



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere

Tesi di Laurea

*Dai diari ai romanzi dell'ingegnere:
Paolo Barbaro tra ambiente, lavoro
e progresso*

Relatore
Prof. Attilio Motta

Laureando
Enrico Zambon
n° matr. 2033836 / LTLT

Anno Accademico 2023 / 2024

Il senso della fine è lontano, mi pare, da un ambiente come questo. Anche se lei, la morte,
non manca di frequentarlo, appena può, come sempre.

Paolo Barbaro, *Le due stagioni*

Mi chiedo come trovare qui, dove tutto mi pare sempre più immobile, e tutte le strade già
battute, assegnate, bloccate, un passaggio isolato, nascosto, una porta con uno spiraglio.

Paolo Barbaro, *Diario a due*

INDICE

INTRODUZIONE	7
I. Ennio Gallo - Paolo Barbaro: la vita dell'ingegnere - scrittore	9
1. La nascita dello pseudonimo	9
2. I capitoli della vita di Barbaro	11
2.1 Diari e romanzi di mestiere	11
2.2. Verso i cantieri del cuore umano e il ritorno a Venezia	13
2.3. Dai Ronchi verso una nuova marginalità.....	15
2.4. Le due stagioni della sua vita	17
II. I generi dell'ingegnere: dal diario al romanzo	19
1. Contesto letterario: la nuova narrativa industriale.....	19
2. La forma diario: dentro e fuori l'industria.....	21
3. L'esordio narrativo: la forma diario.....	23
3.1 Il <i>Giornale</i> dell'ingegnere	23
3.2. Il <i>Libretto</i> dell'ingegnere	28
4. Il passaggio al romanzo	32
4.1. <i>Le pietre, l'amore</i> : una forma ibrida.....	32
4.2. <i>Passi d'uomo</i> : l'approdo al romanzo	36
III. Il lavoro come tema letterario: dal <i>Giornale dei lavori</i> a <i>Passi d'uomo</i>	41
1. Trionfi e cedimenti etici nel lavoro.....	41
2. La rappresentazione di società e operai	44
3. Il rapporto tra mondo femminile e lavoro	46
4. La rivoluzione tecnico-informatica	48
5. Lavoro e paesaggio	50
CONCLUSIONI	55
BIBLIOGRAFIA	57
RINGRAZIAMENTI	61

INTRODUZIONE

Il presente elaborato vuole indagare la produzione letteraria dell'ingegnere-scrittore Paolo Barbaro dall'esordio nel 1966 fino al 1978. Tale intento sorge dalla scoperta di questo autore che attraverso i suoi primi testi, toccando temi come il lavoro, l'ambiente e il progresso, ha permesso di far scaturire una riflessione sulla modernizzazione italiana e sui cambiamenti che questa comporta.

Per quanto riguarda le fonti, oltre ai testi di Barbaro, è stata fondamentale la bibliografia scritta nel corso degli anni: una grande importanza ha il volume *L'opera di Paolo Barbaro* (a cura di Beatrice Bartolomeo e Saveria Chemotti) realizzato in occasione della giornata a lui dedicata il 25 gennaio 2000 dall'Università degli Studi di Padova. In questo sono presenti interventi di studiosi della sua opera: tra questi si può ricordare Paolo Leoncini e Margherita Pieracci Harwell che hanno pubblicato altri articoli sull'autore in diverse riviste. Altrettanto importante è la bibliografia che ha permesso di fare un quadro del contesto letterario nel quale scrive Barbaro: si ricordano gli interventi di Elio Vittorini ne «Il Menabò» e le riflessioni di Giorgio Pullini sul romanzo contemporaneo.

L'incontro con Paolo Barbaro e i suoi testi è avvenuto con tre strumenti dati dalla critica letteraria: storicizzazione, analisi e interpretazione. La via maestra per storicizzare è partire dall'autore, e il primo capitolo permette di compiere una panoramica sulla vita di Paolo Barbaro: prima si forniscono alcune nozioni biografiche per poi passare ad una rassegna della sua produzione letteraria dal 1966 fino al romanzo postumo del 2016. I suoi libri possono essere divisi, seppure non in modo netto, in tre categorie tematiche: i testi legati alla sua esperienza in cantiere, quelli dedicati a Venezia e infine un gruppo di testi sul Veneto contadino della sua giovinezza.

Il secondo capitolo è diviso in due parti: nella prima continua l'operazione di storicizzazione attraverso un breve quadro sul contesto letterario. Si è deciso di mettere in primo piano la riflessione su letteratura e industria partita dallo scritto di Vittorini, comparso nel quarto numero de «Il Menabò», cui segue una parte dedicata alla nuova narrativa industriale italiana tra gli anni '50 e '60. La seconda metà di questo capitolo riguarda l'analisi dei primi quattro testi di Paolo Barbaro: *Giornale dei lavori* (1966),

Libretto di campagna (19972), *Le pietre, l'amore* (1976), *Passi d'uomo* (1978). Il capitolo tratta, in ordine cronologico, le quattro opere, e crea un percorso che parte con le forme diaristiche dell'esordio (il *Giornale* e il *Libretto*) per poi passare alla forma ibrida tra diario e romanzo rappresentata da *Le pietre, l'amore* e si conclude con l'approdo al vero e proprio romanzo *Passi d'uomo*. Oltre all'analisi del genere letterario, si è posta attenzione ai titoli dei testi, in quanto offrono sempre spunti di riflessione interessanti, e si è data attenzione a diverse questioni come quelle riguardanti lo spazio, il tempo e la rappresentazione dei personaggi.

Il terzo capitolo è interamente dedicato all'interpretazione dei testi: in particolare si è scelto il tema letterario del lavoro in diverse sue sfaccettature. All'inizio si mette in rilievo la compresenza dell'aspetto trionfalistico con quello più tragico, enfatizzando il prezzo che il progresso può far pagare. Segue una parte dedicata alla rappresentazione di società e operai, dove si mette in evidenza l'alienazione e la spersonalizzazione a cui vanno incontro i lavoratori. Un terzo paragrafo è dedicato alle donne che rappresentano un ponte tra la vita privata e quella lavorativa, ma anche perché permettono di sondare la presenza femminile, tra gli anni '60 e '70, nel mondo del cantiere, che è tipicamente maschile. Gli ultimi due argomenti trattati sono la rivoluzione tecnico-informatica e il rapporto tra il lavoro e il paesaggio. Il primo permette di osservare il cambiamento che subisce la figura dell'ingegnere e anche la virtualizzazione a cui vanno incontro lavoro e paesaggio; mentre il secondo si concentra sull'interdipendenza tra le dinamiche ambientali e quelle lavorative, rilevando il rischio di omologazione a cui vanno incontro i luoghi.

Riassumendo, l'elaborato prende avvio dalla conoscenza di quest'uomo diviso tra la professione da ingegnere e la vocazione da scrittore, passa in rassegna i moduli narrativi scelti per la rappresentazione dell'esperienza in cantiere e interpreta i significati che si celano dietro alle vicende narrate.

I. Ennio Gallo - Paolo Barbaro: la vita dell'ingegnere - scrittore

1. La nascita dello pseudonimo

Sono più di quarant'anni quelli che separano la nascita di Ennio Gallo da quella di Paolo Barbaro. Due nomi per un'unica persona, che per tutta la vita, anche quando non era più necessario, ha deciso di mantenerli distinti.

Il primo dei due nomi designa l'ingegner Gallo: nato a Mestrino (Padova) nel 1922, ma trasferitosi a Venezia fin dalla prima infanzia. Successivamente in giovinezza frequenta l'Università degli Studi di Padova fino al conseguimento della laurea in ingegneria. Dopo gli studi lavora come ingegnere, incaricato di progettare e costruire dighe, presso il Genio Civile, la SADE ed Enel. Gallo, fuori dai cantieri, è anche consulente della televisione italiana e svizzera per la realizzazione di alcuni documentari sulla laguna di Venezia, dove trascorre tutta la vita fino alla morte, avvenuta nel 2014.

Durante i lavori nei cantieri l'ingegnere è solito compiere un'attività estranea a quel mondo: la scrittura. Lui scrive per uscire dal circo, a spettacolo continuato, formato da cantieri e da fabbriche,¹ ma anche per la mancanza di parole tipica dei cantieri, dove prova sempre ad entrare in contatto con gli altri, «ma pochi erano disposti a parlare: i più

¹ Paolo Barbaro, *Le voci della scrittura*, in Bartolomeo Beatrice, Saveria Chemotti (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, Giornata di studi (Padova 25 gennaio 2000), «Biblioteca di studi novecenteschi», Pisa, Giardini, 2003, p. 119.

emettevano brevi suoni, e ripiombavano nella loro parte».² L'ingegnere prova un'attrazione e insieme rifiuto per quel mondo, popolato da uomini silenziosi, e per questo cerca di colmare il vuoto con le sue parole che pensa e scrive su dei foglietti, dove raccoglie le sue impressioni, destinate a essere ampliate e sviluppate all'interno dei primi romanzi. Di conseguenza un libro «diventa come la voce di una persona con cui incontrarci e parlare»³ e sostituisce le conversazioni mancate.

