato a merce non più competitiva sul mercato, insomma finito al macero o in discarica, approdato cioè ad un *limen* estremo oltre il quale non è possibile accedere [...], non può non rivelarsi allegoria non solo della vita intellettuale ma anche della vicenda umana. ILARIA CROTTI, *Mondo di carta. Immagini del libro nella letteratura del Novecento*, cit., p. 241.

<sup>40</sup> Cfr. dal testo di Hrabal : «la mia casa al secondo piano di Holešovice è colma di libri e solo di libri, piena la cantina e la soffitta non è bastata, la mia cucina è piena, la dispensa e il gabinetto pure, solo i passaggi per le finestre e i fornelli sono liberi [...] nella camera, sopra i due letti vicini, ho fatto mettere travi e tavole portanti, e così ho creato un baldacchino e dei cieli di letto sui quali sono allineati fino al soffitto libri, [...], due quintali di libri opprimono come un incubo di venti tonnellate il mio sognare». BOHUMIL HRABAL, *Una solitudine troppo rumorosa*, cit., p. 15.



avvolgeva attorno al mio viso come una sciarpa» (S, p. 166). Questi gli suggerisce di non demordere, di non smettere di ascoltare il defluire della vita negli scarichi che conducono alle profondità dell'essere dove c'è la lotta di chi sopravvive. La lezione si conclude con un altro calco da *Una solitudine troppo rumorosa*: « – I cieli non sono umani, – diceva il signor Hrabal dietro alla sua birra, – e la vita sopra di te e sotto di te neppure» (S, p. 167). In un mondo tutt'altro che idilliaco, governato da una logica spesso ostile nei confronti dell'uomo, la vera sfida, per Stramonio come per l'operaio praghese, consiste nel conquistarsi uno spazio di libertà di pensiero in grado di illuminare l'insensatezza circostante: la cultura e la saggezza si ricavano direttamente dal ciarpame in cui si è immersi.

Hrabal può dare anche vere e proprie lezioni d'amore e questa volta il testo guida sono le righe di *Ho servito il re d'Inghilterra*. Impacciato nelle mosse da compiere per avvicinare a sé Nova, Stramonio prende il libro dall'ultimo ripiano della libreria e comincia sfogliarne le pagine, emulando di pari passo le movenze di Díte nella scena d'amore con la signorina Liza:

andai allo scaffale e presi *Ho servito il re d'Inghilterra*, lo aprii a pagina 123 e cominciai a leggere ad alta voce: – I miei occhi si posarono sul tavolo, e lì c'era un mazzetto di tulipani primaverili, – e leggendo andai verso il mio tavolo e presi dal vaso le peonie che Nova aveva portato, – e alcuni ramoscelli d'abete, come in un sogno strappai i ramoscelli, e li feci a pezzi, – e allo stesso modo andai al mio albero di Natale e strappai due ramoscelli che feci a pezzetti, – e ricoprii il suo sesso con quei ramoscelli di abete – (S, p. 153)

Finché il coinvolgimento prende il sopravvento sulla lettura e, svincolatosi finalmente dai modelli, non gli importa più quello che avrebbe dovuto fare secondo i dettami dello scrittore.

I testi preferiti dal ragazzo assumono il valore di una specie di manuale iniziatico che lo accompagna nel suo percorso di formazione, tanto come lavoratore, che come uomo e

amante. In ultima analisi Stramonio è in tutto e per tutto un personaggio plasmato da un certo tipo di letteratura che gli conferisce uno statuto di nobile antieroe alle prese con le contraddizioni dei tempi. Contro la marcescenza che intacca la contemporaneità in tutte le sue espressioni, c'è bisogno di sempre nuovi Hanta, raschiafogne istruiti e giovani disposti a imparare lavori umili perché «questi individui sono in qualche modo predestinati a una funzione di conservazione, più di chiunque altro sono consapevoli della vasta rete di relazioni che unisce ogni accadere, o almeno ne intuiscono l'esistenza»<sup>41</sup>. Indispensabile quindi lo sguardo di scrittori in grado di cogliere e raccontare storie di rifiuti cosicché, come auspica Stefano Giovanardi, «da questo macero di vite possibili» possa nascere «per virtù di fantasia il miracolo di una Storia altra» che riscatti tutte le vite ai margini, «e che opponga il senso fermo dell'arte a quello labile della cronaca»<sup>42</sup>.

#### **IV.7 L'antilogica dello spazzino**

Il lavoro di spazzino consente a Stramonio di scorgere, attraverso i comportamenti della gente nei confronti della spazzatura, i tratti emergenti dell'attualità: la difficile integrazione razziale, l'individualismo, il consumismo e lo spreco, il deteriorarsi delle relazioni e l'emarginazione sociale.

Il giovane dopo diversi mesi di lavoro all'ARIA sente di poter confidare al suo superiore la soddisfazione in merito a quello che ha imparato: «Mi sento come se stessi facendo questo lavoro da sempre, mi sembra di avere in mano la città, le strade, i colleghi e tutto il resto. E anche la gente sa? Credo di aver capito molto della gente, di come vive, i suoi pregi e i suoi difetti» (S, p. 155). Ma il capo non può fare altro che

---

<sup>41</sup> JOSEF ZUMR, *La Solitudine come immagine del mondo*, in ANNALISA COSENTINO (a cura di), *Intorno a Bohumil Hrabal*, cit., p. 85.

<sup>42</sup> STEFANO GIOVANARDI, *art. cit.*, p. 46.

ricordargli che la strada della conoscenza è molto lunga e il segreto dell'uomo libero sta nella sua perenne insoddisfazione e nel suo continuo interrogarsi. È inevitabile che chi per mestiere ha una certa dimestichezza con i rifiuti si trovi a osservare la vita quotidiana da un altro punto di vista, quello della pattumiera. Dal fondo del bidone, atteggiamenti che altrimenti passerebbero per trascurabili banalità, rivelano tutta la loro insensatezza: per questo il signor Lupo invita il ragazzo ad assistere ad una riunione condominiale che ha per oggetto l'annosa questione della posizione dei cassonetti. Nessuno li vuole sotto le proprie finestre, volano accuse vicendevoli e si scatena una rissa in cui persone dall'apparenza normale arrivano a mettersi le mani addosso per una faccenda di civile convivenza. Così Lupo descrive quell'assemblea:

È tutta brava gente, tutte brave persone pronte a lottare per difendere i loro ottanta metri calpestabili di mutuo concordato [...] tutte decise a scendere in piazza per ottenere la perfetta ricezione dei programmi televisivi, per impedire l'avanzata dello straniero predatore di lavori a ore, assolutamente convinte a conquistare un metro di parcheggio per la loro auto catalitica, e disposte a tutto pur di mantenere pulita la città da qualsiasi tipo di fetenza, a patto che siano altri a farlo e lontano dai loro occhi e dai loro nasi (S, p. 164)

La logica dello spazzino è sovversiva, a volte diametralmente opposta a quella della gente comune. Se nella girandola del consumo la massa tende a esorcizzare il tempo che passa e corrode le cose per sentirsi immortale, dal canto suo il signor Lupo insegna a Stramonio a percepire il trascorrere degli anni solo accarezzando un vecchio muro scrostato. Lo spazzino sa bene che il tempo non è un nemico, ma un collaboratore, il principale artefice dell'obsolescenza, essendo la spazzatura la prova visibile dell'incapacità umana, nonostante gli sforzi, di sfuggire al decadimento naturale<sup>43</sup>. Il

---

<sup>43</sup> Osserva John Scanlan: «La materia deteriorata (sia nella forma delle feci sia in quella di beni di consumo buttati via) rappresenta un tempo che esiste al di là del nostro tempo razionale: in questo mondo/ombra, il tempo infiacchisce continuamente la materia, fa a pezzi le cose, o smorza lo splendore di una lucente superficie e, pertanto, i sistemi principali con cui si è trattata la materia di scarto per quasi tutta la storia dell'umanità [...] sono semplicemente modi per assicurarsi che questo fatto non s'intrometta eccessivamente nella vita di tutti i giorni». Ne consegue che nella società odierna, l'aumento del volume dei beni di consumo può aver imposto una radicale riorganizzazione del tempo, in virtù di un

capo-spazzino dedica proprio al tempo il solenne brindisi di capodanno, di fronte a tutti i colleghi:

– Io brindo al tempo, [...] che se ne fotte e va per la sua strada anche se la sua strada è decorata di cassonetti puzzolenti, di cestini stracolmi di pattume, di materassi sfondati e di vestiti smessi, [...]. Brindo al grande ballo della sporcizia che fa salire alto fino al cielo il Pozzo alle Catene [...]. Perché questa che festeggiamo qui, amici, madri, figlioli e sorelle, è la felicità di aver evitato per un pelo la valanga, di aver arginato la fine (S, p. 169)

Secondo Lupo, l'incessante bisogno di pulizia ha spinto l'ingegno umano a trasformare il pattume in oro, raccogliere la sporcizia «è una forma di potere neanche troppo occulto, è un modo ambito di maneggiare ricchezza, di riuscire a fare soldi, montagne di soldi [...]». È quello che cercavano di fare gli antichi alchimisti: poter trasformare ogni cosa vile in oro, anche la merda» (S, p. 179). Per questo il mondo dei rifiuti è regolato da norme e leggi, puntualmente infrante da manovre di corruzione dettate dall'avidità di facili guadagni. Immensi traffici illegali di rifiuti hanno abbagliato le coscienze e gli alti vertici hanno pensato di costruire un grande inceneritore per coprire tutte le brutture con il suo fumo: la spazzatura irregolare, la miseria, l'ingiustizia e magari anche la morte. Il sogno eversivo del capo è quello di veder esplodere la discarica e di far sparire la torre dell'inceneritore, liberando l'orizzonte e consentendo di avvertire ancora il vero odore dell'uomo.

