Zeitschrift: Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2000)

Heft: 1

Artikel: Recupero & riciclo

Autor: Lungo, Domenico

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-131913

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

recupero & riciclo

a cura di
Domenico Lungo

1. Certo i rifiuti hanno invaso l'arte del nostro secolo al ritmo di un doppio fenomeno, quello della saturazione industriale della società e quello della progressiva globalizzazione dell'economia e della cultura. Il tema del battesimo artistico dell'oggetto industriale e del suo riciclaggio espressivo al di là della sua obsolescenza funzionale corrisponde all'evoluzione organica e strutturale della nostra natura urbana. L'argomento "Quando i rifiuti diventano arte" è stato epistemologicamente coperto da due mostre ormai storiche, avvenute entrambe al MoMA di New York: "The Art of Assemblage" di William Seitz nel 1961 e, trent'anni più tardi, la mostra "High and Low" di Kirk Varnedoe. Invadendo il campo pittorico nei collage cubisti e dadaisti e raggiungendo poco dopo l'autonomia espressiva attraverso la via magistrale dell'assemblage, gli oggetti industriali di scarto hanno costituito di fatto una cultura 'low' al livello quotidiano del 'basso', inserita però nella dinamica ascendente di una cultura sempre più orientata verso il livello elitista 'high' dell''alto'. Questo processo di promozione dello statuto socioconcettuale del Trash corrisponde alla famosa *Theory of Inclusion* di John Cage. Nel suo *iter* informativo globalizzante la natura industriale ha automaticamente valorizzato il significato culturale legato all'appropriazione poetica del rifiuto. Il fenomeno di metamorfosi semantica del residuo esistenziale urbano ha finito per creare fra gli artisti della nuova generazione una vera e propria lingua franca dell'emergenza planetaria.

L'appropriazione, la presentazione, il riciclaggio del rifiuto sono diventati il linguaggio della grande apertura della coscienza periferica, l'affermazione del superamento del complesso di inferiorità nei confronti delle centralità culturali (Usa, Europa), il barometro gratificante della verità espressiva di tutta una nuova generazione emergente. Nell'ottobre del 1960, Arman rovescia l'intero contenuto di un camion della nettezza urbana di Parigi nella Galleria Iris Clert, saturandone lo spazio interno dal pavimento al soffitto: il famoso *Plein* (il Pieno) di Arman è celebrato da Yves Klein come l'espressione tangibile della simmetria "all over" del suo immateriale e da Marcel Duchamp come la proiezione architettonica del ready-made. Siamo ormai ben lontani da questa grande data nella cronistoria culturale della spazzatura. I giovani sudafricani, tailandesi o boliviani usano ormai il Trash come elemento basico della loro percezione immediata dell'ambiente esistenziale quotidiano. Non hanno bisogno di riferimenti catalogati dalla storia per godere del piacere della loro libertà espressiva.

Questo fatto è diventato una constatazione di evidenza: i rifiuti ormai parlano da sé a Johannesburg, Kuala Lumpur, La Paz o Ulan Bator. E la cultura basica della spazzatura, una volta avviata sul binario della globalità culturale, si alza sempre più alta a livello della cultura 'high' dell'architettura, della letteratura, del film, dello spettacolo, della danza, della musica... Il Trash è la trance del nostro secolo.

2. La presenza dei rifiuti nel mondo non si esaurisce con la loro pretesa eliminazione attraverso le diverse forme di smaltimento. Al di là del quale dobbiamo registrare una loro superfetazione nella noosfera, ossia nel mondo della conoscenza, che rappresenta in qualche modo una loro esistenza parallela nel cielo dello spirito; una vera e propria "anima".

I rifiuti sono infatti un immenso giacimento di informazioni di grande valore, non solo in campo scientifico, ma anche – e soprattutto – in campo commerciale. Basterebbe questo per prevedere che lo studio dei rifiuti verrà coltivato in forme sempre più sistematiche.

Il perché è presto detto: i rifiuti sono un documento diretto, minuzioso e incontrovertibile delle abitudini e dei comportamenti di chi li ha prodotti, anche al di là delle sue stesse convinzioni o della percezione che ha di se stesso.