Solo nel 1966 Ennio Gallo, mentre si trova a lavorare a Tolmezzo, decide di inserire un suo manoscritto in una busta e spedirlo all'Einaudi.⁴ La risposta gli arriva direttamente da Italo Calvino, che insieme a Elio Vittorini, propone la pubblicazione del manoscritto. Con questa proposta inizia la vita dello pseudonimo Paolo Barbaro, in quanto per pubblicare deve assolutamente cambiare nome. La necessità di adottare uno pseudonimo nasce dal fatto che l'autore non vuole far sapere la sua passione per la scrittura, perché un ingegnere che scrive romanzi è un problema per un'epoca come gli anni Sessanta, in cui la frattura tra la sfera umanistica e quella tecnica è netta. Inoltre, il problema è dentro la sua stessa azienda, dove c'è

il timore per le celse dei colleghi per quell'ingegnere che scriveva romanzi, ma anche la sensazione che in ambienti competitivi e calunniosi nessuno gli avrebbe perdonato di perdere tempo a scrivere. Non solo: stava per pubblicare con Einaudi, casa editrice schierata a sinistra [...], ferocemente polemica con il tipo di ditta in cui Gallo, di fatto, lavorava per i padroni.⁵

Il manoscritto che Barbaro da Tolmezzo invia all'Einaudi non è un testo normale, ma il resoconto, non privo di ombre, del suo mestiere pieno di contraddizioni. L'Einaudi acconsente alla pubblicazione del testo inviato che esce col titolo di *Giornale dei Lavori* scritto da Paolo Barbaro, ma con la fiducia di poter tornare presto al nome vero. Calvino nella quarta di copertina sottolinea come di lui si sappia poco, «tranne che scrive di cose che sa e che sa scrivere».⁶ La definizione di Calvino sintetizza perfettamente le due anime

² *Ibid.*

³ Paolo Barbaro, *Passi d'uomo: le cose e le parole*, in Barbieri Squarotti Giorgio, Ossola Carlo (a cura di), «Letteratura e industria», Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I (Torino, 15-19 maggio 1994), Firenze, Olschki, 1997, vol. II, p. 1254.

⁴ Cfr. video intervista rilasciata a Valentina Berengo per la rassegna *L'anima colta dell'ingegnere* (2012) promossa da Fondazione Ingegneri Padova (d'ora in avanti Valentina Berengo, [Intervista a Barbaro], Venezia, 2012).

⁵ Giovanni Montanaro, *Prefazione*, in Paolo Barbaro, *Giornale dei lavori*, Roma, Abbot, 2020, p. 6.

⁶ Paolo Barbaro, *Giornale dei lavori*, Torino, Einaudi, 1966.

di Barbaro che alla domanda se si senta più ingegnere o scrittore risponde ribadendo la mescolanza interna a lui, ma aggiungendo che negli ultimi tempi percepisce in modo più forte la sua vocazione da scrittore, anche perché il mestiere tecnico non lo pratica più da diversi anni.⁷

2. I capitoli della vita di Barbaro

2.1 Diari e romanzi di mestiere

L'opera di Paolo Barbaro è composta da diciannove testi pubblicati fra il 1966 e il 2013, a questi si aggiunge il romanzo postumo *Le due stagioni* (2016). Il genere a cui è più legato, come si avrà modo di capire nel corso della trattazione, è il romanzo, nonostante sia in Barbaro costruito in modo ibrido e mescolato con la forma diaristica, soprattutto agli inizi della sua produzione. Il *Giornale dei lavori* esce nel 1966 per Einaudi ed è soltanto il primo di una serie di romanzi che costituiscono insieme una grande parabola della sua vita in cantiere. È da evidenziare che il *Giornale* è stato ripubblicato nel 2020 da Abbot Edizioni, una casa editrice indipendente con lo scopo di riportare a galla autori ingiustamente dimenticati dal mondo editoriale.

La centralità del mestiere continua con *Libretto di campagna* (1972), sempre edito dalla casa editrice torinese, anche in questo domina così tanto il suo lavoro che fin dal titolo si presenta come un diario - taccuino, in cui scrivere gli avvenimenti accompagnati da riflessioni sulla quotidianità. Alla prima produzione appartengono altri due romanzi che sono pubblicati con la casa editrice Mondadori: *Le pietre, l'amore* (1976), dove Barbaro intreccia personali pagine di diario con brevi avvenimenti dalla sua vita da tecnico, ma non tralascia di mostrare brevi squarci di privata routine giornaliera. A questo segue *Passi d'uomo* (1978), dove l'attenzione è volta a mostrare gli aspetti più oscuri del mondo della tecnica. La trama di questi primi quattro libri è complessa da ricostruire proprio per la loro natura, infatti sono dei veri e propri mosaici in cui tessere di vita lavorativa (cantieri, promozioni, incidenti, trasferte) si incastrano con una quotidianità più intima fatta di amori difficili e amicizie.

⁷ Valentina Berengo, [Intervista a Barbaro], Venezia, 2012.

L'ingegner Gallo non lavora solamente in Italia, ma anche in Africa, e questa esperienza si riflette in *Malali*, testo edito da Spirali nel 1984. Questo romanzo è ambientato nel cuore dell'Africa australe, dove «tutte le razze del mondo sembrano darsi appuntamento per costruire strade e trasformare la vita proprio dove nessuno pensava potesse mai cambiare».⁸ Barbaro si mescola con l'Africa per poterla rappresentare al meglio e così percepisce i cambiamenti che la stanno per investire e riesce a evidenziare la profonda differenza nel modo di percepire il progresso; infatti, è lo stesso autore a dire:

noi qui la diamo per garantita la tecnica, e non ci pensiamo tanto. Ma lì la tecnica è la speranza di sopravvivere; qui è la frattura, lì il ponte tra la vita e la morte. La tecnica è amata, la macchina è amata, la pompa di estrazione dell'acqua amatissima, venerata, l'uomo che la regola, temuto.⁹

La tecnica in *Malali* appare meno fredda e razionale rispetto al *Giornale* e al *Libretto*; lo stesso Barbaro afferma che la tecnica nel romanzo africano diventa speranza di vita e sottolinea come ci sia la necessità della tecnica, ma l'ottimismo non nasconde mai la traccia terribile che il progresso può lasciare dietro di sé, anzi le zone d'ombra sono sempre presenti come fin dagli inizi della sua scrittura.¹⁰ Barbaro riprende l'ambientazione africana in *Con gli occhi bianchi e neri* (2000), pubblicato da Marsilio, dove quella che doveva essere un'abituale missione di lavoro di due tecnici italiani diventa un'occasione di incontro con un nuovo continente e con la promiscuità razziale vissuta tra incontri e scontri.

Un sentimento che traspare in filigrana è la nostalgia verso un mondo primitivo che tende a scomparire, ma presto questo sentimento si sposta e coinvolge la sua terra d'origine: il Veneto e in particolare Venezia. Lo spostarsi della nostalgia corrisponde ad un cambio narrativo all'interno della sua produzione: dai cantieri concreti e visibili l'ingegnere-poeta va verso alcuni invisibili e altrettanto complessi, cioè quelli del cuore umano.¹¹

⁸ Claudio Marabini, *Diario di lettura*, «Nuova antologia», CXXXV, 2000, p. 113.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Valentina Berengo, *op. cit.*

¹¹ Claudio Marabini, *Diario di lettura*, «Nuova antologia», CXXXI, 1996, p. 147.

2.2. Verso i cantieri del cuore umano e il ritorno a Venezia

La svolta appena accennata è rappresentata da *Diario a due* (1987), un romanzo-confessione pubblicato da Marsilio, dove in realtà i temi restano gli stessi, ma l'autore riesce a concretizzare ancora meglio la sua vita divisa in due, grazie allo sdoppiamento e convergenza dei due protagonisti, che lo stesso Barbaro definisce

un lui tecnico del nostro tempo, in aperta crisi spirituale; una lei religiosa che si accosta al mondo moderno, attratta e sconvolta: lungo due itinerari diversi e paralleli, con due diverse scritture. Poco per volta itinerari e scritture, cose e parole, tendono, nello sviluppo del libro, a scambiarsi tra loro.¹²

I due protagonisti sono un ingegnere, impegnato nella ristrutturazione di un convento, e la madre superiora; entrambi si trovano in un momento di crisi e il lettore legge i rispettivi diari. Si ricava, attraverso la lettura delle pagine diaristiche, una riflessione sullo scontro tra una coscienza laica e una religiosa. La compresenza di due narratori, diversi e opposti, è resa graficamente usando il tondo per l'ingegnere e il corsivo per la madre superiora. I due personaggi finiscono per rappresentare la convergenza dell'ingegner Gallo con lo scrittore Barbaro: non si parla più di due attività parallele, perché in lui «tutto diverge per convergere»,¹³ lo scrittore-poeta guida e si fa guidare dall'uomo-ingegnere, che ha avuto la forza di trovare nella letteratura il mezzo per diventare testimone di un mondo tecnico per lo più sconosciuto.

Uno sviluppo del tema della convergenza tra opposti, presente nel *Diario*, si trova nel romanzo *Una sola terra* (1990): un romanzo, edito come il *Diario* da Marsilio, costituito da incontri fra popoli opposti che finiscono per riconoscersi reciprocamente come famiglia residente in un'unica terra, che nel romanzo coincide con la Terra del Fuoco, dove si incontrano profughi istriani e ispanici. L'incipit ha un timbro da diario, poiché è narrata in prima persona da Gretel la partenza per un viaggio verso Ushuaia, ma pagina dopo pagina diventa un vero e proprio romanzo fatto di personaggi, luoghi e avvenimenti ben precisi. Quindi, in quest'ultimo romanzo l'opposizione non è più data

¹² Paolo Barbaro, *Passi d'uomo: le cose e le parole*, cit., p. 1250.