Egli, frugando quotidianamente nell'immondizia del Palazzo del potere, è riuscito a mettere insieme i brandelli di una serie di importanti documenti che provano la giostra di affari che gravita intorno al pattume e il discutibile progetto del "torracchione"<sup>44</sup>

---

sistema che tenti di rimuovere questi oggetti prima che si decompongono. JOHN SCANLAN, *op. cit.*, pp. 38-39.

<sup>44</sup> Il termine "torracchione" e il piano rivoluzionario di farlo saltare in aria, coinvolgendo i detentori del potere, è ripreso dal romanzo di Bianciardi, *La vita agra*, lo stesso libro che Lupo recupera dal cassonetto e consegna a Stramonio. In questo romanzo, in larga parte autobiografico, il protagonista, nel desiderio di vendicare i minatori periti per negligenza nel disastro minerario di Ribolla (1954), da buon anarchico vuole colpire il simbolo del potere che si annida in un palazzone di Milano, il "torracchione" appunto. Intende farlo esplodere con una giusta combinazione di aria e metano, proprio come era avvenuto per lo

destinato a produrre fumo e miliardi. La sua casa è tappezzata di fogli a brandelli, ritagli e strisce di carta fitti di annotazioni che chiariscono le trame di cui la cittadinanza è tenuta all'oscuro. Il suo desiderio è quello di far finire dentro alla sporcizia schifosa del mondo, almeno uno dei manager, industriali, ministri responsabili di questo raggio. All'indomani dell'arrivo delle autorità al Palazzo dei Duchi per l'inaugurazione del nuovo sistema di smaltimento, Lupo confessa a Stramonio il suo piano rivoluzionario: inondare l'edificio in cui sono convocati i potenti con lo spurgo del pozzo nero. Durante la notte però il signor Lupo muore, misteriosamente schiacciato dal soppalco della sua stanza, e le prove da lui raccolte spariscono.

Il ragazzo, venuto a conoscenza dell'accaduto, sente bruciargli dentro la rabbia e versa calde lacrime, che, contrariamente a quanto pensava all'inizio, non sono prova di debolezza, ma segno di una raggiunta maturità, perché, come gli aveva detto il capo, per gli spazzini piangere è un dovere:

Le lacrime scendevano e io sentivo il mio peso diventare più leggero come sotto una pioggia che mi stava lavando dentro e fuori, sembrava che dagli occhi uscisse l'intruglio rosa con cui pulivo le logge, uscisse l'acqua con cui bagnavo i giardini, fosse la pompa con cui succhiavo la schifezza dai pozzi o il liquido che cadeva dall'alto del camion mentre le spazzole lavavano i cassonetti. E più mi venivano in mente queste cose più le lacrime uscivano quasi fossero spinte da una Decker a cento atmosfere, e così, sotto quel getto purificante, alla fine tutto sarebbe tornato lucido e lindo come il marmo del porticato. (S, p. 186)

Per la prima volta Stramonio si sente davvero un uomo, solo in seguito un atto forte e violento come un omicidio la sua consapevolezza è giunta a piena maturazione. Davanti alla tragicità di questo evento si compie la sua educazione e dal curioso e fragile spettatore dell'inizio della storia, si trasforma in un adulto in grado di agire per cambiare la realtà.

---

scoppio di grisù in miniera. Il proposito è ardito, la volontà è salda, ma la grande città è un mostro che pian piano ingloba, appiattisce, distrugge la vita e gli ideali. LUCIANO BIANCIARDI, *La vita agra*, Milano, Rizzoli, 1962.

Lo fa attraverso un gesto di ribellione estrema, di carattere utopistico, per vendicare Lupo: inverte il flusso per l'aspirazione del pozzo nero facendo sgorgare il liquame all'interno del Palazzo dei Duchi dove sono radunate le autorità. Ne consegue una scena surreale e irriverente: ministri, sindaco e signorine in tailleur fuggono alla colata di melma imprecando e scivolando sulla strada. Stramonio li osserva in preda a una strana euforia: «uscivano in fretta come topi, come i ratti che dal letto sentivo squittire sotto il pavimento della mia casa, nel mondo sotterraneo che adesso stava schizzando fuori dai tubi del Palazzo» (S, p. 188).

Finché il ragazzo non viene portato via con la forza: la sua giustificazione è di aver dato modo a quei signori eleganti di meditare sulla loro stessa essenza. Trattato come un demente, Stramonio viene portato dalla Questura a quella che ha imparato a riconoscere come la discarica degli esseri umani: il carcere. Appena mette piede lì dentro avverte l'olezzo dell'uomo che non era mai riuscito a sentire, quello fatto di «abbandono, violenza e sudore, sogni, cibo, vestiti e altre mille cose» (S, p. 189) e sorride aspirando «l'odore profondo della vita lasciata a marcire» (S, p. 190).

L'ultimo breve capitolo del romanzo si intitola *Iniziare* perché ci riporta al presente di uno Stramonio adulto e narratore, affacciato alla finestra di un ospedale in attesa di essere giudicato matto o criminale. Egli dichiara di non voler dare spiegazioni a nessuno, in fondo chi crederebbe a uno che si chiama Stramonio? Ora che ha imparato a diffidare del falso splendore della città, a riconoscere i rumori sotterranei, a interrogare lo sporco, dopo essere riuscito ad amare e a piangere senza vergogna, gli resta un solo desiderio per raggiungere la pienezza: andare a Praga con Nova per raccontare la sua storia al signor Hrabal, magari davanti a una birra. Solo attraverso la catarsi del racconto potranno svanire il bruciore di tutti gli abbandoni e la fatica di essere uno scarto, scompariranno i rifiuti e il fumo nero del torracchione: «Non avrò più i piedi piantati

sulla spazzatura del mondo, ma allungherò le gambe sotto il tavolo e così potrò finalmente piangere in pace, felice davanti a una birra come solo gli uomini sanno fare, perché ormai sarò seduto nel cuore del Paradiso terrestre»<sup>45</sup>(S, p. 193).

Il ritmo della favola che trova l'apoteosi nella vendetta ecologica di Stramonio, non è il classico *happy end* ma un gesto simbolico in cui culmina il cammino del ragazzo e la sua presa di coscienza, seppur amara. Probabilmente è per questo che Giulio Ferroni definisce questo romanzo «“buono” e non buonista»<sup>46</sup>.

A distanza di nove anni dalla prima edizione il romanzo è sempre più aderente all'attualità perché le cose non sono cambiate per nulla, come constata in postfazione l'autore:

attorno a noi le strade sono sempre più affogate nell'immondizia e dentro di noi, nella nostra testa, accanto ai nostri cuori, mi pare che da molto tempo non passi più nessuno a svuotare i cassonetti. Al massimo si sposta un po' di sporcizia, la si cambia di discarica o la si getta sotto il tappeto. [...] Siamo spaventati dai cambiamenti, dalla complessità che abbiamo messo in moto e pretendiamo di trovare conforto nell'illusione di una sicurezza che sta stracciando quei legami di solidarietà, di mutualità, di altruismo che, in fondo, sono l'unica garanzia di un modo di vivere possibile. Umano.<sup>47</sup>

Per questo c'è ancora bisogno di Stramonio, di perseguire anche un solo desiderio, di mantenere vivi la curiosità e il cuore, allontanando da noi quel meccanismo stritolante di mero utilitarismo che altrimenti ci condanna alla stessa sorte della materia che gettiamo.

Certamente la letteratura ci aiuta a farlo perché, come ha dichiarato in un'intervista lo stesso Riccarelli, essa, nella sua dimensione fittizia, ci regala «una conoscenza che,

---

<sup>45</sup> Le parole conclusive, di stordimento irreale, sono ricalcate su quelle di Hanta, che, perso in un delirio, si lascia morire pressato in un pacco: «Sedevo sulla panchina, sorridevo candidamente, non ricordavo nulla, non udivo nulla, perché ormai ero forse già nel cuore del Paradiso terrestre». BOHUMIL HRABAL, *Una solitudine troppo rumorosa*, cit., p. 88.

<sup>46</sup> GIULIO FERRONI, *art. cit.*, p. 29.

<sup>47</sup> Dalla postfazione dell'autore all'edizione Einaudi 2009, p. 201.

proprio perché non completamente vincolata da paletti razionali e reali, riesce ad andare in profondità, sa toccare emozioni e mondi nascosti, sotterranei, interiori»<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> PATRIZIA ANGELOZZI (a cura di), *Intervista a Ugo Riccarelli*, 13 settembre 2008, pubblicata sul sito: [www.abruzzocultura.it](http://www.abruzzocultura.it).





## CAPITOLO QUINTO

### ALTRE STORIE DI SPAZZATURA

Rovistando nella “spazzatura letteraria”, oltre ai tre romanzi presi in esame, la cui trama è costruita essenzialmente attorno al tema dei rifiuti, mi sono trovata a considerare una serie di altre letture recenti che traggono dall’attuale problema dei rifiuti del malleabile materiale letterario. Si tratta a volte di brevi racconti o di raccolte comprendenti interventi giornalistici, di eco-gialli, di curiosi o dolenti reportage dalla discarica.

