

Civiltà e spazzatura

Il nesso ambiguo terrore-rifiuti

GIANLUCA CUOZZO
Università di Torino

ABSTRACT: Media society, which presents itself as an «accomplished utopia», is now more than ever subject to the blackmail of waste and garbage – of areas of obscurity, that extend progressively from the periphery to the center of the city. Beneath the hypnotic and consolatory chant of the present media Shahrazad (commercials, advertising, television, cinema, etc.) that fuels the spectacle of our fairy-tale salvation, lies a dark world. A world composed of our failures in the responsibility we bear toward any alterity that inhabits our environment. In this reversed image of society (the garbage city) lay the faults of us consumers, irresponsible participants to the great fiction of the economy of abundance and waste. The obscene aspect of the production of commodities haunts us like a mystifying *revenant*, a possible source of daily nightmares such as those portrayed by writers like P.K. Dick, P. Auster, and D. DeLillo.

KEYWORDS: Utopia, waste, garbage, salvation, P.K. Dick, P. Auster, D. DeLillo.

René Girard, intervistato nel 2007 da Robert Doran, sostiene che il mondo odierno, di fronte a sé, vede delinearsi tre forme di apocalisse, tutte dovute alle nuove possibilità concesse alla libertà umana (e l'apocalisse, a suo modo di vedere, non si deve tanto all'ira o alla violenza divina, bensì a quel principio anarchico che si fonda sulla sola libertà dell'uomo, libertà resa possibile nel Cristianesimo grazie all'affrancamento del singolo attraverso la «distruzione dei poteri secolari»). Queste varianti dell'apocalisse, che nel loro insieme costituiscono il maestoso «spettacolo tragico» dei nostri giorni, consistono nella distruzione atomica, nella catastrofe ecologica e nelle enormi potenze scatenate dalla manipolazione genetica della nostra specie¹.

Qui mi voglio concentrare solo sul tema dell'emergenza ambientale, soffermandomi sul nesso concettuale tra *terrore* e *rifiuti*. Potrei anche parlare di «terrore del rifiuto», che spesso prende la forma di un «rifiuto del terrore». Terrore e rifiuto, a ben vedere, non sono concetti diversi, bensì l'esplicazio-

¹ Cfr. R. Girard, *Prima dell'apocalisse*, trad. it. di B. Amali, Massa, Transeuropa, 2010, p. 17.

ne analitica del termine complementare sullo sfondo di una taciuta identità semantica: rifiutare di veder qualcosa, sebbene esso sia prossimo e familiare (*das Heimliche*), come ha insegnato S. Freud, significa dar luogo nei nostri incubi ai «mostri della notte», lemuri capaci di tormentare anche le nostre visioni diurne, producendo immaginari terrificanti in cui è di casa – come nel racconto di E.T.A. Hoffmann analizzato da Freud – il crudele orco in-sabbia, che acceca il bambino nel dormiveglia strappandogli via gli occhi. Ciò che si rifiuta, che non si vorrebbe mai vedere, infatti, ritorna minaccioso, affacciandosi dalle cesure della coscienza e dell'ordine razionale in quanto deformato, assumendo un aspetto ostile e perturbante (*unheimlich*) capace di farci perdere ogni certezza prestabilita².

D'altra parte, aver terrore dei nostri rifiuti, spesso assume il senso dell'aver paura di confessare a noi stessi i nostri peccati: il sudiciume ci trascina di fronte all'indicibile, a quelle inconfessabili colpe di consumatori che abbiamo rimosso, obliato e sepolto in qualche luogo remoto e inaccessibile da cui nulla di ciò che è stato sottratto alla vista avrebbe dovuto far ritorno, alla stregua di un terrificante *revenant*. Nascondere il lato scabroso della produzione di merci significa non fare i conti con la nostra responsabilità di abitanti di un mondo di cui non siamo padroni, vuol dire rifiutare di vedersi quali esseri responsabili che vivono in un contesto di interdipendenze in cui ogni gesto si ripercuote sul tutto. Lo sguardo attonito di esseri umani affamati; carestie senza precedenti; la mitezza, quasi la rassegnazione inspiegabile di animali in via d'estinzione che si lasciano sopraffare dal petrolio grezzo, che si avvolge ai loro corpi impotenti soffocandoli; la carenza di risorse idriche; migrazioni di massa verso i cosiddetti Paesi ricchi che fanno di esodo, anche se si tramutano nella condizione permanente dell'erranza senza terra promessa – tutto questo, dunque, fa parte della nostra quotidiana omissione di colpevolezza in favore di un'assimilazione acritica al «colossale sistema simbolico»³, predisposto dalla realtà mediatica del presente: deposizione di responsabilità in favore dell'obbedienza ossequiosa allo sguardo muto degli «oggetti allucinanti» esposti, come una strabiliante «amalgama di segni» in cui riconoscersi, nei grandi magazzini – oggetti-merce capaci di evocare il paese di Bengodi dell'abbondanza e di stregarci con la falsa promessa di una «salvazione fiabesca»: una nuova Canaan «dove, invece del latte e miele, scorrono le onde del neon sul ketchup e sulla plastica»⁴.