¹³ Margherita Pieracci Harwell, *Paolo Barbaro l'affinità coincidente*, «Studi Novecenteschi», XXIII, 51, 1996, pp. 109-110.

da un tecnico e da una religiosa, poiché la cornice geografica si dilata enormemente fino ad abbracciare entrambi gli emisferi:

Non più una costruzione sia pur composita come il convento padovano – una specie di Castello di Fratta – ad accompagnare, determinare o echeggiare le trasmutazioni, ma gli agglomerati di Londra o le distese misurate della Terra del Fuoco, penetrate nella loro essenza vivente, anche, ma non solo, attraverso i personaggi umani, come avveniva del Sud Africa di *Malali*.¹⁴

Dopo aver toccato l'apertura al mondo della narrativa di Barbaro, ora è giusto tornare allo sfondo di *Diario a due*, cioè Venezia. Il *Diario* è solo il primo approdo nella laguna veneziana, poiché comincia il viaggio tra calli e canali con la sua produzione a partire dagli anni '90: *Lunario veneziano* (1990), *Ultime isole* (1992), *Venezia, l'anno del mare felice* (1995) e infine *La città ritrovata* (1998). Barbaro riesce a comporre ogni volta un'immagine diversa della città lagunare senza cadere mai nello «svolazzo poetico»¹⁵ o nell'«elogio imbambolato»,¹⁶ anzi riesce a lasciarla sospesa tra realtà e immaginazione, «per conferirle una mitologia all'altezza dei nostri tempi: una fantasmagoria ancorata alla concretezza».¹⁷ La concretezza si manifesta nel rapporto che l'autore instaura con la sua città: in *Lunario veneziano* (pubblicato da «La Stampa») prova un profondo sconforto per la situazione di degrado in cui versa la città. Il *Lunario* è stato composto grazie all'attività di Barbaro che tra il 1985 e il 1989 compie un monitoraggio della situazione cittadina e lagunare; infatti, arriva a scrivere ventiquattro reportage per «La Stampa», nei quali descrive lo stato di sfacelo e decomposizione della laguna veneziana.¹⁸

Alcuni anni dopo, in *Venezia, l'anno del mare felice* (edito da Il Mulino), l'atteggiamento dell'autore cambia nettamente e solo la vista dell'acqua pulita nei canali riesce a trasformare lo sconforto in speranza. Quest'ultimo ha una natura fortemente ibrida, in quanto mescola la forma diario con elementi da reportage scientifico e ricostruisce, attraverso una narrazione articolata in dodici mesi, un'immagine di Venezia non presente in alcun trattato d'urbanistica.

¹⁴ Ivi, p. 115.

¹⁵ Tiziano Scarpa, *La città sospesa*, in Paolo Barbaro, *Ultime isole*, Venezia, Wetlands, 2022, p. 9.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Ivi, p. 5.

¹⁸ Il *Lunario* è frutto di 5 anni di reportage sulla situazione della laguna e contiene precisamente 22 scritti apparsi su «La Stampa», mentre lo scritto numero 4 *Ritorno a Rialto* è apparso nell'Antologia del Premio Campiello.

Tra i due momenti antitetici di *Lunario veneziano* e di *Venezia l'anno del mare felice* e si pone *Ultime isole*, che contiene tre racconti (*Settesabbie*, *Isola delle Polveri*, *Tutta una vita*) e due intervalli (*Intervallo tra le Sabbie*, *Intervallo tra le polveri*). I cinque testi nel complesso hanno l'obiettivo di lanciare un forte messaggio contro l'omologazione dello sviluppo urbano. Quest'ultima raccolta di racconti è stata edita inizialmente da Marsilio, ma nel 2022 è stata ripubblicata da Wetlands, una giovane casa editrice che ha a cuore i temi della sostenibilità ambientale.

Infine, *La città ritrovata* è uno scritto molto particolare, perché è stato pubblicato dal Consorzio Venezia Nuova come libro-omaggio per il Natale '97¹⁹ e solo l'anno successivo è stato ripubblicato da Marsilio in edizione commerciale. Questo testo risulta «l'approdo o la quintessenza»²⁰ dei volumi precedenti, ma questa volta narra il ritorno di un uomo nella città lagunare che si rivela, attraverso novantasei brani diaristici, con nostalgia al viaggiatore che ritorna in patria. L'uomo, ritornato a Venezia, crede di trovare la città conosciuta e invece si rende conto di avere molti elementi da scoprire. Il volume diventa una vera e propria guida alla città, attraverso itinerari inusuali e luoghi nascosti. Questo tema della nostalgia e del ritorno alle proprie origini è riscontrabile in un altro filone della narrativa di Barbaro, cioè quello legato all'atmosfera della campagna veneta.

2.3. Dai Ronchi verso una nuova marginalità

La memoria di Venezia domina la produzione di Barbaro, ma allargandosi di poco geograficamente c'è un'altra zona che merita di essere ricordata, visto che compare sia in *Storie dei Ronchi* (edito nel 1993 da Edizioni del Gazzettino) che in *Il paese ritrovato. Ritorno ai Ronchi* (pubblicato nel 2001 da Marsilio). Con Ronchi, oltre alle precise località del padovano, si intende un'isola arcaica e contadina nel mezzo di una società in trasformazione. Barbaro, in *Storie dei Ronchi*, raccoglie dodici racconti che compongono una saga padana, dove si raffigura una comunità agreste prima del definitivo tramonto. Questi racconti sono datati sette anni dopo la Seconda guerra mondiale, proprio nel momento in cui comincia ad arrivare l'elettricità anche nelle campagne più remote.

¹⁹ Negli anni precedenti la scelta del consorzio era caduta nel 1989 su Josif Brodskij (*Fondamenta degli incurabili*) e nel 1990 su André Chastel (*L'arcipelago di San Marco*).

²⁰ Paolo Leoncini, *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XXVIII, 1, 1999, p. 101.

Questo testo di Barbaro vuole fissare per sempre la piccola storia del mondo contadino con le sue voci, destinate a non essere più ascoltate. Il definitivo tramonto è tema del successivo romanzo *Ritorno ai Ronchi*, nel quale un uomo ritorna al paese d'origine e si rende conto che il legame col passato è spezzato per sempre. Il protagonista, ripercorrendo le strade dell'ignota frazione di campagna, non riconosce più i luoghi di un tempo e gli resta impressa nella memoria soltanto l'angoscia di un mondo ormai perduto.

L'atmosfera dei Ronchi è caratterizzata da una forte marginalità sociale che si è diffusa anche in romanzi dal soggetto diverso: *La casa con le luci* (edita nel 1995 da Bollati Boringhieri) e *L'impresa senza fine* (pubblicata da Marsilio nel 1998). Nel primo l'autore mette in luce la complementarità tra generazioni diverse: è la storia di un giovane che si avvicina alla casa con le luci popolata da persone escluse ed emarginate che fanno compiere al protagonista un percorso di formazione, grazie al quale avviene il suo passaggio dalla giovinezza alla maturità. Nel secondo l'autore dipinge le situazioni-limite di un mondo giovanile alla ricerca di un proprio ruolo nel mondo che li fa sentire scarti della società.²¹ È un romanzo che racconta la storia di due fratelli disoccupati che si ingegnano e diventano imprenditori puntando su quello che normalmente viene eliminato, cioè i rifiuti.

L'allontanamento dalla zona d'ombra della marginalità avviene col romanzo *Breve sere felici* (edito da SugarCo nel 2009), in questo testo Milano è lo sfondo dove agisce Sandro, un avvocato la cui vita è sconvolta dalla comparsa di una ragazza che incrina l'equilibrio di un'esistenza così tanto normale da diventare alienante. In realtà le zone d'ombra sono semplicemente capovolte: dalla marginalità sociale si passa a vivere in un equilibrio mondano e borghese, in cui si finisce per provare un profondo vuoto esistenziale, in quanto si è continuamente sopraffatti dal volere di più e dai poteri economici emergenti. Quindi, anche la situazione che appare più stabile risulta attraversata da faglie profonde.²²

²¹ Paolo Leoncini, *Metamorfosi e correlazioni: un metodo narrativo. Lettura di "Brevi sere felici" di Paolo Barbaro*, «Esperienze letterarie», XXXV, 4, 2010, p. 37.

²² Ivi, p. 39.