Per ragioni di pertinenza e di spazio mi limito solo ad alcuni esempi di autori italiani. Il panorama certo si estenderebbe ulteriormente a innumerevoli testi internazionali – alcuni dei quali menzionati, in nota e non, nelle pagine precedenti – e per questo sarebbe auspicabile approfondire la ricerca in maniera più ampia e articolata.

**GIULIO MOZZI – DARIO VOLTOLINI, *Sotto i cieli d’Italia*, Milano, Sironi editore, 2004.**

È una raccolta di nove testi che descrivono e raccontano luoghi del nord e centro Italia. In ogni brano si scopre un paese fatto di pezzi di cielo, brandelli di terra incolta, ombre, case bizzarre, treni e anche rifiuti abbandonati in un campo deserto.

Domina uno sguardo attento, tradotto in una scrittura che, nell’intento di descrivere al meglio un luogo comune per sottrarlo dalla banalità, alla fine ne prende intimamente le forme.

In particolare in *Cento metri*, Mozzi setaccia con perizia archeologica una porzione di terreno vicino alla quale sorgerà il futuro cimitero di Chioggia. Ne risulta un lungo elenco eteroclito di residui descritti minuziosamente, ricostruiti filologicamente con

divertimento iperrealistico. Una vera e propria necropoli degli oggetti nelle vicinanze di un cimitero del futuro, eccone un estratto:

Una lattina, ridotta al nudo metallo, schiacciata e squartata (non intenzionalmente: per effetto dello schiacciamento). Ha una forma che ricorda vagamente un Pacman.

Uno straccio nero di sacco fertilizzante. Si leggono ancora alcune parole in nero: «Kappa fertilizzanti srl. Sede in Verona. Stabilimento via Quari Destro. Cologna Veneta [...]». In rosso: «[ot]tenuto per reazione».

Un pezzo di stoffa a macchie approssimativamente rettangolari di vari colori pastello. Ricorda vagamente una foto aerea di campi coltivati, o qualcosa del genere.

Una bottiglia, schiacciata, di plastica “grigliata” o “bugnata”, tipo acqua minerale o bibita da un litro o un litro e mezzo, completamente scolorata. Sul tappo si legge a stento: «Spumador» e «Venga Antonio». (p. 52)

**GIULIO MOZZI – MARIO PIANESI** (a cura di), *Spazzatura! Racconti del rifiuto e del riciclo*, Ravenna, Fernandel, 2005.

Lo stesso Mozzi, assieme a Mauro Pianesi, ha curato quest’antologia di racconti nata da un Laboratorio di scrittura (“Tra i rifiuti e le immondizie”) svoltosi a Perugia nell’ambito della manifestazione Umbrialibri 2004. Il tema scelto, a prima vista curioso, si è rivelato prolifico di scritti, alcuni tra i più riusciti pubblicati in questa raccolta. Si tratta di brevi testi che condividono questo stesso tema, declinato in maniere diverse. I rifiuti sono visti come presenza non trascurabile della realtà, assurgono a oggetto di un reportage in seguito a una visita a un impianto di compostaggio e diventano specchio dei diversi e quotidiani disagi esistenziali: negazioni affettive o complete rimozioni psichiche. In tutti i casi i vari autori, con i loro interventi, si rendono profeti perché, come sottolinea nella prefazione uno dei curatori, «è profeta non chi vede il futuro, [...] bensì chi vede il presente» (p. 9).

**MASSIMO CARLOTTO – MARCO VIDETTA**, *Nordest*, Roma, Edizioni e/o, 2005.

Questo noir, scritto a quattro mani da uno scrittore veneto e da uno sceneggiatore napoletano, è ambientato in una cittadina non ben specificata del nord-est nella quale avviene un oscuro omicidio. Francesco, fidanzato di Giovanna, la donna uccisa, e figlio di un facoltoso avvocato, si mette sulle tracce dell'assassino. Le sue indagini sono turbate dal fatto che proprio lui è il primo ad essere sospettato e dalla scoperta che Giovanna lo tradiva con un altro uomo. In seguito le indagini virano su una banda di balordi e infine su Filippo Calchi Renier, un giovane psichicamente instabile, figlio della contessa Selvaggia. Solo alla fine Francesco, con l'aiuto di un'analista chimica e di un commissario di pubblica sicurezza, è l'unica persona integra e non corrotta di tutta la storia e scopre il volto dell'insospettabile assassino e amante: suo padre.

I rifiuti e il loro smaltimento illegale sono relegati sullo sfondo delle numerose vicende narrate, ma alla fin fine rappresentano l'unico filo conduttore che lega i vari personaggi del romanzo. Nel corso delle indagini si scopre che il padre di Giovanna, che appare dopo molti anni sotto le mentite spoglie di un barbone, era stato in prigione e poi all'estero perché accusato di aver incendiato il suo mobilificio per intascare i soldi dell'assicurazione, provocando la morte di due operai. In seguito il terreno del mobilificio era stato acquistato da un truffatore, padre di uno dei ragazzi balordi indiziati, che ne aveva fatto un deposito clandestino di rifiuti industriali. Tale tresca era stata smascherata da Giovanna quand'era ancora in vita e si teme possa avere a che fare con la sua morte. A occuparsi del trasporto e scarico delle scorie è una ditta di smaltimento legata a una fondazione prestigiosa, di cui è a capo la contessa, anche se i lavori di bassa manovalanza sono a carico di un clan di rumeni che imperversa tra la malavita locale. Un giorno Francesco decide di seguire il tragitto dei bidoni che vengono dissotterrati per essere inviati in una delle tante discariche gestite dalla

camorra, in Campania. Nella conclusione del romanzo si viene a conoscenza che, dato che sia il nord che il sud Italia sono diventati posti poco sicuri per questi smerci, l'intera organizzazione sta programmando il suo trasferimento in Romania, ufficialmente per delocalizzare le sue attività industriali, effettivamente per trasferirvi l'unico vero business redditizio, quello dei rifiuti tossici.

Il nordest costituisce il contesto di riferimento ed è allo stesso tempo sineddoco dei vizi che pervadono l'intera penisola. Nel romanzo, asciutto e sincopato, le biografie individuali si stagliano sullo scenario di una società infetta dai virus dell'arrivismo, dell'illegalità che sconfinava in delitto e, soprattutto, della corsa all'arricchimento unita all'ipocrisia che copre tutte le vicende dietro una maschera di perbenismo. Alle vicende intricate del giallo si sommano le pagine di un'inchiesta ricalcata sulla realtà e sugli scandali del nostro paese.

Ecco una lucida analisi che Carla, l'analista chimica, espone a Francesco, mentre entrambi tallonano i trasportatori di rifiuti verso la Campania:

i camion abbandonarono la provinciale e si inoltrarono nella campagna di Nola. In mezzo ai campi coltivati si levava il fumo di numerosi falò.  
«La terra dei fuochi. Il colore del fumo rivela quali schifezze stanno bruciando» iniziò a spiegare Carla indicando in diverse direzioni. «Nero: residui plastici. Rosso: sostanze fosforose. Invece quello laggiù è azzurrino per la concentrazione di cromo». [...] «Qui comanda la camorra. Adesso hai capito con che razza di gente fanno affari Trevisan e Zuglio». Costeggiammo un canale da cui si levava un fumo denso e dall'odore acre.  
«Vedi usano balle di stracci impregnati di solventi o alogenati come base per i fuochi» continuò a spiegare. «Fingono di distruggere gli stracci e intanto si liberano di rifiuti velenosi a un costo bassissimo». Ripartimmo e vedemmo in lontananza una fattoria e bufale che pascolavano pigramente. «Mozzarella alla diossina» ironizzò con amarezza.  
«Qui la gente si ammala e muore. Cancro al fegato, leucemia». (p. 149)

Sono righe che ricordano da vicino la triste realtà dell'infido inquinamento che contamina le terre campane, un cancro descritto e denunciato in tanti interventi giornalistici e documentari e portato alla ribalta dal best-seller di Roberto Saviano,

*Gomorra*. L'ultimo capitolo di questo libro-inchiesta, intitolato *Terra dei fuochi*, ritrae questo panorama malato con acume viscerale:

Le campagne del napoletano e del casertano sono mappamondi della monnezza, cartine al tornasole della produzione industriale italiana. Visitando discariche e cave è possibile vedere il destino di interi decenni di prodotti industriali italiani. Mi è sempre piaciuto girare con la Vespa nelle straducole che costeggiano le discariche. È come camminare sui residui di civiltà, stratificazioni di operazioni commerciali, è come fiancheggiare piramidi di produzioni, tracce di chilometri consumati. [...] Fatto è che questi rifiuti, accumulati in decenni, hanno ristrutturato gli orizzonti, fondato nuovi odori, fatto comparire chiazze di colline inesistenti, le montagne divorate dalle cave hanno d'improvviso riavuto la massa perduta. Passeggiare nell'entroterra campano è come assorbire gli odori di tutto quanto producono le industrie. A vedere mescolato alla terra il sangue arterioso e venoso delle fabbriche di tutto il territorio, viene in mente qualcosa di simile alla palla di plastilina assemblata dai bambini con tutti i colori disponibili<sup>1</sup>.