² Cfr. S. Freud, *Il perturbante* [1919], trad. it. di S. Daniele, in *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 267-307.

³ S. Žižek, *In difesa delle cause perse. Materiali per la rivoluzione globale*, trad. it. di C. Arruzza, Milano, Ponte alle Grazie, 2009, p. 11.

⁴ J. Baudrillard, *La società dei consumi*, trad. it. di G. Gozzi, P. Stefani, Bologna, il Mulino, 2006, p. 4.

Siamo consumatori ottusi, che fingono ogni giorno che il consumo ordinario di merci – nella vigente *economia dello spreco* – sia senza conseguenza alcuna. D'altro canto, ed è questo lo snodo su cui intendo soffermarmi, è assolutamente certo che «supermercato e discarica sono l'uno il riflesso dell'altra, si specchiano e si rivelano a vicenda come una stessa materia, un'unica logica»⁵.

Agire sulle conseguenze notturne dell'odierna produzione di beni – gli scarti, il pattume della società – non significa soltanto pensare a uno smaltimento dei rifiuti più efficiente; vuol dire piuttosto incidere in profondità sul nostro stesso modello produttivo, modificando *packaging*, distribuzione e tipologia di merci, nonché aspettative del desiderio e qualità del godimento legato ai simboli del consumo – insomma, l'intera filiera di produzione che culmina nel mondo scintillante del *drugstore* e nell'ipermercato: quei luoghi sacri e mistici del capitalismo, così li descrive D. DeLillo, che sembrano legittimare l'idea del capitalismo quale ultima e definitiva utopia: l'«utopia realizzata», come dice J. Baudrillard⁶; il paradiso incarnato nel mondo dei consumi, «dato quasi sovranaturale»⁷ che afferma se stesso *barattando l'idealtà utopica al prezzo della sua realizzazione storica*.

Ma per giungere al *verso*, il lato nascosto e minaccioso della nostra società, prima è bene descrivere *chi* provi terrore per che cosa, chi rifiuti l'elemento di terrore che si affaccia nelle nostre vite – dove si situi insomma il confine tra mondo ordinato e patologico «orco del caos» dei rifiuti. La catastrofe ecologica, in altre parole, è uno di quei fenomeni che s'inscrivono sulla soglia (*limes*) fra *caos* e ordine predisposto dalla *ratio*, estremi che, come osserva Z. Bauman, sono all'origine della nostra civiltà⁸.

La cultura dell'immagine e del simulacro (F. Jameson)⁹, la spettacolarizzazione del sociale (G. Debord), dove il simulacro è da intendersi come copia identica «di un originale che non è mai esistito»¹⁰, corrisponde alla «derealizzazione dell'intero mondo circostante della vita quotidiana»¹¹. Si tratta di ciò che Félix Duque definisce «la degradazione di quel che ingenuamente chiamiamo ancora “mondo” a mero materiale (sostituibile con materiali

⁵ B. Sebaste, “Spazzatour”: reportage dall'olocausto bianco dei rifiuti, «Archivio blog», 11 luglio 2010 (<http://bepesebaste.blogspot.com/2010/07/spazzatour-reportage-dallolocausto.html>).

⁶ Cfr. J. Baudrillard, *America*, trad. it. di L. Guarino, Milano, SE, 1986, pp. 85–115.

⁷ D. DeLillo, *Rumore bianco*, trad. it. di M. Biondi, Torino, Einaudi, 1999, p. 47.