2.4. Le due stagioni della sua vita

Ennio Gallo, durante i suoi ultimi anni di vita, raramente esce dalla sua casa in Campo Santa Margherita a Venezia, ma con la forza dell'immaginazione viaggia e scrive tre ultimi libri, conservando molti elementi della sua scrittura, ma andando sempre incontro ad una metamorfosi narrativa. Nel 2011 pubblica *L'ingegnere, una vita* che si lega al *Giornale dei lavori* e ai diari-romanzi sul suo lavoro da ingegnere. In quest'ultimo la forma diario è abbandonata per creare un vero romanzo che ha come protagonista un ingegnere, da poco laureato, che deve entrare nel mondo del lavoro durante gli anni del miracolo economico. Barbaro afferma come con questo romanzo volesse creare una storia di formazione portatrice di speranza per chi vuole intraprendere il mestiere dell'ingegnere.²³

Nel 2013 è il turno di un libro molto vicino all'atmosfera nostalgica per il veneto contadino di *Storie dei Ronchi*, cioè *Cari fantasmi. Frammenti per un'autobiografia*. Il titolo è molto esplicito, in quanto si tratta di un'autobiografia dell'infanzia, costituita da brevi memorie, in cui si porta in superficie la vita in un piccolo paese del Veneto. In questo viaggio nel passato i protagonisti non sono solo gli uomini, ma anche la natura (dalle pietre e le piante agli animali), e pure visioni del mondo e riflessioni perfettamente incastrate dentro la narrazione del passato.

Paolo Barbaro muore a Venezia nel 2014, ma lascia un libro postumo, che esce nel 2016: *Le due stagioni*. Le due stagioni del titolo costituiscono un dittico: la prima è quella della giovinezza caratterizzata dall'amore, mentre nella seconda il protagonista è anziano e non può più uscire dalla sua casa. L'associazione tra l'autore e il protagonista qui è molto forte: il primo costruisce un romanzo che racconta il congedarsi dalla vita, mentre il secondo vive la fine della sua esistenza. All'interno delle due parti del dittico domina la presenza di Venezia, che si mostra attraverso immagini «che hanno sempre nutrito i reportage narrativi dell'ingegnere Barbaro, da *Lunario veneziano* a *Venezia l'anno del mare felice*»²⁴ e che «hanno le parvenze di una realtà per eccellenza di confine, colta in allegoria, poiché letta in quanto habitat che tramanda le condizioni medesime

²³ Valentina Berengo, *op. cit.*

²⁴ Ilaria Crotti, *Postfazione*, in Barbaro Paolo, *Le due stagioni*, Venezia, Marsilio, 2016, p. 81.

dell'esistere».²⁵ Un esistere di cui Barbaro ha saputo cogliere, attraverso la sua duplice anima, le diverse sfaccettature e anche grazie alla scelta della forma diario-taccuino è riuscito a mantenere al centro l'uomo. Un uomo sempre inserito nella sua nuova cornice spazio-temporale, dominata dal progredire della tecnica, che è descritta senza cadere in immagini arretrate o stereotipate.

Dopo una breve premessa sul contesto letterario in cui si inserisce la prima narrativa di Barbaro, proprio nel prossimo capitolo si procederà con l'analisi dell'evoluzione delle forme ibride usate dall'ingegnere (dal *Giornale dei lavori* a *Passi d'uomo*), quindi l'arco cronologico andrà dall'esordio del 1966 fino al quarto testo pubblicato nel 1978, un periodo di tempo in cui la narrativa di cantiere domina la produzione dell'ingegnere-scrittore.

²⁵ *Ibid.*

II. I generi dell'ingegnere: dal diario al romanzo

1. Contesto letterario: la nuova narrativa industriale

Il *Giornale dei lavori* esce nella seconda metà degli anni '60 e si allinea a quella tendenza, tipica del periodo successivo alla Seconda guerra mondiale, a produrre una narrativa di stampo autobiografico. Questo tipo di scrittura in Italia è intercettata, a partire dagli anni '50, da diverse case editrici, ma si deve ricordare soprattutto l'Einaudi con la figura di Elio Vittorini. Lo scrittore e critico letterario siracusano crea la collana «I Gettoni», che raccoglie un insieme ampio ed eterogeneo di libri, ma il denominatore comune è che la scrittura non deve mai prescindere dall'esperienza personale: in altre parole Vittorini vuole puntare sull'autenticità del racconto. L'uscita dei «Gettoni» termina nel 1958, ma la pubblicazione di opere che nascono da un'esperienza lavorativa personale continua anche negli anni successivi e si lega a quanto Vittorini sostiene nel «Menabò», rivista-collana che esce dal 1959 al 1967 e ha una natura ibrida, in quanto contiene sia testi inediti, che discussioni critiche su diversi argomenti.¹ Il progetto di Vittorini ha lo scopo «di cercare di vedere a che punto ci troviamo nelle varie, troppe, questioni non solo letterarie oggi in sospeso, e per cercare di capire come si potrebbe

¹ Per approfondire la storia e il contenuto del «Menabò» cfr. Donatella F. Marchi (a cura di), *Il Menabò*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1973; per la storia editoriale della collana «Gettoni» cfr. Vittorio Camerano, Raffaele Covi, Giuseppe Grasso (a cura di), *La storia dei Gettoni di Elio Vittorini*, Torino, Aragno, 2007.

rimetterci in movimento».² La volontà di ritornare in moto implica una situazione di staticità e

una volta diagnosticata la stasi, Vittorini da anatomo-patologo si mette con la sua straordinaria *vis* polemica a individuarne le cause endogene, pertinenti l'oggetto – la letteratura – e quelle esogene, relative al contesto.³

Il rapporto tra letteratura e contesto prende concretezza nel dibattito su letteratura e industria, apparso nel 1961 nel quarto numero del «Menabò», dove l'editoriale di Vittorini *Industria e letteratura* indaga proprio il nesso tra «forma letteraria e oggetti della modernizzazione italiana».⁴ Il critico siracusano denuncia l'incapacità degli scrittori di adeguarsi alle metamorfosi avvenute nella società, ma non invita solo ad una modifica delle tematiche e dei contesti rispetto alla letteratura precedente, perché si può rimanere anche all'esterno dell'industria, ma è importante non trascurare l'universo che ruota attorno alla nuova realtà. Proprio la realtà è un termine chiave, infatti

quello che (la questione letteratura e industria) nascondeva era molto semplicemente solo di essere il modo più aggiornato di tornare a porre il problema “letteratura e realtà” che in questi termini generalissimi e metastorici, cioè metafisici, resta da sempre così svisato, e per forza!⁵

Il direttore della rivista vuole unire e cercare i nessi tra i due ambiti, perché «la letteratura si nutre dell'industria e del mondo che la circonda»,⁶ come in precedenza si nutriva di una realtà non così contaminata dal progresso della tecnica. Il problema, denunciato da Vittorini, della letteratura che si avvicina al mondo della tecnica è che adotta lo stesso sguardo con cui guardava il mondo agricolo oppure coglie solamente «la fetta di vita offerta dal funzionamento in sé arido e neutro della macchina»,⁷ dimenticandosi del restante mondo, che rimane vincolato al vecchio ordine preindustriale. Il collocamento della nuova realtà industriale in un contesto arretrato non permette di cogliere tutte le conseguenze che il progresso della tecnica mette in moto e sono proprio questi effetti a interessare, perché l'industria non rappresenta solo la componente legata

² Elio Vittorini, *Premessa*, «Il Menabò», 1, 1959, p. 3.

³ Emanuele Zinato, *Letteratura come storiografia*, Quodlibet, Macerata, 2015, p. 41.

⁴ Ivi, p. 46.

⁵ Elio Vittorini, *Premessa*, «Il Menabò», 46 1963, p. 2.

⁶ Carlotta Albanese, *Il dibattito tra letteratura e industria: «Il menabò 4»*, «Sinestesiaonline», XI, 2022, p. 2.

⁷ Elio Vittorini, *Industria e letteratura*, «Il Menabò», 4, 1961, p. 14.

al lavoro dell'uomo, ma significa «realtà ultimamente presente in noi e intorno a noi».⁸ Questo concetto è ribadito anche da un altro intervento presente nel quarto volume del «Menabò»: Gianni Scalia, nel saggio *Dalla natura all'industria*,⁹ afferma che è avvenuta la metamorfosi della natura in industria, che essendo il nuovo ambiente umano è in grado di influenzare l'uomo non solo nella sua vita lavorativa, ma crea una nuova antropologia sotto diversi aspetti (economico, sociale, affettivo, etico).

Quindi la letteratura non deve semplicemente conoscere la nuova realtà dentro le mura della fabbrica, ma rappresentare la trasformazione che coinvolge l'intera esistenza umana, e per soddisfare questo compito una forma narrativa usata è quella del diario: proprio per questo Vittorini dopo il suo intervento introduttivo propone alcuni estratti dal *Taccuino industriale* di Ottiero Ottieri.

2. La forma diario: dentro e fuori l'industria

Il genere del diario industriale è stato introdotto in Italia proprio da Ottiero Ottieri, che pubblica il suo *Taccuino industriale* nel «Menabò 4», e lo stesso testo è confluito, con delle modifiche, in *Linea gotica, Taccuino 1948-1958* (1962). La missione di Ottieri è quella di andare a «colmare il diaframma fra letteratura e vita che, nel nostro tempo, è diventato diaframma fra letteratura e industria».¹⁰ Lo scopo è questo perché l'autore del *Taccuino* è concorde con Scalia nel sostenere che l'industria «è il nuovo paesaggio umano»¹¹ e così decide di descrivere il nuovo lavoro industriale dall'interno, finendo per unire insieme la storia privata con quella della società e compiendo

un cammino di avvicinamento al mondo operaio [...], ma c'è una barriera oltre la quale non è possibile andare: e cioè, non è possibile che chi non è operaio lo diventi, non solo in senso pratico [...], ma soprattutto in senso morale.¹²

Il senso pratico coincide con l'effettivo ingresso nel mondo chiuso della fabbrica per toccare con mano il mondo operaio, mentre il senso morale riguarda l'interiorità con

⁸ Id., *Premessa*, «Il Menabò», 6, 1963, p. 2.