**LUISA CARNIELLI ERVAS – FULVIO ERVAS**, *Le commesse di Treviso*, Milano, Marcos y Marcos, 2006.

Un altro giallo e pure questo ambientato in Veneto, a Treviso. Nella città, pulita e agghindata per il periodo natalizio, si verificano una serie di aggressioni e telefonate anonime ai danni di alcune commesse del centro storico. L'indagine viene affidata all'ispettore Stucky che però si perde tra osterie e canali. Finché una commessa di colore viene ammazzata nel negozio dove lavora. La stampa, il questore, il segretario del vescovo fanno pressione su Stucky affinché risolva il caso e riporti la città al normale clima natalizio, proficuo per gli acquisti. A poco a poco l'ispettore scopre e si smarrisce nel fascino della seconda vita della vittima. Parallelamente a queste losche trame si alterna (sottolineata da un carattere tipografico diverso) il lungo monologo, sulla poltrona di uno psicologo, di un paziente bizzarro. Si tratta di Max Pierini fondatore di una discarica locale, eroe e martire della raccolta differenziata, genio della

---

<sup>1</sup> ROBERTO SAVIANO, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 313-314.

piccola impresa al margine dei margini. Con stile inimitabile, energia e ironia, Pierini celebra l'arte di adattarsi, di sfruttare al meglio ogni circostanza, di cadere in piedi, di aderire a un'etica quanto mai flessibile. Si dibatte tra proteste ambientaliste, diserzioni familiari e la concorrenza del vicino inceneritore, sbeffeggia con lucidità assoluta le ipocrisie che lo circondano.

Quando le due storie si incrociano sul più bello, poiché i fragili sospetti dell'indagine cadono anche su Pierini, diventa sempre più stringente il passaggio dalle meraviglie ammiccanti del centro città natalizio alla commedia della discarica infernale infestata dai gabbiani.

Nella storia, tracciata sapientemente, si congiungono i due anelli della catena del consumo: quello del prodotto scintillante nella vetrina e quello terminale che comprende i cadaveri di quegli stessi oggetti confinati in un ammasso indistinto. La città per bene, ritratta con realismo, nasconde sotto il trucco del conformismo e della normalità, un generalizzato individualismo e timore per il diverso. Nei buchi delle coscienze finisce tutto quel rimosso che le rende simili a tante discariche private, il cuore marcio di un ordinato centro urbano.

Di seguito due brevi estratti che sintetizzano i diversi punti di vista di due tra i personaggi. Questi i pensieri del protagonista del giallo, l'ispettore Stucky, mentre contempla alcune vetrine del centro di Treviso:

Gran parte del lavorio di fabbriche e artigiani, il rumore nei capannoni, il tramestio del traffico di pendolari e camion, il ronzio di macchine e telai, il fumo dei camini e le etichette dell'imballaggio, tutto questo flusso frenetico si arresta, soavemente, dentro le vetrine illuminate. Un universo di manufatti esposti, collocati con intenzione, pensando all'effetto sui distratti a passeggio. E lì, dietro quelle lastre di vetro lucide, si perde memoria del processo, delle sue imperfezioni, dei suoi scarti, della fatica che l'accompagna. Lì tutto diventa magicamente attraente. (p. 32)

Dal suo canto Max Pierini racconta allo psicologo come ha tentato di spiegare il valore del suo lavoro a un gruppo di contestatori inferociti per la puzza che genera la sua discarica, prefigurando loro scenari d'apocalisse:

È ora che capiate una cosa importante: le discariche esistono perché voi permettete che esistano. Noi, qui, ci occupiamo al meglio dei vostri rifiuti. Se si trattasse dei miei, io ho spazio a sufficienza per tenermeli. Ma voi? Dove mettereste i pannolini dei bambini per una settimana? Gli assorbenti, in una famiglia di cinque donne? Tutto l'imballaggio della pasta e delle merendine? Le scatole di tonno? Oh, va bene: vi riempite il bidone e poi mettete una settimana di bidoni nel terrazzo o nel giardinetto e dopo un mese li versate in quelli del vicino, che nel frattempo è rigonfio delle sue immondizie. Così, di notte, sareste obbligati a portare le vostre schifezze in giro, magari in altri paesi. Tutte le notti. E vi alzereste stanchi. E qualche notte finireste per incappare in una ronda che vigila affinché quelli degli altri paesi non impestino i loro giardinetti. Ve le darebbero di santa ragione. Si aprirebbero vendette senza fine. A casa i bimbi, avvolti nel lerciume, si ammalerebbero. I topi correrebbero per le strade. Le mosche. Gli scarafaggi. I vostri vestiti puzzerebbero. [...] Non vorreste più uscire di casa, ma non potete. Non potete perché i rifiuti stanno marcendo, un lezzo insopportabile avvolge le vostre abitazioni; tutto il paese è dentro una cappa oleosa e putrida; i gabbiani volano in cerchio e si buttano sulle rovine e voi dovete sfollare, ma non potete andare da nessuna parte. Senza discariche, tutto il mondo è un lezzo terribile. La discarica è l'ombelico del nostro mondo. Se la chiudiamo la vita si perde... (pp. 165-166).

**ANDREA GIARDINA**, *Il Grande Intestino*, in «L'Indice dei libri del mese», n. 5, 2006, pp. 10-11.

Andrea Giardina è un consulente editoriale che ha curato diverse pubblicazioni, ma si è anche cimentato con la scrittura. In questo suo inedito apparso sulle pagine della rivista «L'indice dei libri del mese», egli descrive con la perizia di un uomo di lettere il primo impatto con il mondo dei rifiuti di una persona che, se non fosse stato per la necessità di un trasloco, non se ne sarebbe mai occupata seriamente.

Entrato in crisi il concetto di “sublime” legato agli spettacoli della natura, l'organico sembra aver perso gran parte del suo *sex-appeal* e lo sguardo dell'uomo è reso opaco dall'eccesso di immagini che lo travolge ogni istante. Secondo l'autore siamo di fronte a



un cambiamento di panorami, una nuova versione di sublime può essere suscitata dal mondo dei rifiuti e dalle affascinanti morfologie delle discariche che ha preso a frequentare per un'urgenza domestica.

Così può succedere che un forno inceneritore si trasformi sotto gli occhi di un non addetto ai lavori:

La struttura è bellissima. Da quel punto ho visto tre enormi corpi cilindrici d'altezza decrescente che aggettano su un groviglio di condotti metallici sinuosamente protesi verso la cuspide bianco e rossa. Su quelli che io mentalmente ho chiamato tubi è caduta la mia sorpresa attenzione, o meglio la mia meraviglia. Assomigliano a una struttura da parco acquatico, una specie di percorso di scivoli grigi metallizzati che si innestano l'uno nell'altro per capriccio e gusto di sbalordire. (p. 10)

Il contrasto tra l'infinitamente piccolo dell'uomo e l'infinitamente grande, non delle montagne, ma dell'impianto di smaltimento, suscita queste riflessioni:

giusto qualche giorno fa, quando ho compiuto l'ultima visita per liberarmi di due sdraio, la matassa serpentescia mi si è finalmente svelata come uno smisurato intestino. Una proiezione enorme di quanto ci portiamo dentro. E, ancora una volta, è stato soltanto in un secondo tempo che quello spettacolo della tecnica (o dell'inorganico) mi ha svelato pure il suo volto metaforico: un intestino di metallo nel luogo dove tutto ciò che non è più umano viene digerito e trasformato. L'intestino sociale per la defecazione sociale. Il Grande Intestino che assimila quanto i piccoli intestini rifiutano. (p. 10)

L'autore si sofferma ad osservare il formicaio di cittadini che si recano alla discarica per svuotarsi di tutti i loro cascami. Nota una febbrile esasperazione verso nei confronti delle cose che, contrariamente ai loro proprietari, potrebbero sopravvivere molto a lungo. È da questo che deriva una vaga sensazione di rinascita. Questo metabolismo sociale e individuale è reso possibile grazie a un esercito di lavoratori che operano nei meandri del Grande Intestino e che, come gli angeli-netturbini leonini assicurano l'ordine e la vita, gestendo la spazzatura di ieri e dell'altro ieri.

**DANTE MAFFIA**, *Il poeta e lo spazzino*, Milano, Mursia, 2008.

Ci si trova dinanzi ad un romanzo costruito per brevi aneddoti che riguardano la vita quotidiana di un gruppo di spazzini di Roma, capitanati dal vecchio Zecchinetta. Egli, protagonista e filo conduttore dei tanti frammenti, si definisce un poeta spazzino, salva i libri dalla discarica e insieme alla monnezza raccoglie le voci e le storie della città eterna. Come quelle di alcuni colleghi che non se la sentono di distruggere un album di vecchie fotografie, o di altri che si addormentano dopo una sbronza colossale alla Garbatella; c'è chi ha trovato una neonata dentro un cassonetto e chi ha preso l'abitudine di rovistare nei sacchi alla ricerca di oggetti da rivendere o collezionare. Compagno anche delle giovani spazzine a fare concorrenza ai veterani del mestiere: Maria Teresa che sogna la felicità per tutti e Angela che si prende il tifo svuotando un sacco sospetto.

Sfilano davanti agli occhi del lettore scene dall'eco neorealista e personaggi pasoliniani, deliri sulla fine del mondo e sardoniche battutacce in romanesco. I brevi racconti toccano generi diversi, dal noir al rosa, dal fantastico al comico-realistico, disegnando un mosaico variopinto della città e dei suoi abitanti, coinvolti nella comune epopea del pattume, fatta di pregiudizi, leggende e storie incredibilmente vere.

In appendice, a testimonianza, compaiono alcuni racconti, trovati per caso in una vecchia borsa, di cui è autore proprio il vecchio Zecchinetta. Sette brevi narrazioni ironiche e amare, capaci di affrontare temi scottanti come quello della pedofilia in un contesto di ambientazione storica o la vicenda di un folle clochard intellettuale che parla coi libri. Zecchinetta indaga nel fondo dell'animo umano, nella tragedia vincolata all'esistenza, carpandone tutta l'assurda violenza di cui è permeata una società senza più memorie, che si nega alla poesia col pretesto di una sussistenza palesemente autodistruttiva.