⁸ Cfr. Z. Bauman, *Vite di scarto*, trad. it. di M. Astrologo, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 37.

⁹ Cfr. F. Jameson, *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, trad. it. di M. Manganelli, Roma, Fazi Editore, 2007, p. 50.

¹⁰ G. Debord, *La società dello spettacolo*, trad. it. di P. Salvadori, F. Vasarri, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2008, p. 35.

¹¹ Ivi, p. 50.

sintetici, più affidabili e malleabili) per la produzione e diffusione di notizie e immagini, all'interno di narrazioni ben congegnate»¹². L'alta finanza, la politica, il mondo sociale, in quanto *iperrealtà*, perdono consistenza, si fanno realtà ambigue e inafferrabili, assomigliando sempre più a un flusso di immagini filmiche senza spessore. Il potere, tuttavia, in questa realtà sociale fluida e senza peso, è come se si sospendesse (nella sua vigenza visibile) per penetrare ancora più profondamente in una vita dell'uomo anch'essa trasformata in vuoto *simulacro*: il suo veicolo non è il richiamo autoritario, la capillare censura o la dura sanzione, ma, in maniera ben più subdola, lo spot pubblicitario e la produzione incontrollata di narrazioni che dissimulano i veri giochi di forza e i reali scontri. Se l'affermazione nietzscheana «il mondo vero è divenuto favola» ha una qualche verità, la possiede dunque solo in quest'accezione, per nulla affrancante dal peso del «tu devi»: il *nomos*, forza politica inapparisciente ma oltremodo efficace, oggi somma in sé tecnocrazia, videocrazia e trattamento anestetizzante degli accadimenti, fino alla loro completa estenuazione; esso, approfittando del paradigma della leggerezza e della favola, giunge alla completa strumentalizzazione dell'uomo. La sua nuda vita, trasformandosi in simulacro, viene catturata in questa sfolgorante «euforia allucinatória» in cui il potere economico e il controllo della tecnica dissimulano se stessi come in una fiaba a eterno lieto fine.

«I riflessi deformanti e frammentanti di un'enorme superficie di vetro su un'altra possono essere assunti come paradigmatici del ruolo centrale del processo di riproduzione della cultura postmodernista» e tardo capitalista, scrive F. Jameson¹³. La «logica del simulacro» è questa operazione di autosospensione *nel visibile* del potere politico ed economico: come in un innocuo gioco di specchi, esso – navigando nell'etere, fluttuando tra i cavi a fibra ottica e la fantasmagoria delle immagini pubblicitarie – si estende sulla nuda vita dell'uomo ridotta a mera comparsa in un *reality show*¹⁴, esistenza spettrale che deve seguire un ben determinato canovaccio per risultare inoffensiva, senza conseguenze, blindata nell'inefficacia di una rappresentazione piana, acritica e senza alcun contenuto. La vita di Truman Burbank, interpretato magistralmente da Jim Carrey in *The Truman Show* (1998), corrisponde esattamente a questa falsificazione idolatrica e patinata dell'odierna schiavitù all'immagine e alla cultura mediatica, in cui finzione e realtà si scambiano di ruolo sino a non essere più distinguibili l'una dall'altra.

¹² F. Duque, «Apocalypse now»? *Né ora, né mai. Pensare la postmodernità infinita*, *supra*, p. 17.

¹³ F. Jameson, *Postmodernismo, ovvero la logica culturale del tardo capitalismo*, trad. it. cit., p. 53.

¹⁴ Adotto, applicandolo alla società spettacolare, il paradigma esposto da G. Agamben in *Stato d'eccezione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 9-43.

Più di cinquant'anni fa, tutto questo era già stato previsto dalla fantasia allucinata e vaticinante di P.K. Dick, i cui *Simulacri* (1964) sono una portentosa allegoria del presente: un capo indiscusso del mondo, l'ammaliante Nicole – First Lady e moglie di «der Alte» –, appare sugli schermi del pianeta come una popolare ed amatissima star televisiva. Nicole, incredibilmente, è sempre giovane e bella, come se il tempo per lei non passasse: padri, figli e nipoti sono stregati dall'incontenibile *charme* di una stessa donna, autorevole e seducente, ma nessuno si rende conto che, se si trattasse di un *individuum* reale, Nicole oramai dovrebbe superare i 150 anni di età.