Lo sfruttamento con cui dobbiamo fare i conti oggi è quello che si modella su un sistema di produzione delle merci (delle "cose") dominato dal principio dell'usa e getta; un sistema indifferente verso il valore intrinseco e le esigenze di ciò che viene manipolato; organizzato per generare rifiuti.

> Tutto è cominciato con l'idea moderna che ogni oggetto fosse riducibile a un apparato funzionale: una protesi la cui qualità stava nello svolgere una determinata funzione nel modo più efficace e rapido. [Ma esso], evolvendo nell'usa e getta, non è più percepito come un oggetto in senso proprio, ma come una sorta di momentanea materializzazione della funzione che svolge (un sacchetto o una bottiglia di plastica esistono solo nel momento in cui svolgono la loro funzione. Al di là di questo sono rifiuti). (Manzini, 1992, p. 42)

È questo il termine di riferimento con cui dobbiamo misurarci: come gli oggetti della nostra vita quotidiana, anche gli uomini e le donne con cui entriamo in relazione, e noi stessi, sempre più esistiamo solo "nel momento in cui svolgiamo una funzione", come sua "momentanea materializzazione". Al di là di questo, siamo rifiuti.

Nel passato [illegible] gli scarti erano qualcosa da rendere inoffensiva e invisibile, e da portare lontano. Più recentemente si è sostenuto che minimizzare lo scarto sia una regola migliore: ridurre il consumo, rendere permanenti le cose, mantenerle con cura. Ahimé, lo scarto non può essere soppresso. Se guardiamo alla vita globalmente dobbiamo tener conto della perdita. Non abbiamo basato il nostro discorso sulla permanenza, sulla purezza, sulla riduzione dello scarto, e neppure su un'ecologia stabile. Perché non *vivere in case di carta? Perché non trarre piacere dal rompere le cose quando queste devono esser rotte, far del pulire un godimento, trovare compensazioni nel declino, trattare apertamente la perdita e l'abbandono, vedere la morte come parte della vita? L'abbandono di un luogo potrebbe essere uno spettacolo commovente e drammatico. La dissipazione, vista nella sua interezza, è un processo tragico e meraviglioso.*

3.

Ogni cosa cambia, e la morte è una strategia per mantenere gli schemi biologici in presenza del cambiamento. Noi siamo esseri coscienti i cui cervelli sono adattati a riconoscere la stabilità, la separazione e le mosse improvvise. Per questo consideriamo la morte, e la maggior parte dei cambiamenti, tragici e disorientanti. Temiamo la morte; temiamo la perdita; temiamo la dissipazione, che è il segnale della perdita. La dissipazione è un'impurità da evitare o da lavare. Le cose dovrebbero essere pulite e permanenti, o meglio, dovrebbero crescere costantemente in competenza e potere. Ma la permanenza e la crescita formano una contraddizione, perché la permanenza è stagnazione e la crescita è instabilità.

La lenta "digestione" della natura

4.

Ci sono rifiuti che, dispersi nell'ambiente, possono impiegare tempi lunghissimi prima di dissolversi.Giorni, mesi o anni? Scopritelo nell'elenco dei tempi di biodegradabilità di alcuni oggetti di uso comune:

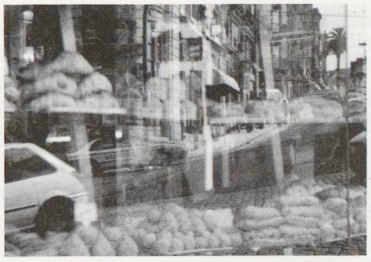
fazzolettino di carta: 3 mesi
resti di frutta e verdura: 3/6 mesi
fiammifero: 6 mesi
giornale: 3 mesi/1 anno
chewing-gum: 5 anni
lattina di alluminio: 10/100 anni
posata di plastica: 100/1000 anni*
bottiglia di vetro: 4000 anni
pezzo di polistirolo: 1000 anni
carta telefonica: 1000 anni
sigaretta con il filtro: 2 anni
sacchi di plastica: 100/1000 anni*

* Secondo le condizioni ambientali

5.