Poeta e spazzino sono le due anime dello stesso personaggio dietro cui si confonde la voce dell'autore, condividono lo stesso sguardo penetrante sulla realtà, in grado di cogliere la bellezza anche in una materia ostica e abietta come la spazzatura.

Il seguente è il dialogo-manifesto tra Zecchinetta, che legge ad alta voce un interessante articolo di giornale appena recuperato, e il suo compagno Romolo, poco incline a certi filosofemi:

«Oggi il poeta non deve essere, deve coltivare la sua nevrosi, trovare una persona che lo sostiene moralmente ed economicamente e deve vagare per le strade cercando l'inconsueto, l'innocenza delle cose».

«Zecchinè, sembra il tuo ritratto. Vuol dire che il poeta è come lo spazzino. Tu non sei, perché è tutto tua moglie; la nevrosi te la coltivi tutti i giorni, moralmente ti sosteniamo io e Ricchetto e per le strade vaghiamo notte e giorno. Quanto all'inconsueto e all'innocenza delle cose, che non so bene cosa significa, di roba inconsueta e innocente ne troviamo quanta ne vuoi».[...]

«Ha dei diritti il poeta? No, e non ha neanche dei doveri. Lui sta affacciato alla finestra e guarda e dallo sguardo gli nascono le stelle».

«Zecca! E dai, si passa qualche spia semo fregati. Lascia stà ste fregnacce. Poi magari alla pausa pranzo te faccio sfogà».

«Oh, l'articolo è di un grande, Umberto Broccoli. Ascolta che ho quasi finito».

«Il poeta è cielo e latrina, morte e vita insieme».

«Non ce la faccio più, dai non puoi rompermi dalla mattina. Su, io ho famiglia e non voglio essere beccato a non far niente». (pp. 40-41)

**ENZO ANGELINI – GIORGIO DI GENNARO – ROBERTO SANTORO** (a cura di),  
*Spazzanapoli. Storie di monnezza da una città rifiutata*, Roma, Leconte, 2008.

Il volume, nato in seguito all'emergenza rifiuti del 2008 scoppiata in Campania, si concentra sul problema dei rifiuti a Napoli e dintorni. In questa raccolta figurano scritti di natura eterogenea: un gruppo di brevi racconti, stralci di inchieste giornalistiche, un *exkursus* sulla spazzatura in letteratura (che interessa Goethe, Pasolini e Calvino), un glossario con il microlinguaggio di questo sottomondo tentacolare e una cronologia che sintetizza quattordici anni di speculazione italiana sulla monnezza.

Emerge il volto umano quanto sconosciuto di un disastro economico, ambientale e politico che supera la forza di qualsiasi metafora. Incisive sono le brevi storie di un sud consumato da corruzione e compromessi nei racconti lancinanti di uomini non illustri, quella maggioranza silenziosa che la spazzatura non la racconta, bensì la vive. Dall'affarista che nel degrado si arricchisce, alla bambina che muore scivolando sulla monnezza, fino al poveraccio che protegge il colluso e finisce per credergli. Tra le pagine conclusive si possono leggere, nero su bianco, tutte le promesse dei vari politici, dettate dall'emergenza e contrassegnate dalla medesima inutile demagogia.

**WU MING**, *Previsioni del tempo*, Milano, Edizioni Ambiente, 2008.

Si tratta di un racconto lungo scritto dal collettivo di narratori bolognesi per una collana di noir di ecomafia, progetto a cui hanno aderito diversi scrittori italiani impegnati a favore di tematiche ambientali.

Questa in particolare è una storia *on the road* dei nostri giorni, che si snoda lungo l'autostrada del Sole in una giornata di pioggia battente e fango. Essa segue il percorso di un camion, partito dalla Campania colmo di merce proveniente da macelli clandestini, la cui missione è scaricare la carne a Bologna per ritornare poi a Napoli pieno, questa volta, di rifiuti. Attorno a questo doppio carico si intrecciano le vite di Antonio, autista ingenuo e pavido; Giuliano detto il "Conte Piccolo", scagnozzo della mafia che si occupa dell'operazione; un clan della malavita dell'est che ha procurato la putrida materia di scambio; due poliziotti in borghese che seguono il tir e verranno freddati per un equivoco. Sopra tutti questi "buzzurri", Angelo Perla, cinico *broker* di rifiuti e mediatore finanziario, che comanda a distanza le mosse di queste pedine, per garantire al Capo la buona riuscita dell'affare.

Angelo, già ai tempi in cui era studente a Bologna, antefatto della vicenda, aveva preso mentalmente nota che anche la monnezza poteva essere trasformata in oro: «si rese conto che tutto quello che lo attorniava, tutti gli oggetti di cui era fatto il mondo erano accomunati da un destino piano, univoco, ineluttabile. Si stava per divenire rifiuti. Ma quello poteva non essere l'esito finale. *La monnezza è oro*, aveva detto il Conte» (p. 14). Da quella frase, sparata una sera al bar, prende vita un business di sette miliardi di euro che conta sul potere fagocitante della Cina, termine ultimo di qualsiasi tipo di merce.

Così, dieci anni dopo, Angelo sintetizza le operazioni miracolose in cui consiste il suo lavoro di smaltimento, che parte dalle fabbriche del nord Italia e arriva all'estremo oriente:

Capannone dopo capannone, azienda dopo azienda, provincia dopo provincia. Marche, Emilia Romagna, Veneto, Lombardia.

Olii, solventi, vernici. Rifiuti speciali, ospedalieri, della catena agroalimentare. Scarti dell'edilizia, laterizi, i più ambiti. Oro.

Il grande ruminante chiede tutto, digerisce tutto. Sbanca montagne, spiana colline, allaga valli, costruisce dighe, città, porti. Compra tutta la terra, tutti gli scarti del mondo. Mangia merda e caca oro. Non si cura di cosa sia fatto l'impasto, troppo vorace. Troppa necessità, impellenza. Calcolo, statistiche. Chi ci sarà tra vent'anni? I marziani, forse. Neanche la Cina lo sa, nessuno fa progetti così a lungo termine, oggi.

Ripulisco il Paese, fornisco la materia prima per costruirne uno nuovo, realizzo stazioni di transito. Traccio percorsi, traiettorie. Sotto vi scorrono fiumi di denaro, liquidità bollente, magma, linfa salvifica. In superficie solo colonne di container certificati e maleodoranti. (pp. 61-62)

Si svela un mondo di traffici sotterranei fatto di riti scaramantici, cocaina, fobie e smanie di potere nel quale si intrecciano i destini di uomini di diversissima estrazione sociale ed etnica, uniti solo da una subdola rete mafiosa.

In pratica un viaggio attraverso mezza Italia, da sud a nord e poi di nuovo a sud, dentro la pancia putrida del paese, all'interno della discarica morale che grava sulle nostre teste.

Fondamento delle ecomafie, secondo i Wu Ming, è proprio il nostro modo di vivere:

Produrre meno, usare di più. Lo abbiamo già scritto, non c'è un modo "giusto" di produrre oggetti inutili. Il problema siamo noi, non i rifiuti. Il problema siamo noi, non la camorra. [...] È il nostro stile di vita ad essere "ecomafioso", è il consumo fine a se stesso ad essere ecomafioso. Non c'è camorra che possa smaltire o sversare illegalmente rifiuti che non vengono prodotti, ma noi li produciamo, li produciamo eccome, e sempre di più<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> STELLA CERVASIO, *Le ecomafie secondo Wu Ming*, in «la Repubblica», sez. Napoli, 15 febbraio 2008.



## COLLOQUIO CON PAOLO BARBARO – 26.05.2009

Ho incontrato lo scrittore e l'ingegnere, Paolo Barbaro e Ennio Gallo, un giorno caldissimo di fine maggio 2009.

Mi ha accolto nella sua casa di Venezia, all'ultimo piano di un palazzo ingrigito dal tempo e dall'umidità. Nel suo studio una quantità imprecisa di libri è collocata sugli scaffali della libreria, impilata sui ripiani o disposta in giro per la stanza.

Noto subito, in bella vista, per caso, una copia di *Underworld* di DeLillo. Deduco silenziosamente, che alla fine degli anni '90, doveva esserci più di qualche scrittore convinto di poter trarre dalla spazzatura del valido materiale narrativo.

**Come è nata l'idea di una storia che parli di rifiuti, discariche, scovazze?**

**Puro spirito di osservazione? Qualche episodio illuminante?**

È stata la realtà a chiamarmi. Un giorno, portavo mia figlia a fare ginnastica e attraversando una zona marginale che costeggia la stazione ferroviaria di Venezia, ho notato dei vagoni chiusi, abbandonati su un binario morto.

Mi sono informato e sono venuto a sapere che si trattava, come immaginavo, di rifiuti tossici in stallo. Mi sono battuto perché venisse fatta chiarezza sulla cosa, per fare in modo che venissero portati via. È stato questo fatto di cronaca cittadina a far nascere in me l'idea di una storia di rifiuti, ormai era inevitabile. Il problema rifiuti, dodici anni fa non era ancora "emergenza", ma un occhio attento ne poteva cogliere le spie. *L'impresa senza fine* credo sia uno dei miei romanzi più riusciti, scritto d'un fiato, con minime correzioni. Sono soddisfatto del risultato finale: la tensione nella scrittura, il



ritmo veloce del dialogato nel narrato, le intrusioni colloquiali (anche se ormai i giovani hanno cambiato il modo di esprimersi da allora) lo rendono un libro vivo e attuale.