⁹ Gianni Scalia, *Dalla natura all'industria*, «Il Menabò», 4, 1961, pp. 95-114.

¹⁰ Giorgio Pullini, *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, Milano, Mursia, 1971, p. 237.

¹¹ Gianni Scalia, *op. cit.*, p. 100.

¹² Ivi, p. 238.

la difficoltà di perdere la propria coscienza da intellettuale e il conseguente rischio di non entrare in contatto con gli operai (finendo per descrivere solamente un'ombra di quello che è il mondo dell'industria e dei suoi abitanti). Calvino, commentando il *Taccuino*, afferma che si tratta di un classico diario di un giovane intellettuale che vuole essere perfettamente incline agli obiettivi di Vittorini,¹³ sebbene quest'ultimo non sia d'accordo con l'idea di Ottieri sul legame tra la scrittura di un romanzo sulla vita di fabbrica e l'esperienza da fare all'interno di quel mondo.¹⁴ Per capire al meglio l'idea di Ottieri è utile leggere una frase posta nell'incipit del suo *Taccuino industriale*, dove sostiene che se la narrativa ci ha dato poco sulla vita di fabbrica è perché «il mondo delle fabbriche è un mondo chiuso. Non si entra e non si esce facilmente».¹⁵

Per Vittorini l'affermazione di Ottieri è solo parzialmente corretta, poiché l'esperienza diretta può essere certo di aiuto, ma in realtà la letteratura è sempre andata oltre: il lavoro è una scintilla di partenza, ma poi contano gli effetti che questo crea sulla vita degli uomini, di conseguenza

poco importa che il mondo delle fabbriche sia un mondo chiuso. La verità industriale risiede nella catena di effetti che il mondo delle fabbriche mette in moto. E lo scrittore, tratti o no della vita di fabbrica, sarà a livello industriale solo nella misura in cui il suo sguardo e il suo giudizio si siano compenetrati di questa verità e delle istanze [...] ch'essa contiene.¹⁶

Quindi poco cambia se l'autore tratta in modo esplicito della nuova realtà industriale e tecnologica, perché a contare è il modo in cui il suo sguardo si posa su tutti gli eventi e le situazioni della realtà. Ottieri, dopo la sentenza sull'ermetica chiusura del mondo della fabbrica, propone una riflessione su chi ha la possibilità di parlare di quel mondo:

quelli che ci stanno dentro possono darci dei documenti, ma non la loro elaborazione: a meno che non nascano degli operai o impiegati artisti, il che sembra piuttosto raro. Gli artisti che vivono fuori, come possono penetrare in una industria? I pochi che ci lavorano diventano muti, per ragioni di tempo.¹⁷

¹³ Vittorio Camerano, Raffaele Crovi, Giuseppe Grasso (a cura di), *La storia dei Gettoni di Elio Vittorini*, Torino, Aragno, 2007, vol. II, p. 779.

¹⁴ Elio Vittorini, *Industria e letteratura*, cit., pag. 98.

¹⁵ Ottiero Ottieri, *Taccuino industriale*, «Il Menabò», 4, 1961, p. 21.

¹⁶ Elio Vittorini, *Industria e letteratura*, cit., pag. 20.

¹⁷ Ottiero Ottieri, *op. cit.*, p. 21.

Ottieri parla di un evento raro riferendosi ad eventuali lavoratori artisti, che in ogni caso finiscono per non parlare più. Un'eccezione alla regola è data proprio dall'ingegnere Ennio Gallo, che lavorando è diventato lo scrittore Paolo Barbaro, e proprio lui tiene a ribadire che deve al suo lavoro il fatto di essere diventato scrittore.¹⁸ Barbaro, pur con una scrittura nata lavorando, nelle sue pagine esce da quella realtà, cercando di narrare la vita umana cogliendo i diversi lati dell'esistenza e creando quella nuova antropologia di cui Vittorini e Scalia parlano nei loro interventi, già citati, nel «Menabò».

3. L'esordio narrativo: la forma diario

3.1 Il *Giornale* dell'ingegnere

L'etichetta che i critici hanno associato a Paolo Barbaro è quella di scrittore di diari di mestiere,¹⁹ poiché fin dal *Giornale dei lavori* la sua esperienza lavorativa è il *fil rouge* della narrazione, che è incentrata sulle vicende di un ingegnere mandato dalla sua impresa in una desolata valle delle alpi per dirigere la costruzione di una diga. Il lettore segue, come in un diario, giorno per giorno, l'avanzare dei lavori e le varie attività, narrate in prima persona, della vita quotidiana di un ingegnere, di cui ignora il nome.

Il *Giornale* inizia con il protagonista che si trova catapultato in una sperduta realtà delle alpi, dove incontra per primo il geometra Borlin, e insieme compiono un sopralluogo della zona: dal Ponte del diavolo, cioè una profonda gola di montagna, a Clairmont, che è un insieme di case sparpagliate. Dopo la fase esplorativa inizia quella di preparazione:

Bisognava intanto, lassù, cominciare molto alla buona: con qualche baracca di legno; che è l'inizio, dai tempi dei tempi, di ogni lavoro. Quante cose da portare su un sentiero gelato, ripido come una fucilata, per qualche povera baracca: dalle tegole alle matite copiative.²⁰

¹⁸ Valentina Berengo, *op. cit.*

¹⁹ Cfr. Fabrizio Scrivano, *Diario di mestieri: letteratura del vissuto in «casa Einaudi» negli anni '50-'60: Vittorini, Troisi, Marri, Barbaro*, «La modernità letteraria», XIV, 7, 2021, pp. 97-111.

²⁰ Paolo Barbaro, *Giornale dei lavori*, cit., p. 25.

Una volta che la fase di preparazione del cantiere è terminata, inizia la vera fase di costruzione, che comincia a portare il cambiamento nella valle alpina e innesca l'ingranaggio che non si fermerà più fino al completamento del lavoro:

Inesorabile in quei giorni non era solo il piombo che risaliva le schiene dei monti. Erano anche i nostri autocarri, messi in moto dalla primavera per tutta la valle. Sui sentieri divenuti fangosi come fossi salivano i primi mattoni, i primi pali, il ferro, gli uomini e poi via via sempre più mattoni e cemento e pali e ferro e uomini, giorno e notte.²¹

Il lavoro continua senza tregua tutti i giorni, così la valle vede comparire le strade al posto dei boschi e sottoterra inizia a crearsi un infinito labirinto di gallerie, che

dovevano cercare l'acqua sotto tutta la valle, dovevano diramarsi da ogni parte, come termite, cunicoli, buche di talpe [...]. Venti chilometri di gallerie, precisavano i disegni.²²

Ad interrompere le sequenze dedicate al lavoro vi sono squarci di vita del protagonista: per esempio l'ingegnere racconta di abitare sopra l'ufficio, poiché vivere in una delle minuscole frazioni sarebbe scomodo. Questi piccoli paesi di montagna rimangono inesplorati dall'ingegnere, che soltanto in una domenica di primavera lascia presto la sua abitazione per andare in paese fra le case e gli abitanti del luogo. Durante questa visita assiste alla partenza di moltissime persone, che lasciano la loro terra natale per lavoro e ritornano solamente con l'arrivo dell'inverno. Dopo questa parentesi l'autore riporta il lettore all'interno del cantiere, dove avviene il primo incidente a causa di una frana di sabbia e si nota il silenzio e l'immobilità, in quanto «le gru, il compressore, le macchine e tutti erano immobili, in fila, come se aspettassero qualcuno importante che arrivava».²³ Nonostante gli inconvenienti il lavoro continua e la diga è la prima a essere completata, e ora

basta solo liberare l'acqua nel serbatoio e controllare: il serbatoio deve crescere sotto il nostro controllo [...]. Il serbatoio si alzava lentamente, allagava la valle [...]. Ci faceva impazzire quanto cresceva lentamente; ma già aveva coperto il fondovalle, la vecchia strada, gli alberi sul ciglio.²⁴

²¹ Ivi, p. 29.

²² Ivi, p. 33.

²³ Ivi, p. 54.

²⁴ Ivi, p. 75.