Il potere qui si è trasformato in pura immagine, vuota icona capace di sopravvivere al prototipo; e quando ciò avviene, non è più possibile appellarsi a una realtà dura per sconfessarlo. Forse, come afferma DeLillo dopo l'11 settembre, occorrerebbe una «contronarrazione»¹⁵: una narrazione scioccante capace di interrompere la recita salmodiante, ipnotica e consolatoria, dell'odierna Shahrazad, la quale, con la sua affabulazione mistificatoria, dissimula quel «mondo di cenere, quasi notturno»¹⁶, che si cela sotto il grande spettacolo del sociale. Costei, indossate oramai le spoglie di Nicole, è il prototipo della versione mediatica del potere, potere che sopravvive a se stesso reinventandosi costantemente all'insegna di una *metamorfosi dell'identico*: recitazione ipnotica di un mantra che nessun evento reale può intaccare. Dietro l'arte della digressione di Shahrazad si nasconde in realtà il cattivo infinito sperimentato dai personaggi di Kafka, rispetto a cui ogni gesto del potere, nella sua lentezza e mancanza di *telos*, appare attraversare – come nel racconto *Il messaggero dell'imperatore* – intere ere geologiche: egli mai potrà aprirsi un varco fra la folla, né attraversare i cortili del palazzo imperiale per consegnare il messaggio; si tratta di una «cosa che non potrà avvenire mai e poi mai»¹⁷.

Questo mondo che si pretende autotrasparente e spettacolare, a dire il vero, in quanto finzione totalizzante, si regge su una realtà dissimulata: quella che definirei la *produzione incontrollata di opacità*. Si tratta di un mondo in cui l'obsolescenza delle merci è calcolata, «lo stock è la ridondanza della mancanza», e dove quindi l'apparente opulenza della nostra società «si fonda sullo spreco»¹⁸: ai suoi piedi permangono residui, spazzatura e rifiuti che non sono altro che il costante effetto di ricaduta di un mondo che si crede cristallino come la sfera di vetro di un mago. Una sfera lucente, cristallizzazione

¹⁵ D. DeLillo, *Tra le rovine del futuro. Riflessioni sul terrore e il lutto all'ombra di settembre*, in D. Daniele (a cura di), *Undici settembre. Contro-narrazioni americane*, trad. it. di M.A. Saracino, Torino, Einaudi, 2003, p. 5.

¹⁶ Ivi, p. 11.

¹⁷ F. Kafka, *I racconti*, trad. it. di G. Schiavoni, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 230.

¹⁸ J. Baudrillard, *La società dei consumi*, trad. it. cit., pp. 33-34.

del desiderio umano di libertà e felicità, che, come quella di cui narra G. Orwell, s'infrange non appena essa si scontri con la dura realtà della politica dello stato di Oceania: il pesante fermacarte di vetro, racchiudente al suo interno un frammento di corallo – un piccolo mondo in miniatura, in cui poteva essere ancora coltivato il desiderio al riparo dallo sguardo capillare del Grande Fratello – s'infrange al suolo nel momento in cui Winston, il protagonista di *1984*, scopre che O'Brien non è il bonario e sagace alleato con cui incontra «là dove non c'è tenebra», bensì un occasionale torturatore del Socing nonché il capo della temibile Psicopolizia.

Questo oggetto, descritto come qualcosa di mai visto e tale da conferire l'impressione «di appartenere a un'epoca totalmente diversa da quella attuale», corrisponde al nostro mondo della finzione sociale, mondo che si crede autotrasparente e senza contraddizioni. La dura realtà contro cui si scontra è lo *stato di eccezione monnezza*, il terrore di ciò che – in quanto rifiutato, giudicato come non ammissibile dal mondo spettacolarizzato – non avrebbe mai dovuto far capolino nel dibattito politico, nelle riflessioni sul PIL, sul progresso economico e sulla sua alquanto improbabile sostenibilità ambientale.