**Ha visitato personalmente degli impianti di smaltimento, delle discariche?**

Non espressamente per la stesura de *L'impresa senza fine*. La serie di discariche che descrivo nel mio libro – e che trovo peraltro una delle parti più riuscite del romanzo – sono pura letteratura, frutto dell'immaginazione. Interessante è il fatto che tuttavia siano tremendamente possibili, reali. Mentre scrivevo non avvertivo la loro natura fittizia, per me esistevano. Dalla realtà ho ricavato nient'altro che spunti, poi ho scritto di getto quello che la mia mente vedeva, con pochissime variazioni.

**Le è venuto spontaneo associare una storia di *scovazze* a dei giovani studenti, in quanto soggetti “precari”, “a rischio”?**

Certo, è stata naturale il parallelo delle due condizioni. Dieci e più anni fa mi pareva ancora più evidente lo sbando e lo sfratto studentesco. Mi sono messo nei panni di alcuni studenti universitari, senza difficoltà, forse perché allora mi sentivo ancora giovane anch'io, anche se in effetti non lo ero già più (*ride*). Dei due ragazzi del romanzo, Stefano e Piva, mi piace il loro voler costantemente verificare la vita nell'esperienza, quella loro spinta a verificare, inseguire, cercare la verità delle cose nella realtà. È l'atteggiamento che dovrebbe animare tutti i giovani, li porterebbe a capire e poi ad agire davvero.

**Venezia è da lei definita [in *Lunario veneziano*] «la città più avariata al mondo», ricettacolo di detriti e di odori. Avrebbe mai fatto nascere questa *Impresa in un altro luogo?***

Di sicuro il problema dei rifiuti è ovunque, a Venezia, come in tutte le nostre città di mare e di terra, periferiche e centrali. Diciamo che Venezia è stato il mio punto di partenza e il mio punto di vista privilegiato, mi ha aiutato la contingenza. Il fenomeno dell'invasione della spazzatura in una città come Venezia, sempre in bilico, sempre sul punto di sprofondare, continuamente invasa da masse di turisti, ha ancora più rilievo. Sono dimensioni di fragilità e precarietà che si assomigliano e sommandosi risultano ancora più evidenti, sempre per chi le sa vedere.

Eppure Venezia riesce sempre a cavarsela in qualche modo, forse è per la sua bellezza.

Nei suoi romanzi ritorna spesso il tema della polvere, del residuo, delle scorie (Il convento fatiscente di *Diario a due*, i dintorni desolati che circondano l'ospizio in *La casa con le luci*, le diverse descrizioni dell'isola-cimitero di S. Ariano).

Cosa legge in questi frammenti? Una cifra del presente?

**È interessante, non ci avevo fatto così caso. Il tema è certo dominante nell'*Impresa senza fine*, che rappresenta d'altronde un caso a sé nella mia produzione; negli altri è marginale, di contorno. Ma ora che me l'ha fatto notare in effetti la polverizzazione delle cose ha spesso a che vedere con i miei personaggi, con le loro crisi, i loro interrogativi corrosivi sull'esistenza e sul mondo.**

### **Che rapporto ha Paolo Barbaro con i suoi “scarti letterari”? Conserva tutto o butta?**

Io mi definisco un uomo della pietra, o meglio del *lapis*: per questo scrivo ancora tanto a matita e poi faccio dattiloscivere a computer.

Non salvo tutto quello che scrivo se no sarei sommerso, anzi, tendo a liberarmene. Questo significa che non ho un vero e proprio archivio sistematico, non riuscirei mai a conservare tutto, nemmeno ci provo, non ne ho il tempo e la voglia. Quel che è fatto è fatto. Non ho la mania di catalogare e preferisco dedicarmi a nuovi progetti di scrittura, altre storie e luoghi da raccontare, piuttosto che perdermi a raccogliere tutte le mie critiche o le mie bozze.

### **Come immagina Venezia tra dieci anni? Affondata?**

Tutti si e mi fanno spesso questa domanda, per fortuna continuano a porla, vuol dire che la città non è ancora sprofondata! Venezia è sempre a rischio, è nella sua natura. Si dice che affonderà, sparirà, ma alla fine siamo ancora qui, lei tiene duro. L'importante è che ci siano dei piccoli segni di recupero, degli sforzi per preservarla e mantenerla in piedi.

Credo che la sua sopravvivenza dipenda tanto dalla sua bellezza intrinseca: certi giochi di luce sulle architetture nei diversi momenti della giornata, i riflessi dei canali, gli slarghi ariosi dei campi, la vita domestica nell'intrico di calli la mantengono in vita.

Uno degli aspetti tristi della Venezia attuale è il fatto che stia diventando un luogo sempre più disabitato, questo sì.

### **Cosa ci può salvare dalla spazzatura?**

Questa è una domanda complessa, non so se sono in grado di dare una risposta, non so se ci sia una risposta. Il problema dei rifiuti ormai è esploso, come un bubbone, non possiamo più evitarlo.

Basti pensare alla grossa questione dello smaltimento delle scorie nucleari, di fatto ineliminabili. Possono rinchiuderle nelle loro bare, interrarle al centro della terra, ma continueremo a portare il loro peso, la loro minaccia “inglobata” per lunghissimi periodi. Ci perseguiteranno da dentro le loro bare. Bisogna rivedere il meccanismo del consumo, il nostro stile di vita sempre più lontano dalle misure sobrie di un tempo. Inoltre dovrebbe farsi strada la coscienza del rinnovabile: le grandi risorse su cui puntare sono il vento, il sole...perché non sfruttarle al meglio nel nostro paese?



## **BIBLIOGRAFIA**

## BIBLIOGRAFIA GENERALE

(in ordine alfabetico)

- **ANSELMI, GIAN MARIO – RUOZZI, GINO** (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2003.
  
- **AUGÉ, MARC**, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, trad. it. di Dominique Rolland, Milano, Elèuthera, 1993 (Paris, 1992).
  
- **ID.**, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, trad. it. di Aldo Serafini, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, 2006 (Paris, 2003).
  
- **BACHELARD, GASTON**, *La poetica dello spazio*, trad. it. di Ettore Catalano, Bari, Dedalo, 1975, 1984<sup>2</sup> (Paris, 1957).
  
- **BARENGHI, MARIO**, *L'intimità domestica: la residenza e il sito*, in «Tirature 2001» a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, il Saggiatore, 2001.
  
- **BAUDRILLARD, JEAN**, *Il sistema degli oggetti*, trad. it di Saverio Esposito, Milano, Bompiani, 2003 (Paris, 1968).

- **ID.**, *Quando si toglie tutto, non resta niente*, in «Kainós», rivista online di critica filosofica, n. 4/5 - *Rifiuti*, 2004, [www.kainos.it](http://www.kainos.it) (trad. dell'articolo di Vincenzo Cuomo: *Quand on enlève tout, il ne reste rien*, apparso in «Traverses», maggio 1978, 11, pp. 12-15).
  
- **BAUMAN, ZYGMUNT**, *Vite di scarto*, trad. it. di Marina Astrologo, Roma-Bari, Laterza, 2007 (Oxford, 2004).
  
- **BELPOLITI, MARCO**, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001.
  
- **BENJAMIN, WALTER**, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1966 (Frankfurt am Main, 1955).
  
- **ID.**, *Angelus novus. Saggi e frammenti*, trad. e intr. di Renato Solmi, Torino, Einaudi, 1982<sup>2</sup> (Frankfurt am Main, 1955).
  
- **ID.**, *Parigi. Capitale del XIX secolo. I «passages» di Parigi*, a cura di ROLF TIEDEMANN, Torino, Einaudi, 1986 (Frankfurt am Main 1982).
  
- **BETTELHEIM, BRUNO**, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicanalitici delle fiabe*, Milano, Feltrinelli, 1978, (New York, 1976).
  
- **BIASIN, GIAN PAOLO**, *La poubelle retracée*, in «Annali di Italianistica», XV, 1997, pp. 267-282.



- **BLANCHOT, MAURICE**, *Il libro a venire*, trad. it. di Guido Ceronetti e Guido Neri, Torino, Einaudi, 1969 (Paris, 1959).
  
- **ID.**, *Lo spazio letterario*, con un saggio di Jean Pfeiffer e una nota di Guido Neri, Torino, Einaudi, 1975 (Paris, 1955).
  
- **BLUMEMBERG, HANS**, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, intr. di Remo Bodei, trad. it. di Francesca Rigotti, Bologna, Il Mulino, 1985 (Frankfurt am Main, 1979).
  
- **CALVINO, ITALO**, *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 1984.
  
- **CAMPORESI, PIERO**, *Le officine dei sensi*, Milano, Garzanti, 1985.
  
- **CARRATÙ, MARIA CRISTINA**, *Quei rifiuti parlano di noi*, in «la Repubblica», sez. Firenze, 12 aprile 2000.
  
- **CASTOLDI, ALBERTO**, *Bianco*, Firenze, La Nuova Italia, 1998.
  
- **CELATI, GIANNI**, *Il bazar archeologico* in **ID.**, *Finzioni occidentali: fabulazione, comicità e scrittura*, Torino, Einaudi, 1975.

- **CERVASIO, STELLA**, *Le ecomafie secondo Wu Ming*, in «la Repubblica», sez. Napoli, 15 febbraio 2008.
  
- **CLÉMENT, GILLES**, *Manifesto del terzo paesaggio*, trad. it. di Filippo De Pieri, Macerata, Quodlibet, 2005 (Paris, 2004).
  