Parecchio tempo fa qualcuno l'ha definito «L'inventore della macedonia» e questa lapidaria affermazione, più o meno azzeccata, mette di diritto **Frank Zappa**, al centro della nostra analisi. Zappa invero si è divertito, e non poco, anche con i frappé, ma è proprio la macedonia, pietanza inequivocabilmente musiva (votata a riflettere visivamente una sorta di puzzle da mangiare), a richiamare in splendida metafora, il suo particolarissimo mondo poetico. La macedonia, tra l'altro, si muove; sta dentro una base liquida, sposta dunque i propri tasselli, ora casualmente, ora in conseguenza del «rovistar» del cucchiaino. Non solo: i suoi ingredienti sono recuperati spesso dalla frutta più scadente, scartata, vicina alla putrefazione. Questa è, in effetti, la più tipica tavolozza ispirativa di Zappa e questa diventa la sua strategia sonora: «inflazionata» e «tecnologica», ammesso che ci si consenta di ricollocare i due termini nel profondo significato, anche filosofico, che gli viene sempre più spesso negato.

Val la pena forse di ripresentare una frase di Jamie Muir, fin troppo estrema ma certo significativa (tornano in scena i «detriti»), che apriva una cover story zappiana nelle pagine della rivista *Fare Musica* del Novembre 1984: «Preferisco i robivecchi agli antiquari. Non c'è niente da trovare in un negozio d'antiquariato: è già stato tutto trovato prima; mentre da un robivecchi è solo stato raccolto. Ma un secchio dell'immondizia non è stato né trovato né raccolto, infatti è stato completamente rifiutato e scartato. È proprio quello il territorio non esplorato, né reclamato, né identificato, né riscoperto: il futuro se solo puoi vederlo».



MEGLIO ROVISTARE

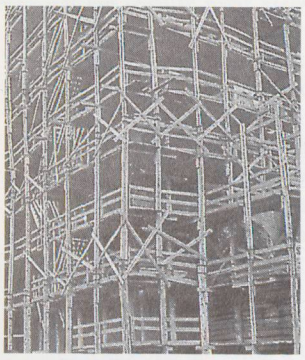
Zappa dunque, gran rovistatore e riassemblatore del suono; Zappa alchimista e fanciullo che gioca coi Lego; Zappa ammiratore, non mai imitatore, di Edgar Varèse, Conlon Nancarrow, Harry Partch; Zappa che scavalca il Medioevo e gli «amanuensi» dell'arte musiva per allinearsi con la Pop Art e tutta la Trash Art contemporanea, oppure ritorna ancora più indietro fino ai mosaici dei «rimasugli» raccontati da Plinio nella sua *Naturalis Historia*; Zappa, rivoluzionario del rock, di cui citeremo (come abbiamo deciso di fare con tutti i musicisti selezionati in questa analisi) un solo lavoro, tra l'altro pubblicato senza la sua autorizzazione, che contiene un esemplare (davvero) campionario di collages e macedonie... *Studio Tan* (Warner Bros).

6. Il ponte conserva l'integrità della sua campata all'interno di un insorgere confuso di costruzioni accessorie, una proliferazione corallina agevolata in larga parte dai composti di fibra di carbonio. Alcune sezioni della struttura originaria, pesantemente aggredite dalla ruggine, sono state rivestite con materiale trasparente la cui elasticità è molto piú affidabile dell'acciaio che le sorreggeva in origine. Altre sono rinforzate con fibre di carbonio nere e ad alta sicurezza; altre ancora, invece, sono sorrette da tiranti di fortuna ben tesi e cavi arrugginiti.

Le costruzioni accessorie sono spuntate ovunque un po' alla volta, senza nessun criterio, sfruttando tutte le tecniche e i materiali immaginabili. Il risultato è una massa amorfa che dà un'impressione di incredibile organicità.

Lui ha molta ammirazione per quelli che aggiungono qualcosa alla struttura. Ammira chiunque sia stato ad aver costruito la sua stanza, questa scatola d'assi e di abete incatramati, sospesa e scricchiolante al vento. Il pavimento è formato da un doppio strato di travetti cinque per dieci incastrati a spina di pesce, interrotto da una forma dolentemente armoniosa che lui non nota neanche piú: la curva del grande cavo teso sulla sella d'acciaio, composto da 17 464 cavetti spessi come una matita.