La nostra società si crede in effetti una «società trasparente»¹⁹, una sorta di Castalia *mediatica*, per citare il celebre romanzo di H. Hesse, *Il gioco delle perle di vetro* (1943). Essa si ritrae come un mondo conchiuso in sé, perfettamente autonomo e protetto dall'esterno; un paese dell'oro fissato nel cristallo di celluloidi delle pellicole filmiche, protetto – nella sua irrealtà consolatoria – dalla fantasia allucinatória di spot, pubblicità e affabulazioni appiananti ogni asperità si frapponga tra narrazione e realtà, comprese povertà, ingiustizia sociale e mancanza di accesso universale a quella fantasmagoria del benessere in cui il potere, con narcisistica malafede, tende a riflettersi nei suoi raffinati e spettacolari meccanismi di produzione di consenso. Di fronte a questa Castalia dell'«autopubblicitario» si erge, muto e terribile, il paese delle ultime cose di cui narra un romanzo di P. Auster: luogo delle scorie e dei reietti, «città di distruzione», «castello senza ritorno», repository periferico di tutto ciò che risulta scartato dal mondo opulento e fantasmagorico delle merci, in esso «la morte e la fame sembrano le sole forme d'arte» concesse all'ultimo uomo²⁰.

¹⁹ Faccio riferimento al libro di G. Vattimo, *La società trasparente* (1989), in cui la società odierna viene descritta come quella «della comunicazione generalizzata, la società dei mass media»; in essa – contro le tette previsioni politiche di Orwell, condivise in vario modo da M. Horkheimer e T.W. Adorno – ciò che è avvenuto, «nonostante ogni sforzo dei monopoli e delle grandi centrali capitalistiche, è stato piuttosto che radio, televisione, giornali sono diventati elementi di una generale esplosione e moltiplicazione di Weltanschauungen, di visioni del mondo» (G. Vattimo, *La società trasparente*, Milano, Garzanti, 2007, p. 13).

²⁰ Cfr. P. Auster, *Nel paese delle ultime cose*, trad. it. di M. Bocchiola, Torino, Einaudi, 2003, p. 14.

In realtà, come scrive Bauman, il rifiuto non è solo un effetto secondario o «collaterale della costruzione di ordine» e del progresso economico²¹; alla globalizzazione, quale forma compiuta della modernità nella sua «progettazione compulsiva [...] generatrice di dipendenza»²², fa invece da inevitabile contraltare una crisi acuta dell'industria dello smaltimento dei rifiuti, consegnando il pianeta all'assedio di discariche (oggettuali e umane) di tutto ciò che non può essere rifunzionalizzato nel processo della produzione: oggetti non più riciclabili, antimerci, esseri umani ai margini della realtà sociale (esseri invalidi produttivamente, socialmente «nati morti», con addosso il marchio dell'imminente smaltimento) e che mai potranno assurgere a consumatori. Se dunque lo scarto è sempre funzionale alla costruzione dell'immagine del mondo sociale in cui viviamo – sicché non c'è visione dell'ordine e progetto della purezza senza porre ai margini la terrificante realtà scartata della sporczia, dell'informe e caotico mondo dei rifiuti –, è anche vero che il nostro progetto di realtà ha prodotto un mondo *saturo* di rifiuti che mettono in seria discussione il senso e la razionalità di quella costruzione sociale.

La situazione odierna, allora, è quella magistralmente descritta da D. DeLillo in *Underworld* (1997), in cui la discarica assurge a «vero panorama del futuro», «l'unico panorama che resterà da guardare»; a partire da essa, scrive l'autore, occorre creare «un'architettura fatta di immondizia», progettare «fantastiche costruzioni» quale remoto «paesaggio all'insegna della nostalgia» di ciò che non è più²³. La discarica, in DeLillo, assume una valenza quasi religiosa, l'unico posto in cui è ancora dato fare esperienza del sacro: essa è ricolma di allegoria, parole in codice da «decifrare» e «ricombinare» svelando – mediante una *ars combinatoria* del residuale – la componente mistica di questi frammenti amorfi²⁴.

Il danno collaterale del progetto informante (il rifiuto), proprio oggi, rischia in effetti di prendere il sopravvento sulla dimensione creativa e dell'ordine, con ciò *rifiutando* la propria dimensione di rifiuto: rifiuto all'ennesima potenza – o *rifiuto trascendentale* –, il marginale (originariamente allontanato dalla vista e dall'olfatto nel progetto d'ordine costitutivo del sociale: la cosiddetta *politesse*) conquista ora il centro della scena, reclamando una revisione globale del progetto di senso impostato sulla relazione dialettica *progetto novità-scarto collaterale, cittadini consumatori-rei*etti da espungere dal consorzio civile. Ai margini delle città, sempre più visibile, il mondo ignominioso delle

²¹ Z. Bauman, *Vite di scarto*, trad. it. cit., p. 8.