- **CORBIN, ALAIN**, *Storia sociale degli odori. XVIII e XIX secolo*, intr. di Piero Camporesi, trad. it. di Francesco Saba Sardi, Milano, Mondadori, 1983 (Paris, 1982).
  
- **CORRIAS, PINO**, *Da Terminator a Wall-E: l'incubo del pianeta-pattumiera*, in «la Repubblica», 1 marzo 2009.
  
- **COSENTINO, ANNALISA** (a cura di), *Intorno a Bohumil Hrabal, atti del convegno internazionale di studi, Udine, 27-29 ottobre 2005*, Udine, Editrice Universitaria Udinese, 2006.
  
- **CROTTI, ILARIA**, *Wunderkammern. Il Novecento di Comisso e Parise*, Venezia, Marsilio, 2005.
  
- **EAD.**, *Dal portacenere di Pirandello alla pattumiera di Calvino. Immagini spaziali del concavo nella narrativa italiana del Novecento*, in «Studi novecenteschi», n. 2, 2005, pp. 143-180.

- **EAD.**, *Mondo di carta. Immagini del libro nella letteratura italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2008.
  
- **DEBENEDETTI, GIACOMO**, *Il personaggio uomo*, Milano, il Saggiatore, 1970.
  
- **ID.**, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, presentazione di Eugenio Montale, Milano, Garzanti, 1976.
  
- **DE MICHELE, GIROLAMO**, *Walter Benjamin a Leonia. Per una filosofia delle rovine e della monnezza*, in [www.carmillaonline.com](http://www.carmillaonline.com), 8 marzo 2008.
  
- **DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA DELL'UNIVERSITÀ DI BOLOGNA** (a cura di), *Rifiuti scarti esuberanti*, in GriseldaOnline. Portale di Letteratura, numero VI, 2006-2007, [www.griseldaonline.it](http://www.griseldaonline.it) (contiene interventi di: DONATELLA ALLEGRO – FEDERICO CONDELLO, *Intervista a Marc Augé: bricolage, riciclaggio e riproduzione sociale*; ALESSANDRO DI MURO, *Paul Auster e i rifiuti. Un percorso attraverso la metropoli postmoderna*; ID., *Tra DeLillo e Paul Auster: una breve ricognizione tra i rifiuti*; MAGDA INDIVERI, *“Di ogni cosa resta un poco”. Letteratura e resto*; ANDREA SEVERI, *La spazzatura gradita a Italo Calvino. Un breve percorso tra i rifiuti della poubelle agée*).
  
- **DOUGLAS, MARY**, *Purezza e pericolo. Un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, Bologna, Il Mulino, 1976 (Harmondworth, 1970).

- **DOUGLAS PORTEOUS, JOHN**, *Il paesaggio olfattivo*, in FABIO LANDO (a cura di), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, trad. it. di Alessandro Calzavara, Milano, Etas, 1993.
  
- **FERRONI, GIULIO**, *Quindici anni di narrativa in Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, a cura di NINO BORSELLINO – LUCIO FELICI, XI, vol. I, Milano, Garzanti, 2001.
  
- **FOUCAULT, MICHEL**, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, trad. it. di Emilio Panaitescu, Milano, Rizzoli, 1978 (Paris, 1966).
  
- **FOUCAULT, MICHEL ET ALII**, *Eterotopia. Luoghi e non-luoghi metropolitani*, trad. it. di Tiziana Villani e Pino Tripodi, Milano, Mimesis, 1994 (Paris, 1984).
  
- **FREUD, SIGMUND**, *Il Perturbante*, in ID., *Opere*, vol. IX, trad. it. di Silvano Daniele, Torino, Bollati Boringhieri, 1969, pp. 269-307.
  
- **GABELLONE, LINO**, *L'oggetto surrealista. Il testo, la città, l'oggetto in Breton*, Torino, Einaudi, 1977.
  
- **IOVINO, SERENELLA**, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizione Ambiente, 2006.
  
- **KACZOROWSKI, ALEKSANDER**, *Il gioco della vita. La storia di Bohumil Hrabal*, trad. it. di Raffaella Belletti, Roma, edizioni e/o, 2007.

- **KERN, STEPHEN**, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, trad. it. di Barnaba Maj, Bologna, Il Mulino, 1988 (Cambridge, 1983).
  
- **KRISTEVA, JULIA**, *Poteri dell'orrore: saggio sull'abiezione*, trad. it. di Annalisa Scalco, Milano, Spirali, 1981 (Paris, 1980).
  
- **LA PORTA, FILIPPO**, *La nuova narrativa italiana. Travestimenti e stili di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, 1999<sup>2</sup>.
  
- **LUGNANI, LUCIO**, *Verità e disordine: il dispositivo dell'oggetto mediatore*, in *La narrazione fantastica*, a cura di REMO CESERANI ET ALII, Pisa, Nistri-Lischi, 1983, pp. 177-288.
  
- **MARX, KARL**, *Lotte di classe in Francia dal 1848 al 1850*, trad. it. di Palmiro Togliatti, Roma, Editori Riuniti, 1992 (Hamburg, 1850).
  
- **MORETTI, FRANCO**, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986.
  
- **MOTTA, ATTILIO**, *Il dove perduto. Spazio materiale e spazio culturale nella memorialistica di fine '900*, in «Studi novecenteschi», n. 2, 2005, pp. 197-225.

- **NEGRIN, ALBERTO**, *Niente resterà pulito. Il racconto della nostra storia in quarant'anni di scritte e manifesti politici*, a cura di EDOARDO NOVELLI – GIORGIO VASTA, Milano, Bur, 2007.
  
- **ORLANDO, FRANCESCO**, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura – Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993.
  
- **PISCHEDDA, BRUNO**, *Romanzo di alienazione: l'inetto contemporaneo*, in «Tirature 2000», a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, il Saggiatore, 2000, pp. 30-39.
  
- **RICCI, MAURIZIO**, *La civiltà dell'usa-e-getta soffocata dai suoi rifiuti*, in «la Repubblica», 1 marzo 2009.
  
- **ROSA, GIOVANNA**, *Metropoli centro e periferia: vedi Napoli e poi basta*, in «Tirature 2001» a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, il Saggiatore, 2001, pp. 43-55.
  
- **EAD.**, *Romanzo di formazione: giovani confusi antieroi crescono*, in «Tirature 2000» a cura di VITTORIO SPINAZZOLA, Milano, il Saggiatore, 2000, pp. 19-29.

- **ROSENKRANZ, KARL**, *Estetica del brutto*, trad. it. e cura di SANDRO BARBERA, presentazione di Remo Bodei, Palermo, Aesthetica edizioni, 1984, 1994<sup>2</sup> (Königsberg, 1853).
  
- **SCANLAN, JOHN**, *Spazzatura*, trad. it. di Marta Monterisi, Roma, Donzelli editore, 2006 (London, 2005).
  
- **TURRI, EUGENIO**, *Antropologia del paesaggio*, Milano, Edizioni Comunità, 1974, 1983<sup>2</sup>.
  
- **ID.**, *Semiologia del paesaggio italiano*, Milano, Longanesi, 1979, 1990.
  
- **ID.**, *Miracolo economico. Dalla villa veneta al capannone industriale*, Verona, Cierre edizioni, 1995.
  
- **VALLERANI, FRANCESCO – VAROTTO, MAURO** (a cura di), *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*, Portogruaro, Nuova dimensione, 2005.
  
- **VERGINE, LEA** (a cura di), *Trash. Quando i rifiuti diventano arte – catalogo della mostra tenutasi al Mart di Rovereto*, Milano, Electa, 1997. Con un intervento di FILIPPO LA PORTA, *Una letteratura di rifiuti*, pp. 276-282.
  
- **VIALE, GUIDO**, *Un mondo usa e getta. La civiltà dei rifiuti e i rifiuti della civiltà*, Milano, Feltrinelli, 1994, 1995<sup>3</sup>.

- **ID.**, *La parola ai rifiuti. Letture sull'aldilà delle merci*, Milano, Edicom, 2007.
- **VIDLER, ANTHONY**, *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 2006, (New York, 1992).
- **ZANOTTI, PAOLO**, *Gli universi si fanno e si disfano ma è sempre lo stesso materiale che gira*, in «Trame di letteratura comparata», 3/4, 2002, pp. 214-244.

### **TESTI PRESI IN ESAME**

(in ordine cronologico)

- **PAOLO BARBARO**, *L'impresa senza fine*, Venezia, Marsilio, 1998.
- **PAOLO TEOBALDI**, *La discarica*, Roma, Edizioni e/o, 1998, 2002<sup>2</sup>.
- **UGO RICCARELLI**, *Stramonio*, Milano, Piemme Edizioni, 2000 (Torino, Einaudi, 2009).



## BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA

(in ordine alfabetico, per autore)

Paolo Barbaro:

- **BARTOLOMEO, BEATRICE – CHEMOTTI, SAVERIA** (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, Pisa-Roma, Giardini editori e stampatori, 2003.
- **LEONCINI, PAOLO**, *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*, in «Italianistica», XXVIII, 1999, pp. 101-110.
- **MARCONI, SARA**, *Scovazze-monnezze*, in «L'indice dei libri del mese», n. 03, marzo 1999, p. 16.
- **PIERACCI HARWELL, MARGHERITA**, *Fisica e metafisica di un mestiere nella narrativa di Paolo Barbaro*, in EAD., *Un cristiano senza chiesa e altri saggi. Ignazio Silone. Primo Levi. Paolo Barbaro. Mario Luzi. Cristina Campo. Margherita Guidacci*, Roma, Edizioni Studiorum, 1988, pp. 95-109.
- **PULLINI, GIORGIO**, *Paolo Barbaro, dalla cronaca alla narrativa*, in «La Nuova di Venezia», 19 novembre 1998.