L'acqua comincia ad allagare i prati ed inizia il resoconto di una serie di proteste per i fazzoletti di terra sommersi dal nuovo lago, ma anche per i sentieri interrotti e sorgenti scomparse a causa dei lavori. I residenti cominciano ad avvertire un senso

di manomesso e di guasto, che partiva dal centro del grande lavoro, pareva allargarsi di ora in ora alle montagne e alla vita che vi si mescolava: investiva i nodi, gli incontri dell'uomo e dei suoi animali con le vene d'acqua, i pascoli, i passaggi naturali.²⁵

Le conseguenze del grande lavoro descritte dall'autore toccano anche le comunità, che avevano sopportato le guerre, le invasioni e la fame, ma «non avevano resistito al nostro ritmo. Come terra marcia lungo il bagnasciuga del serbatoio, noi le avevamo fatte franare, di colpo, con tutti i loro segreti».²⁶ Nonostante le proteste e le partenze arriva il giorno dell'inaugurazione della diga e delle nuove case, che sostituiscono quelle sommerse dal lago artificiale. La giornata si conclude con la visita a Rio Lunato, il più remoto dei paesi di quella valle, dove l'ingegnere protagonista e il geometra Borlin incontrano Bulche, un uomo mutilato a causa dell'incidente avvenuto nel cantiere, e questo «mezzo uomo»²⁷ fa riflettere gli altri sul senso del loro lavoro e sulla ferita indelebile lasciata alla valle. Il diario dell'ingegnere si conclude con il saluto alla valle da parte dell'autore, che parte per una nuova meta lavorativa:

Il treno corre e mi porta giù in città. La grigia Valle del Piompo, la Gola del Diavolo, Riolunato [...], tutto è scomparso lassù da un pezzo. Tornerò dunque a Milano; e certo, una volta o l'altra, anche a Parigi – col jet, per forza.²⁸

Giornale dei lavori è sì un diario di mestiere, che racconta l'esperienza di un ingegnere in montagna, ma *sui generis*, in quanto sono assenti le indicazioni di data e luogo che solitamente caratterizzano il genere diaristico. Due elementi estremamente utili per capirne la natura sono le zone soglia del testo, cioè titolo e incipit. *Giornale dei lavori* crea nei lettori l'aspettativa di trovarsi davanti ad un resoconto di un'esperienza lavorativa ed effettivamente, guardando la struttura del libro, si nota la divisione in tre capitoli: il primo e il terzo a loro volta divisi in quattordici paragrafi, che rappresentano proprio l'evoluzione cronologica tipica di un diario; mentre il secondo capitolo è un'unica

²⁵ Ivi, p. 84.

²⁶ Ivi, p. 90.

²⁷ Ivi, p. 109.

²⁸ Ivi, p. 111.

sequenza intitolata *Rapporto annuale* ed è un bilancio che precede la conclusione della vicenda. Il *Giornale* inizia, ovviamente col modulo narrativo della prima persona, specificando immediatamente il tema centrale:

il lavoro era quello che aspettavamo da un pezzo: un grosso appalto di centrali, dighe, gallerie. Media e alta montagna, fra 700 e 2000 metri sul mare. Che fosse, al solito, in un posto, che conoscevamo appena sulle carte, non importava; il mestiere è così, non si bada ai paesi.²⁹

La frase finale «il mestiere è così, non si bada ai paesi» trova una resa concreta all'interno del *Giornale*, perché «la valle abbandonata da Dio»,³⁰ che fa da sfondo alle vicende, è lasciata volontariamente ambigua. Certo si capisce che l'ambientazione è nel generico nord-est italiano, ma i nomi di località più o meno reali (Canale del Piombo, Riolutato, Ponte del Diavolo, Clairmont, la Pieve) rendono impossibile stabilire una zona precisa, quindi Barbaro vuole compiere un'astrazione per rendere il tutto valido universalmente, oltre la sua esperienza personale. È probabile che l'autore voglia superare la frequente associazione che vede il diario come un'autobiografia; infatti, è lo stesso Barbaro a ribadire che «Il racconto, si sa, non è mai vita, è la pagina»³¹ e così crea di se stesso un grande personaggio letterario. Sopra si è detto dell'ambigua collocazione spaziale, ma un ragionamento analogo vale per la cornice temporale: Giovanni Montanaro afferma che si comprende poco del *milieu* ideologico degli anni Sessanta, ma questo perché lo scopo del *Giornale* non è quello di raccontare un contesto limitato e specifico, ma immortalare un'epica del progresso umano, ancora attuale sessanta anni dopo la pubblicazione.³²

Nel *Giornale* la componente oggettiva di narrazione dei fatti, resa con una scrittura molto razionale e asciutta, è mescolata con le riflessioni del protagonista, caratterizzate da una scrittura più suggestiva e poetica. Un caso paradigmatico è quello dell'incidente che avviene all'interno del cantiere:

la sirena e la pioggia ci colsero insieme per strada – la fine del turno e della giornata [...]. La Sirena urlava; ma urlava troppo a lungo perché fosse la fine del turno [...]. Ferita

²⁹ Ivi, p. 17.

³⁰ Ivi, p. 31.

³¹ Id., *Le voci della scrittura*, cit., p. 121.

³² Giovanni Montanaro, *op. cit.*, p. 7

brutta, fischiò, alle gambe: questo qui, nel camion, l'abbiamo recuperato subito; gli altri due sono ancora dentro.³³

Subito dopo la narrazione dell'incidente l'autore si lascia andare ad una meditazione sulla montagna e il lato oscuro del suo lavoro:

Le montagne – le pietre il sottobosco gli alberi la terra – si erano avvicinate [...]. Pensavo all'infinità delle montagne nella notte, e alla piccolezza del nostro lavoro; appena un intaccarle qua e là. Pure intaccavamo per lasciarvi la morte.³⁴

Ci sarà modo di vedere come questa differenziazione tra una descrizione tecnica e una suggestiva riflessione venga resa in modo diverso con il proseguire delle opere di Barbaro: in particolare una grande differenza è presente nell'opera che segna il passaggio dal diario al romanzo, cioè *Le pietre, l'amore*.³⁵

Un altro elemento che differenzia il *Giornale* dalle opere successive è la conclusione della vicenda: in questo caso l'explicit indica davvero la fine del suo lavoro in quelle terre e quindi della storia narrata:

Ma tornerò, lo so già, fra i prati solitari, fra quelle piramidi immobili. A mio modo, magari: da povero diavolo che ormai non può più rinunciare a correre. Ogni giorno, in tutto quello che mi toccherà fare, a Milano o a New York, volerò alla mia valle. Anche se non potrò forse (gli anni girano tanto più veloci che sui calendari) rivederla cogli occhi mai più.³⁶

Queste righe segnano un vero proprio addio alla valle che l'ha ospitato per svariati anni e mette un punto fermo alla vicenda della costruzione della diga; mentre un esempio di conclusione opposta è presente in *Libretto di campagna*, dove ogni capitolo racconta una vicenda che può essere letta indipendentemente dalle altre, sebbene sia meglio, come consiglia lo stesso autore, seguire l'ordine proposto. In altre parole, ogni capitolo è una tessera che compone il mosaico della vita dell'ingegnere, ma si potrebbe continuare ad aggiungere pezzi all'infinito o almeno finché la vita del protagonista continua.³⁷ Quindi il *Libretto* è sempre una sorta di giornale segreto, ma non collegato ad una singola

³³ Paolo Barbaro, *Giornale dei lavori*, cit., pp. 53-55.

³⁴ Ivi, p. 56.

³⁵ Per analisi dettagliata della forma di *Le pietre, l'Amore* cfr. oltre, par. 4.1.

³⁶ Paolo Barbaro, *Giornale dei lavori*, cit., p. 114.

³⁷ Per analisi della forma di *Libretto di Campagna* cfr. oltre, par. 3.2.

vicenda, perché è il bilancio di anni e anni di lavoro, ma anche di vita personale, oltre la gabbia dell'uomo tecnico.

3.2. Il *Libretto dell'ingegnere*

Il *Libretto di campagna* è il taccuino privato dell'ingegnere, in cui racconta vicende legate al suo lavoro e tenta di descrivere un mondo sempre più penetrato dalla tecnologia, attraverso l'esplorazione della condizione umana e dell'ambiente. In questo testo Barbaro, prima del capitolo iniziale, inserisce una breve premessa:

«Per la buona esecuzione dei lavori, ogni assistente terrà un proprio “Libretto di campagna”: documento non visitato dall'Impresa, nel quale riporterà, seguendo lo sviluppo delle opere, tutti quei dati non ufficiali...» (dai Manuali dei Geometri).

I manuali non aggiungono regole per chi voglia leggere. Ma almeno una è implicita: un libretto va letto come è stato scritto, seguendo lo stesso “sviluppo”. Dal principio – magari – alla fine.³⁸

In questo breve testo compare il titolo dell'opera, cioè *Libretto di campagna*, che è uno spazio ibrido, dove raccogliere sia informazioni burocratiche-industriali, riguardanti il lavoro nei diversi cantieri, ma anche annotazioni giornalieri di stampo diaristico. Se il precedente *Giornale dei lavori* racconta un'unica esperienza lavorativa con una trama definita, in questo caso il *Libretto* è proprio il resoconto complessivo della vita dell'ingegnere e attraverso la lettura dei venti capitoli, privi di un'indicazione temporale precisa, si riescono a seguire gli spostamenti nello spazio (dal nord-est italiano all'Iran e l'Africa, passando per l'Inghilterra e Parigi), l'avanzare della carriera e i cambiamenti che avvengono nella sua vita.

Il primo capitolo *In montagna* è il collegamento perfetto rispetto all'opera precedente: lo sfondo montano è rimasto lo stesso e potrebbe essere la continuazione della meditazione sulla montagna riportata parlando del *Giornale*, e anche l'incipit di questo testo è *in medias res*, quindi fa entrare immediatamente il lettore in cantiere:

³⁸ Paolo Barbaro, *Libretto di campagna*, Torino, Einaudi, 1972, p. 8.