²² Ivi, p. 39.

²³ D. DeLillo, *Underworld*, trad. it. di D. Vezzoli, Torino, Einaudi, 1999, p. 303.

²⁴ Cfr. Idem, *Rumore bianco*, trad. it. cit., p. 47.

scorie rifiuta la propria condizione di anonima, celata e oscura residualità, scavalcando le zone *off-limits* in cui era di fatto relegato nella costruzione selettiva del *nomos*: man mano che le frontiere fra ordine (città) e caos (immondizia) si assottigliano, è sempre più evidente che occorre fronteggiare «una perpetua accumulazione di scorie e un inarrestabile aggravamento dei problemi di smaltimento dei rifiuti, insoluti o forse insolubili»²⁵. Tutto questo ingenera instabilità, nuove paure e nuove forme di nevrosi; nessuno può prevedere fino a dove questa guerra di frontiera sia in grado di condurci.

Oggi, a partire dai numerosi episodi di cronaca che pongono al centro dell'interesse il problema dei rifiuti, quel lato «oscuro e vergognoso di ogni produzione» non è più un segreto! I rifiuti, si potrebbe dire, si rivelano come l'«incarnazione di un'ambivalenza. I rifiuti sono al tempo stesso divini e satanici. Sono la levatrice di ogni creazione e il più temibile ostacolo ad essa. I rifiuti sono sublimi: una miscela impareggiabile di attrazione e repulsione, che suscita un misto altrettanto impareggiabile di ammirazione e timore»²⁶. Condizione di possibilità della costituzione della forma «prodotto-progetto» (le merci: patinate, accattivanti per il loro aspetto seducente d'incarnazione del desiderio di felicità), essi – nella loro presenza perentoria e non smaltibile – divengono palese contestazione di quel modello di produzione, fondata sull'assioma apparentemente innocuo che la produzione collaterale del sottoprodotto rifiuto sia «il segreto commerciale della creazione moderna»²⁷ – verità che si accetta in modo scontato almeno fino a quando la quantità dei rifiuti non ecceda quella delle merci prodotte.

L'astuzia luciferina del rifiuto – che può *rifiutare* la propria condizione di rifiuto facendo di se stesso *allegoria demistificante dell'ordine*, che mette a nudo la costitutiva parzialità della *ratio* su cui si fonda l'intero processo produttivo – invade le regioni apollinee del senso con la forza del «ritorno del rimosso», elemento notturno che ci ricorda come la sopravvivenza del mondo moderno «dipenda dall'abilità e dall'efficienza della rimozione delle immondizie»²⁸.

Le discariche, al centro della cronaca italiana negli ultimi anni, sono allora il banco di prova della società ordinata e scintillante della *politesse*, la cui etica dei consumi rifiuta la visibilità delle proprie deiezioni; essa, in effetti, deve fare i conti con il proprio *terrore del rifiuto*, come l'*iperrale* Nicole di P.K. Dick deve rifiutare la propria mortalità: dapprima con l'essere costantemente alla

²⁵ Z. Bauman, *Vite di scarto*, trad. it. cit., p. 32.

²⁶ Ivi, p. 29.

²⁷ Ivi, p. 28.

²⁸ Ivi, p. 35.

moda, anzi dettando lei stessa la moda planetaria; poi con le operazioni di chirurgia estetica che la conservano telegenica per qualche decennio, facendo svanire dal suo volto le rughe e gli impietosi segni del tempo; non in ultimo, nascondendo il proprio cadavere, la sua stessa morte, dietro a cui si nasconde il segreto inquietante dell'infinita sostituibilità dell'identico e inconsistente leader mondiale. Come nella parodia della moda e della morte su cui W. Benjamin si sofferma nel *Passagen-Werk*, la moda, come la chirurgia estetica, «non è mai stata nient'altro che la parodia del cadavere screziato, la provocazione della morte attraverso la donna e un amaro dialogo sottovoce con la putrefazione, fra stridule risate meccanicamente ripetute [...]. Perciò cambia così in fretta; solletica la morte e, quando questa si guarda attorno per sconfiggerla, essa è già diventata un'altra, nuova»²⁹. La moda, detto altrimenti, nella sua smania di continue novità, tradisce il suo subdolo legame con la morte, di cui non è che l'emissario imbellettato.