La sua stanza è cinque metri per cinque, le pareti di compensato imbiancate con circa una dozzina di mani di latex bianco. L'indice di riflettenza è maggiore di quello dell'alluminio laminato, e in ogni cavo ci sono 17 464 fili, pensa Skinner. Fatti. Ultimamente gli capita spesso di sentirsi come uno spazio vuoto, dove fatti e volti precipitano senza stabilire alcuna connessione.



Chi ha costruito il ponte? Tutti. No, dice lei, intendendo la parte vecchia, il ponte. San Francisco, spiega lui. È l'ossatura di ferro, l'armonia dei cavi a tenerci sospesi quassú. Da quanto tempo vivi qui? Anni. Lo imbocca immergendo il cucchiaio in una gavetta su cui è impresso *1952*.

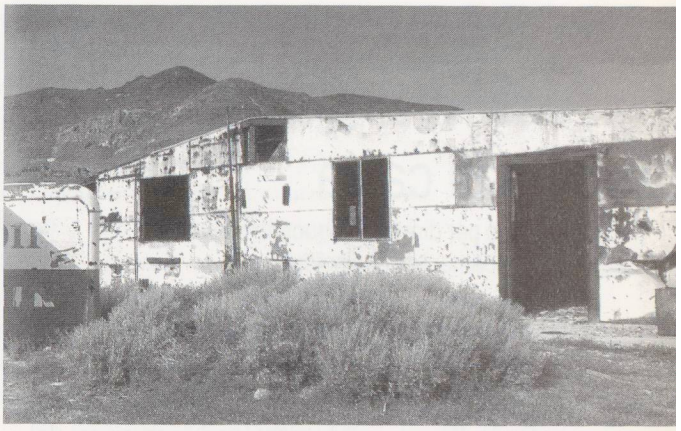
La sua stanza è presto detta. Il letto: un riquadro di gommapiuma su cui è stesa una pelle di pecora, un lenzuolo. E le coperte. C'è anche un termosifone catalitico. La finestra è circolare con una griglia di piombo dai vetri variopinti. Attraverso il cerchio centrale di vetro giallo chiaro si può vedere la città.

A volte si ricorda di quando la stanza è stata costruita.

Una volta passata oltre, aveva gettato uno sguardo indietro nella bocca di quella caverna cercando di dare un senso a quanto vedeva. Il vapore si alzava dalle pentole di zuppa dei chioschi ambulanti. I neon recuperati dalle rovine di Oakland. Tutto si confondeva in una massa sfocata che si diluiva nella nebbia. Superfici di compensato, marmo, plastica ruvida, ottone lucidato, lustrini, polistirolo, legni esotici, specchi, incisioni vittoriane su vetro, cromo intaccato dall'aria salmastra... tutta la varietà folle, la mescolanza assolutamente casuale di quel tunnel sovrastato da un coacervo di baracche che si inerpicavano verso la prima torre dei cavi come sulle pendici di una montagna.

Ricorda. Un tizio di nome Fass aveva recuperato col suo paranco la bici avvinta in uno strascico di alghe. La gente si era messa a ridere. Fass aveva portato via la bici. Tempo dopo costruí un posto dove si poteva mangiare, una baracca con tre sgabelli penzolante nel vuoto, tenuta su da un super collante e dalle catene. Vendeva cozze fredde già cucinate e birra messicana, con la bici appesa sopra il banco. Dentro, le pareti erano tappezzate di cartoline.

L'ascensore scende cigolando lungo la parete della torre, fiancheggiando la scaletta che ormai lei non usa piú, e oltrepassa un patchwork di plastica, compensato, pezzi di acciaio smaltato cuciti insieme con il rivestimento di frigoriferi morti. La ragazza esce quando la cesta arriva in fondo alla cremagliera. Quello che Skinner chiama l'Africano le si avvicina lungo la passerella, un tizio con due spalle da orso, curve dentro un consunto soprabito di tweed. Ha con sé una specie di metro e una scatola nera da cui pendono fili rossi e neri agganciati con dei morsetti. La montatura di plastica dei suoi occhiali è stata riparata con nastro argentato. Le passa davanti con un sorriso appena abbozzato, borbottando qualcosa a proposito di spazzole.



La càmmara era praticamente una scaffalatura metallica, ordinatissima, sui ripiani scatole di cartone di tutte le dimensioni, legate con il nastro adesivo da pacchi. Il ragioniere indicò a dritta, verso un ripiano che conteneva scatole come quelle delle scarpe.