La squadriglia passa e ripassa sopra di noi: scarica sul temporale il nuovo ioduro antinuvola. Le nuvole non devono arrivare fin qua [...] c'è sempre da aver paura per questi lavori in montagna: le montagne, oh le montagne, mai fidarsi.³⁹

La vicenda inizia dalla montagna, dove l'ingegnere è impegnato a costruire una centrale, ma questa volta l'io narrante si sofferma molto di più sulla sua vita esterna al cantiere, sulla nascita dell'amicizia col collega Pino e sull'impossibilità di avere una relazione stabile. La prima donna che il lettore incontra è Radiana:

Radiana viene su una volta al mese; e un'altra volta vado giù, a Modena [...]. Nei quindici giorni che stiamo lontani, mi pare dopo un poco di non averla neanche mai vista [...]. Ragiono sull'ultima volta: quasi non mi ricordo come è andata dopo quindici giorni.⁴⁰

La vicenda si conclude con la definitiva scomparsa della donna, che smette di rincorrere l'uomo incapace di scindere la realtà lavorativa da quella affettiva:

Diciamolo francamente: come personalità fuori dal lavoro, niente. A tutto l'accidente del nostro lavoro – ai nostri problemi – dedichiamo la vita: perché non sappiamo dedicarla ad altro.⁴¹

La scomparsa della donna segna una cesura all'interno del *Libretto*, in quanto terminano gli avvenimenti ambientati in montagna e iniziano una serie di capitoli che spostano il lettore da una parte all'altra del mondo: l'ottavo capitolo *Cantiere di prova* ha come sfondo il Sud-Iran, dove devono «fare certe prove nel terreno, estrarre campioni di rocce [...], per vedere se un po' di turbine, di tubi e scarichi, si riesca a rifilarli anche qui, nonostante il deserto».⁴² La vicenda ambienta in Iran non ha una conclusione, in quanto l'ingegnere protagonista e Pino rimangono dubbiosi se sia da realizzare un vero progetto o no:

Forse potremmo ancora rinunciare, basta preparare un bel rapporto: «Rocce inadatte, distanze enormi, lavoro antieconomico...». La pura verità. No, dice Pino, no: proprio perché è antieconomico, stavolta bisogna farlo [...]. Lo faremo sul serio? Forse è proprio il Sole che dà alla testa [...]. Appena saremo a Milano rinsaviremo.⁴³

³⁹ Ivi, p. 9.

⁴⁰ Ivi, p. 39.

⁴¹ Ivi, p. 54.

⁴² Ivi, p. 72.

⁴³ Ivi, p. 79.

Seguono poi delle sequenze dedicate all'esperienza inglese tra Liverpool e Manchester, per poi spostarsi in Sud-Africa e infine a Parigi. Un filo conduttore che lega questi spostamenti è la sensazione dell'omologazione dei luoghi: a proposito del soggiorno inglese afferma: «Il posto non è bello; tra Liverpool e Manchester. Che è tutta una città: sulle carte si chiama conurbazione [...]. È come se fossi a Milano o in qualunque altro posto».⁴⁴ Mentre per quanto riguarda l'Africa sottolinea come sembri «ritagliata da un manuale di urbanistica»,⁴⁵ ne risulta una città così tanto senza radici che potresti spostarla altrove e la ritroveresti ugualmente finta.⁴⁶

Dopo questa fase di spostamenti si assiste ad una crescita lavorativa del protagonista e del collega Pino, che vengono celebrati con una festa per i vent'anni come lavoratori dell'azienda. Proprio Pino realizza uno schema della loro carriera:

La carriera – secondo Pino – va a scatti, a colpi. In sostanza – spiega – è questa: 1° cantiere, 2° viaggi, 3° ufficio, 4° amministrazione [...]. Siamo – replica sicuro – a metà: tra il punto 2° e il punto 3°. Verso la fine purtroppo dei viaggi.⁴⁷

La fine dei viaggi è effettivamente arrivata, ma anche perché ormai col passare degli anni andare di persona dei cantieri non è più necessario, perché «i lavori ora si dirigono dalla “torre” [...] per via delle linee dirette, ponti-radio, circuiti chiusi, modelli operativi».⁴⁸ Il *Libretto* si conclude con una retrocessione del protagonista, poiché viene mandato dall'azienda, che è in fase di assestamento, in un cantiere di seconda categoria, dove solitamente si inizia la carriera: «Su un cantiere così, di solito, si comincia; ho cominciato anch'io, un po' d'anni fa [...]. È cambiato qualcosa d'allora?»⁴⁹ Il protagonista non dà un'esplicita risposta a questa domanda, ma effettivamente dal principio non è cambiato quasi nulla, visto che ritorna ad un cantiere analogo a quello dell'iniziale esperienza in alta montagna.

Tutte le vicende sono ovviamente narrate in prima persona, ma rispetto al *Giornale* c'è una maggiore precisione nel descrivere persone e luoghi, quindi la vicenda è meno sospesa, e manca quella volontaria ambiguità che è stata evidenziata parlando del

⁴⁴ Ivi, p. 81.

⁴⁵ Ivi, p. 91.

⁴⁶ Ivi, p. 93.

⁴⁷ Ivi, p. 155.

⁴⁸ Ivi, p. 193.

⁴⁹ *Ibid.*

suo esordio narrativo. Uno dei tanti esempi di tale precisione è ritrovabile nell'undicesimo capitolo, *Pont des Arts*, dove il protagonista scrive: «vado un po' in giro, alla Sorbona, al Luxembourg, al Self-Service di Boul-Misc [...], fino a Montmartre»;⁵⁰ già il titolo del capitolo, al lettore attento, rende immediata la collocazione parigina della vicenda, ma leggendo solamente poche righe ogni eventuale dubbio viene fugato.

Questa nuova concretezza e precisione è mescolata con una patina di ambiguità che il testo eredita dal *Giornale*, in quanto in entrambi i testi i superiori, l'azienda, le società per cui lavora il protagonista sono sempre taciute e, come osserva Giovanni Montanaro, sono sempre presentate in modo kafkiano, quasi che i comandi arrivassero da un luogo non ben specificato e nessuno fosse davvero in grado di indicare con precisione i propri superiori.⁵¹ Queste nomenclature generiche e ambigue sono diffuse per tutto il *Libretto* fino alla conclusione, che ne è ricca:

Bene, se arriviamo in tempo alla «torre» chissà che siamo fortunati: che ci capiti di veder entrare il Signor Presidente o il Signor Segretario Generale. Se no ci accontenteremo della Squadra Pulizie.⁵²

Questo restare silenzioso rispetto alle aziende e ai direttori risponde ad una duplice necessità dell'autore: *in primis* una ragione concreta, che si lega alla volontà di salvare la sua carriera da ingegnere, ma anche perché Barbaro sta creando il suo personaggio letterario, svincolato da una identità precisa e semplicemente rappresentante di chi lavora nel mondo della tecnica. Inoltre, ricorda sempre Giovanni Montanaro,⁵³ lo stesso autore preferisce tacere i nomi delle aziende anche quando l'aver cessato l'attività da ingegnere non lo renda più necessario.

La conclusione sopra citata risulta utile per rendersi conto di quanto il *Libretto* sarebbe potuto andare avanti ulteriormente, visto che finisce come avrebbe potuto finire un qualsiasi altro capitolo dedicato ad una giornata lavorativa. Se da un lato il *Libretto* ha il suo punto definitivo, dall'altro gli argomenti proposti da questo vengono ripresi e approfonditi in altri due testi dello scrittore, sebbene con delle differenze formali.

⁵⁰ Ivi, p. 106.

⁵¹ Giovanni Montanaro, *op. cit.*, p. 8.

⁵² Paolo Barbaro, *Libretto di campagna*, cit., p. 216.

⁵³ Giovanni Montanaro, *op. cit.*, p. 5.

4. Il passaggio al romanzo

4.1. *Le pietre, l'amore*: una forma ibrida

Se il precedente *Libretto di campagna* fa compiere un viaggio in cantieri di tutto il mondo, con il suo terzo libro *Le pietre, l'amore* ritorna lo sfondo del *Giornale dei lavori*: Barbaro racconta nuovamente episodi della sua vita in montagna, dove è chiamato a costruire ponti e dighe in uno sfondo temporale e spaziale non precisamente definito.