Che le discariche, con i rifiuti che esse contengono, siano una minaccia per la nostra «società opulenta», è dimostrato dai recenti episodi che hanno visto protagonista la discarica di Terzigno, nel napoletano: cataratta «profonda un'ottantina di metri», quasi «un cono rovesciato come l'*Inferno* di Dante, ma pieno di rifiuti, i dannati della materia»³⁰. Dopo gli episodi violenti, gli scontri tra forze dell'ordine e abitanti delle periferie cittadine in prossimità delle discariche a cielo aperto, assistiamo a un tentativo di esorcizzare esteticamente il rifiuto: opere d'arte, la moda stessa (che produce borse con materiali di scarto, come pneumatici, giornali plastificati, ecc.), la poesia e persino uno spot pubblicitario della serie *Pubblicità progresso*; essi, in alcuni casi, paiono tentativi fallimentari con cui si vorrebbe esorcizzare il lato demoniaco dello scarto, rifunzionalizzandolo nel mondo patinato e cristallino dei media e delle merci alla moda. È significativo che nello spot citato, ripulendo Napoli, la popolazione partenopea scopra, celata al fondo dei sacchi di immondizia, la *soubrette* Elena Russo, che si ridesta – monda e agghindata di tutto punto – dicendo: «Bella vero! Napoli, bella ieri, bella oggi, bella domani». Ora, non ci sono dubbi che Napoli sia una bellissima città. Ma che senso ha questo ulteriore nascondimento della realtà? La falsificazione, una volta impiantata al centro della vita sociale e politica, procede a oltranza. Col risultato che le zone oscure del terrore – di tutto il rimosso e rifiutato – non smetteranno di ripresentarsi facendo breccia nella sfera cristallina della *Umwelt* artificiale del nostro consorzio civile.

²⁹ W. Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, a cura di R. Tiedemann, trad. it. di A. Moscati, Torino, Einaudi, 1986, B I, 4.

³⁰ B. Sebaste, "Spazzatour": reportage dall'olocausto bianco dei rifiuti, cit.

Forse davvero qualcuno ha preso alla lettera, senza capirla, un'affermazione provocatoria di Benjamin: occorre prestare attenzione a «stracci e rifiuti, non per farne l'inventario, bensì per rendere loro giustizia nell'unico modo possibile: usandoli»³¹. Usare i rifiuti trasformati in *soubrette* sono l'ennesimo atto di nascondimento/omissione che ingenera riemersione deformante, incubi e terrore. Prima o poi, torneremo a leggere questo terrore negli occhi di ogni essere vivente sopraffatto da ciò che costantemente ci sfugge: il lato notturno del nostro stile di vita, la miseria morale della nostra felicità di uomini consumatori, l'assenza di vera libertà nelle nostre scelte quotidiane, lo sperpero indispensabile per raggiungere davvero piccoli beni. Solo una teologia degli scarti potrà salvarci dall'emergenza ambientale; l'oracolo, la faticosa domanda a cui bisogna rispondere per giungere ai penetrali del tempio in cui è di casa la salvezza è il seguente: «Dimmi cosa butti via e ti dirò chi sei»³².

Ma qui non posso addentrarmi in quest'ordine di considerazioni. Dico solo che rifiutare il mondo dei consumi e sottrarsi al ricatto del terrore di ciò che è stato rifiutato e rimosso, senza remissione dei nostri peccati di uomini consumatori, sono un solo gesto, il primo passo verso la nostra salvezza di uomini inseriti responsabilmente in un contesto di interdipendenze, naturali e sociali. Questa *chance* salvifica è offerta da ciò che io chiamo «utopia del residuale»³³: riconfigurare il mondo sociale a partire dal marginale, da ciò che resta sul fondo – tacito e inosservato – di un fittizio progetto globale d'ordine. Perché come ogni avanzo di cibo è immagine di un lauto pasto non del tutto consumato, ma ancora sempre possibile, così la scoria dell'oggetto di consumo (il feticcio-merce, quale «ultimo specchio ustorio della parvenza storica») è il disvelamento di una società *semi*-appagata, che non ha saputo fino in fondo godere dei suoi beni: quasi immagine di un mondo di sogno che si ridesta solo attraverso i suoi incubi. L'incubo, cioè, di aver trasformato il paradiso in terra, da sempre *con*-desiderato, evocato attraverso la produzione fantasmagorica delle merci, nel tetro panorama da incubo costituito dalle discariche a cielo aperto.