Paolo Teobaldi:

- **BARENGHI, MARIO**, *L'epos della spazzatura* in ID., *Oltre il Novecento*, Milano, Marcos y Marcos, 1999, pp. 300-303.
  
- **BARTEZZAGHI, STEFANO**, *Che bel mestiere fare il cameriere*, in «la Repubblica», 24 maggio 2000.
  
- **TABUCCHI, ANTONIO**, *Se la letteratura è igiene mentale*, in «Corriere della Sera», 19 novembre 1998 (traduzione dell'articolo dal titolo: *Higiene y literatura*, apparso su «El Pais» il 26 settembre 1998).

Ugo Ricciarelli:

- **ANGELOZZI, PATRIZIA** (a cura di), *Intervista a Ugo Ricciarelli*, 13 settembre 2008, pubblicata sul sito: [www.abruzzocultura.it](http://www.abruzzocultura.it).
  
- **FERRONI, GIULIO**, *La favola del sottosuolo tra ruderi e rifiuti*, in «Corriere della Sera», 22 maggio 2000.
  
- **GIOVANARDI, STEFANO**, *La poesia che cresce tra i rifiuti*, in «la Repubblica», 18 maggio 2000.

## ALTRI TESTI

(in ordine alfabetico)

- **ANGELINI, ENZO – DI GENNARO, GIORGIO – SANTORO, ROBERTO** (a cura di), *Spazzanapoli. Storie di monnezza da una città rifiutata*, Roma, Leconte, 2008.
  
- **AUSTER, PAUL**, *Trilogia di New York. Città di vetro. Fantasmi. La stanza chiusa*, trad. it di Massimo Bocchiola, Torino, Einaudi, 1996, 2008 (Los Angeles, 1985-86).
  
- **BARBARO, PAOLO**, *Diario a due*, Venezia, Marsilio, 1987.
  
- **ID.**, *Lunario veneziano*, Torino, La Stampa, 1990.
  
- **ID.**, *Ultime isole*, Venezia, Marsilio, 1992.
  
- **ID.**, *La casa con le luci*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995.
  
- **BAUDELAIRE, CHARLES**, *Saggi sui paradisi artificiali*, in **ID.**, *Opere*, a cura di GIOVANNI RABONI – GIUSEPPE MONTESANO, Milano, Arnoldo Mondadori, 1996, pp. 515-682 (Paris, 1860).

- **BECKETT, SAMUEL**, *Finale di partita*, trad. it. di Carlo Fruttero in ID., *Teatro* a cura di PAOLO BERTINETTI, Torino, Einaudi, 2002 (Paris, 1956).
  
- **BIANCIARDI, LUCIANO**, *La vita agra*, Milano, Rizzoli, 1962.
  
- **BORGES, GEORGE LOUIS**, *Funes, o della memoria* in ID., *Finzioni*, trad. it. di Franco Lucentini, Torino, Einaudi, 1961 (Buenos Aires, 1956).
  
- **BOTHA, TED**, *Mongo. Avventure nell'immondizia*, trad. it. di Carlo Torielli, Milano, Isbn, 2006 (New York, 2004).
  
- **CALVINO, ITALO**, *Le città invisibili* in ID., *Romanzi e racconti*, vol. II, ed. dir. da CLAUDIO MILANINI, a cura di MARIO BARENGHI – BRUNO FALCETTO, Milano, Arnoldo Mondadori, 1992, pp. 357-498.
  
- **ID.**, *Le Cosmicomiche* in ID., *Romanzi e racconti*, vol. II, ed. dir. da CLAUDIO MILANINI, a cura di MARIO BARENGHI – BRUNO FALCETTO, Milano, Arnoldo Mondadori, 1992, pp. 1193-1205 (*Le figlie della luna*); 1206-1216 (*I meteoriti*).
  
- **ID.**, *La poubelle agrée*, in ID., *Romanzi e racconti. Racconti sparsi e altri scritti d'invenzione*, vol. III, ed. dir. da CLAUDIO MILANINI, a cura di MARIO BARENGHI – BRUNO FALCETTO, con una bibliografia degli scritti di Italo Calvino a cura di LUCA BARANELLI, Milano, Arnoldo Mondadori, 1994, pp. 59-79.

- **CARLOTTO, MASSIMO – VIDETTA, MARCO**, *Nordest*, Roma, Edizioni e/o, 2005.
  
- **CARNIELLI ERVAS, LUISA – ERVAS, FULVIO**, *Le commesse di Treviso*, Milano, Marcos y Marcos, 2006.
  
- **DELILLO, DON**, *Underworld*, trad. it. di Delfina Vezzoli, Torino, Einaudi, 1999 (London-New York, 1997).
  
- **EIGHNER, LARS**, *In viaggio con Lizabeth*, trad. it. di Tullio Dobner, Frassinelli, Milano, 1995 (New York, 1993).
  
- **GIARDINA, ANDREA**, *Il Grande Intestino*, in «L'Indice dei libri del mese», n. 5, 2006, pp. 10-11.
  
- **GOZZANO, GUIDO**, *Tutte le poesie*, a cura di ANDREA ROCCA, intr. di Marziano Guglielminetti, Milano, Mondadori, 1987.
  
- **HRABAL, BOHUMIL**, *Una solitudine troppo rumorosa*, trad. it. e cura di SERGIO CORDUAS, Torino, Einaudi, 1987, 2005<sup>3</sup> (Praha, 1965).
  
- **ID.**, *Ho servito il re d'Inghilterra*, trad. it. di Giuseppe Dierna, Roma, edizioni e/o, 1986 (Praha, 1971).

- **KLÍMA, IVAN**, *Amore e spazzatura*, trad. it. di Gianlorenzo Pacini, Milano, Mondadori, 1991 (Praga,1990).
  
- **MAFFIA, DANTE**, *Il poeta e lo spazzino*, Milano, Mursia, 2008.
  
- **MOZZI, GIULIO –VOLTOLINI, DARIO**, *Sotto i cieli d'Italia*, Milano, Sironi editore, 2004.
  
- **MOZZI, GIULIO – PIANESI, MARIO** (a cura di), *Spazzatura! Racconti del rifiuto e del riciclo*, Ravenna, Fernandel, 2005.
  
- **RICCARELLI, UGO**, *Comallamore*, Milano, Mondadori, 2009.
  
- **SARAMAGO, JOSÉ**, *Cecità*, trad. it. di Rita Desti, Torino, Einaudi, 1996 (Lisboa, 1995).
  
- **SAVIANO, ROBERTO**, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano, Mondadori, 2006.
  
- **SÜSKIND, PATRICK**, *Il Profumo*, trad. it. di Giovanna Agabio, Milano, Tea, 1988 (Zürich, 1985).
  
- **WU MING**, *Previsioni del tempo*, Milano, Edizioni Ambiente, 2008.



## *Ringraziamenti*

Dopo tanto rovistare, qualcosa di buono penso sia emerso dal fondo della pattumiera. Per questo credo di dover essere grata a Wall-E e alle svariate letture da treno che mi hanno acceso la lampadina.

Ringrazio la professoressa Ilaria Crotti per la sua disponibilità e l'incoraggiamento costante a proseguire un lavoro su sentieri letterari poco battuti.

Ringrazio il signor Paolo Barbaro, *alias* l'ingegner Ennio Gallo, per l'ospitalità, lo spirito positivo infusomi durante la conversazione e le sagge parole scambiate in un caldo pomeriggio di fine maggio.

Un grande abbraccio a chi mi ha sempre sostenuto: i miei genitori che hanno saputo darmi delle certezze lasciandomi libera di scegliere e di seguire la passione; i miei fratelli (tutti e tre senza fare differenze, se no litigano) che, per il mio bene, hanno fatto di tutto per distrarmi dallo studio; le amiche storiche, mia forza e garanzia – Elisa, Tizi (vicina anche se lontana), Silvia e Enrica –, i mitici compagni ereditati dall'università patavina – Elena e Davide – e Martina, la mia critica preferita, compagna di avventure universitarie per eccellenza, su terraferma, in laguna e nei mondi di carta.

Grazie anche a tutti gli amici – a elencarli tutti riempirei pagine e pagine – che mi hanno dimostrato la loro stima e vicinanza, mi hanno fatto ridere e divertire. Spero di averli vicini per tanto tempo.

Grazie ai miei “maestri” dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti che mi hanno insegnato la precisione editoriale a costo di rovinarmi la vista.

Grazie a tutte le persone, vicine e lontane, quelle di una vita e quelle appena conosciute, che hanno dimostrato sincero interesse per il mio lavoro e non hanno pensato nemmeno un attimo che fossi pazza, ma soltanto un po' originale.

A me stessa, per averci creduto.







## **Informativa sul trattamento dei dati personali**

Ai sensi dell'art. 13 del D.Lgs. n. 196/03 si informa che il titolare del trattamento dei dati forniti è l'Università Ca' Foscari - Venezia.

I dati sono acquisiti e trattati esclusivamente per l'espletamento delle finalità istituzionali d'Ateneo; l'eventuale rifiuto di fornire i propri dati personali potrebbe comportare il mancato espletamento degli adempimenti necessari e delle procedure amministrative di gestione delle carriere studenti.

Sono comunque riconosciuti i diritti di cui all'art. 7 D. Lgs. n. 196/03.