«Hanno rubato la scatola dei tappi di birra dell'anno appena passato. Vede, commissario, oggi è il 4 gennaio. Bene, il giorno 2 ho sigillato la scatola dove avevo raccolto i tappi delle birre che ho bevuto nel 1997. Trecentosessantacinque erano, me ne faccio una al giorno.»

Montalbano lo taliò. Quello non stava babbiando. Anzi pareva turbato.

«Senta, ragioniere. Cosa c'è in quello scatolone a sinistra?»

«Lì? Pezzetti di spago assolutamente inutilizzabili.»

«E in quelli allato?»

«Sacchetti di plastica o di carta già adoperati. Vede? Sono divisi per anno. Legga: elastici 1978, 79, 80... canottiere usate 1979, 80, 81... e via di questo passo. Tengo tutto, io, non butto niente da vent'anni.»

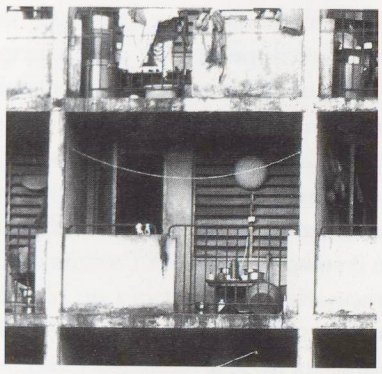
«Macari il piano di sopra è così?»

«Certo. Ci sono carte, giornali, riviste... e poi gli abiti smessi, le scarpe... Cose come turaccioli, bottiglie, lattine sono nelle càmmare accanto. Però dovrò far costruire qualche altra càmmara al piano terra... Io fumo quaranta sigarette al giorno, sa? I mozziconi non so più dove metterli.»

Con uno sforzo, il commissario agguantò la ragione che stava per scapparsene via dalla sua testa. Doveva andarsene subito, stava sudando. S'avviò per nèsciri, ma davanti alla porta si fermò.

«Mi scusi, ragioniere» spiò, abbagliato da un'improvvisa illuminazione. «Che c'è nelle botti che stanno in cantina?»

«I miei rifiuti organici» disse il ragioniere Ettore Ferro.



«E la voli sapìri una cosa?» continuò Fazio. «Mi parlava di quei tappi di birra usati che gli hanno arrubato come se fossero state cose priziose, perle, diamanti!»

«Pronto? Il commissario Montalbano sono. Come sta?»

«E come vuole che stia, commissario? Disperato mi sento. Mi pare che m'avessero arrubata una parte della mia vita.»

Però, un attimo prima di serrare gli occhi, rivide le scatole ordinatamente disposte sulle scaffalature nella càmmara del ragioniere. Loculi. Le scatole erano tabbuti, casse da morto dentro le quali Ettore Ferro amorevolmente deponeva i resti della sua vita che quotidianamente si sfaceva.

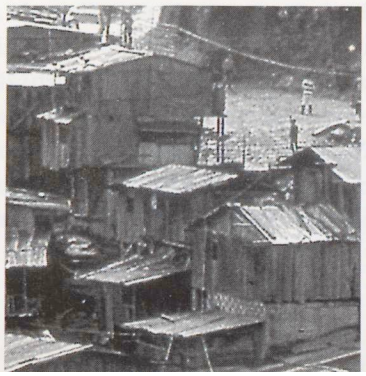
1 – Pierre Restany, *Domus*, n.800, gennaio 1998, p. 114

2 – Kevin Lynch, *Deperire. Rifiuti e spreco nella vita di uomini e città*, CUEN, Napoli, 1992

3 – Guido Viale, *Un mondo usa e getta. La civiltà dei rifiuti e i rifiuti della civiltà*, Feltrinelli, Milano, 1994

4 – *La borsa della spesa*, n.8, agosto, 1999

5 – Valerio Corzani, *Alias*, n.38, settembre 1999, supplemento settimanale de *Il Manifesto*.

6 – William Gibson, AA.VV., *Cuori elettrici. L'antologia essenziale del cyberpunk*, Einaudi, Torino, 1996

7 – Andrea Camilleri, *Gli arancini di Montalbano*, Mondadori, Milano, 1999