La nostra «società della pattumiera» è l'anticamera di quella di Wall-E, il robottino della Pixar Animation Studios che accumula l'immondizia in grattaceli vertiginosi di pattume, più alti di ogni edificio, in un mondo disa-

³¹ W. Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, a cura di R. Tiedemann, trad. it. di G. Russo, Torino, Einaudi, 1986, N 1a, 8.

³² J. Baudrillard, *La società dei consumi*, trad. it. cit., p. 28.

³³ Cfr. G. Cuzzo, *L'angelo della melancholia. Allegoria e utopia del residuale in W. Benjamin*, Milano, Mimesis, 2009.

³⁴ W. Benjamin, *Parigi capitale del XIX secolo*, a cura di R. Tiedemann, trad. it. di M. De Carolis, Torino, Einaudi, 1986, J 65a, 6.

bitato. Wall-E, terminato il suo lavoro di rimozione/compattazione verticale dei rifiuti, raccoglie oggetti curiosi nel proprio hangar, una collezione di obsolescenze tra cui un astuccio per occhiali da vista, una palla di gomma, bombolette spray inservibili, un salvadanaio a forma di maialino (ovvero il personaggio Hamm del film *Toy Story*), e via dicendo. Sono tutte testimonianze apparentemente insignificanti dell'antica civiltà dell'uomo, uomo che ha abbandonato una terra oramai inospitale per l'aria irrimediabilmente compromessa dall'inquinamento atmosferico. Questi sono oggetti che parlano ancora delle speranze riposte dall'uomo nel progresso e nella tecnica, speranze ora svanite da un mondo in rovina e sommerso dai rifiuti. Non è un caso che Wall-E guardi a essi con aria melancolica, con gli occhi colmi di rimpianto per ciò che è stato (o, per meglio dire, per ciò che non è mai stato: la felicità). In quegli oggetti residuali, infatti, si è sedimentato il fallimento delle nostre speranze. Lo sguardo metallico del robottino, al cospetto di queste allegorie smozzicate delle umane aspirazioni, si fa improvvisamente umano e compassionevole, quasi volesse redimere, ricomporre quei frantumi e relitti storici che sono l'ultima testimonianza di una civiltà che fu: Wall-E, una *versione postmoderna e tecnologica dell'angelo della storia benjaminiano!*

Quegli scarti – veri e propri *Abfälle der Geschichte* – possono celare al loro interno, direbbe Benjamin, «schegge messianiche», brani divelti del tempo redentivo che aspettano che qualcuno li raccolga – usandoli nel modo giusto – per realizzare nel presente il loro potenziale salvifico. Scarti temporali che annunciano *il dio degli stracci*, il robivecchi per eccellenza, esso stesso divenuto straccio e robaccia per amore di un uomo che si deve affrancare dal *nomos* teconocratico di una società votata al proprio scacco – un dio la cui spinta utopica e messianica, sonnacchiana ma sempre pronta a ridestarsi, vive nelle robacce e negli oggetti abbandonati e caduti in disuso. Perché il vero dio, come ricorda P.K. Dick, «si mimetizza con l'universo, con la regione stessa che ha invaso: assume le parvenze di bastoni e alberi e lattine di birra ai margini della strada; finge di esser spazzatura gettata via, rottami di cui nessuno si cura. Appostato, il vero Dio tende letteralmente degli agguati alla realtà e a noi stessi [...] ci attacca e ci ferisce nel suo ruolo di antidoto [...] come un seme giace nascosto entro la massa irrazionale» di un mondo votato allo spreco e sopraffatto dalle proprie deiezioni³⁵.

gianluca.cuozzo@unito.it

³⁵ P.K. Dick, *Valis*, trad. it. di D. Zinoni, a cura di C. Pagetti, Roma, Fanucci, 2006, p. 105.