L'ingegnere protagonista di questa terza narrazione conserva le stesse caratteristiche dei testi precedenti: lavora in una sperduta valle alpina non ben identificata, vive sopra il suo ufficio senza mai staccarsi dal lavoro e ha delle difficoltà a creare una relazione stabile. Una rilevante novità è che l'io narrante menziona il suo nome e si identifica come Paolo Barbaro, quindi per la prima volta è esplicitata l'identità tra il protagonista della vicenda e l'autore del libro. Questa identificazione avviene in un passaggio in cui si sta parlando di incidenti sul lavoro e fra le schede degli infortuni compare, nella sesta, il tecnico Paolo Barbaro, e poco dopo l'io narrante conferma di essere lui:

Un'altra serie di carte riservate [...] dovremo pur mostrarle ai nostri giovani, che si facciano un'idea: le schede infortuni. Rileggo le schede della settimana, assieme all'ingegnere in capo [...].⁶ Tecnico specialista Barbaro Paolo

«cadeva in posizione perpendicolare da un'impalcatura del laboratorio, di m. 9,50 circa, scivolandogli l'appiglio a cui si era aggrappato e rimanendo illeso salvo l'occhio sinistro»

Il guaio è che io dovrei far leggere questa roba ai miei giovani e ho un braccio rotto al collo, proprio in questi giorni di fermata dei lavori, oltre a quest'occhio sinistro senza padrone – v. sopra, punto 6 – che è mio.⁵⁴

Le pietre, l'amore raccoglie insieme episodi che raccontano gli intoccabili silenzi, le paure e gli amori precari di coloro che lavorano nei cantieri di alta montagna, quindi in questo terzo testo c'è più spazio per la realtà intima del protagonista. Inoltre, rispetto ai testi precedenti

⁵⁴ Paolo Barbaro, *Le pietre l'amore*, Milano, Mondadori, 1976, pp. 104-106.

questo romanzo non costruisce una storia. Non si preoccupa, cioè in nessun modo, di darsi un'architettura, punta invece direttamente, con una ingenuità che si direbbe primitiva, a enucleare domande, a suscitare domande.⁵⁵

Le persone che l'ingegnere incontra e gli eventi che capitano sono i pretesti per le riflessioni che l'io narrante offre al lettore, inoltre di frequente sono le figure femminili a portare il protagonista a riflettere: la prima ragazza incontrata è Jarda, che pone l'ingegnere di fronte all'assenza di stabilità della sua vita:

Meno male che hai il telefono – ride –; sembra l'unico punto... L'unico punto fermo, il punto di riferimento, il perno, quello che vuoi. L'unica cosa sensata – completo – vuoi dire questo? di tutta la baracca. No, non è questo; anzi – assicura – tutto è sensato; o tutto insensato, come vuoi.⁵⁶

Jarda è una ragazza esterna al cantiere e non riesce a entrare in contatto col protagonista e non capisce come possa essere così tanto assorbito dal lavoro, infatti la frequentazione è effimera. La situazione è diversa con Francine, la seconda donna incontrata dal protagonista, che lavora come lui in cantiere, e insieme riflettono sulla pressione causata dal lavoro:

La pressione non la senti tu? La pressione della baracca su di noi, che ci deforma [...]. Ci cambia – precisa – poco per volta, come persone, come individui; senza che ce ne accorgiamo – ripete – ci deforma.⁵⁷

La componente femminile è così rilevante che in un'analisi dei testi di Barbaro la critica Margherita Pieracci Harwell sostiene che possono essere visti come romanzi d'amore,⁵⁸ in cui i cavalieri sono gli ingegneri, che, nel corso delle loro avventure tra i cantieri, incontrano diverse donne e ragionano con loro. In realtà solo apparentemente ragionano con loro, perché in realtà manca la comunicazione, e questo è il motivo principale per cui ogni nuova relazione è estremamente effimera. *Le pietre, l'amore* affronta, oltre agli amori impossibili e precari, l'alienazione a cui vanno incontro i

⁵⁵ Giorgio de Rienzo, *Barbaro poeta delle pietre*, in Bartolomeo Beatrice, Saveria Chemotti (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, cit., p. 21.

⁵⁶ Ivi, p. 17.

⁵⁷ Ivi, p. 40.

⁵⁸ Margherita Pieracci Harwell, *L'alba della narrativa di Barbaro: il «Giornale» e il «Libretto» dell'ingegnere*, in Bartolomeo Beatrice, Saveria Chemotti (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, cit., pp. 11-12.

semplici operai, che, quando conversano col protagonista, sembrano spettri privi di memoria e semplici strumenti al servizio del progresso:

Da quanto siete qui? Tre giorni, tre mesi. Uno risponde trent'anni. O non ricordano o non ha importanza. Qualcuno è arrivato prima, altri dopo: fra tre giorni e trent'anni. Certo confondono anche i cantieri dopo un poco, anche i lavori [...]. Insomma loro, del sole che gira, non se n'accorgono; e neanche, a quanto pare, di un bel mucchio di cose, più o meno connesse col sole [...]. Per il resto, vanno e vengono, misurano, controllano, disegnano, senza tregua, come in un qualunque altro cantiere.⁵⁹

Un altro aspetto su cui si sofferma l'io narrante è il viaggio per il ritorno a casa al termine della settimana lavorativa, in particolare sul cambiamento del mezzo con cui si torna a casa e le conseguenze che questa metamorfosi comporta. Il viaggio in treno verso casa permetteva di scambiare qualche parola, di sapere il nome di un collega e i suoi drammi, mentre ora «non lo si sa più, non si sa più niente»,⁶⁰ perché «da un giorno all'altro [...] il treno non c'è più: soppresso»⁶¹ e quindi tutti partono in macchina da soli verso la pianura.

Un'ulteriore tessera che compone il mosaico dell'esperienza di lavoro in montagna è la protesta dei residenti, che si scagliano contro i lavoratori capaci di posizionare «mine per la civiltà»⁶² ovunque, senza tenere davvero conto dell'ambiente in cui operano. Per questo gli abitanti della valle alpina ribadiscono: «Se non la piantano di arrivare fin qua con le mine, li buttiamo a valle, giù uno per uno, col cantiere e tutto: semplicemente il caliamo giù nei loro paesi».⁶³ La presenza del termine “mina” porta la mente alla realtà della guerra, ed effettivamente è così che i residenti della valle vedono il lavoro, infatti gli operai sono visti come uomini che «maneggiano bombe [...], preparano attentanti; chissà contro chi, qui siamo sui confini».⁶⁴ Il cantiere, come la guerra, produce vittime, e in questo testo la morte sul lavoro colpisce Livio, un collega del protagonista:

⁵⁹ Ivi, p. 57.

⁶⁰ Ivi, p. 87.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Ivi, p. 143.

⁶³ Ivi, p. 149.

⁶⁴ *Ibid.*

Nel tunnel di Livio s'è sganciato un carrello, il tunnel è un po' in discesa, il carrello acquista velocità e lui è lì, proprio alla curva: dove si sa non bisogna stare. Le norme di sicurezza? A posto.⁶⁵

L'io narrante, di fronte alla morte del protagonista, dipinge degli operai incapaci di «metter fuori un pensiero in un'occasione come questa, a dire una parola»⁶⁶ e il cantiere non si ferma mai, nemmeno davanti alla morte di un collega, e il lavoro consuma ogni sentimento umano:

Il cantiere non s'è fermato, non poteva certo fermarsi per noi [...]. Lavori in corso, oggi come ieri: senza badare al nostro mucchietto di ragioni lì accanto, al pianto di qualcuno: per continuare nella grande traiettoria indifferente anche quando noi saremo spariti del tutto.⁶⁷

Le pietre, l'amore è un insieme di tessere che, attraverso la voce di un ingegnere, ricostruisce la vita dei nomadi lavoratori della montagna. Inoltre questo testo rappresenta un rilevante momento di passaggio della forma narrativa, perché dalla rigida annotazione quasi giornaliera che caratterizza il *Giornale* e il *Libretto* si passa ad una forma ibrida di difficile classificazione. Il titolo del libro, come nei casi precedenti, offre una chiave di lettura da non sottovalutare, in quanto nel binomio *pietre - amore* si cela un'indicazione sulla natura e la struttura, che è bipartita, e infatti, nel corso dei sedici capitoli, si intrecciano poetiche pagine di diario e sfogo personale con i racconti delle vicende lavorative all'interno del cantiere. L'autore, per enfatizzare ancora di più la differenza tra le due parti, utilizza due caratteri grafici diversi: il tondo per i racconti di cantiere, il corsivo per le pagine di diario. Lo scrittore non si ferma a questo per marcare la differenza, in quanto pure la lingua è differente: Barbaro sceglie di usare una lingua asciutta e concreta per quanto riguarda i racconti di cantiere, e invece una lingua più poetica e suggestiva nelle pagine dedicate al diario. Per capire meglio la diversità si può leggere un estratto dal settimo capitolo, *Pietre*, dove il protagonista ingegnere incontra un geologo e mostra la differenza di approccio alla montagna, visto che l'ingegnere ormai guarda solo ai lavori, mentre il geologo rimane sul cocuzzolo e percepisce la forza delle pietre, una forza che può essere letale nei lavori dei tecnici:

⁶⁵ Ivi, p. 172.

⁶⁶ Ivi, p. 177.

⁶⁷ Ivi, p. 178.

Noi però, se stiamo a sentirlo, dovremmo continuare come lui, a star qui, sempre in questa fascia [...]. Stiamo su pochi giorni, e già dobbiamo tornare: è ora – spieghiamo al geologo che pare non capisca –, è ora, cominciano i lavori [...]. Il geologo non parla, non punta il dito: scende dritto che non si riesce a stargli dietro. Non si ferma, non ci mostra più niente. Ha fretta di scaricarci sulla strada, ormai, visto che è ora e pensiamo solo ai lavori.⁶⁸

Nel successivo sfogo diaristico l'autore lancia una provocazione contro la nuova figura dell'ingegnere, che è costretta a non fermarsi mai, a guardare solamente al profitto e a dimenticare che agisce su una natura di cui dovrebbe tenere maggiormente conto:

Ma non è solo questo: è che per diventare un ingegnere in capo oggi non bisogna fermarsi, fermarsi mai [...]. L'ingegnere che conta è divenuto un tecnico errante; e più erra, più conta. Il cantiere, invece, i luoghi e le cose in cui fino a ieri eravamo ben radicati, immersi fino al collo, in baruffa o in idillio, contano sempre meno.⁶⁹

Questa struttura bipartita è una novità rispetto ai libri precedenti, ma il legame con le narrazioni del passato non è reciso: infatti pure *Le pietre, l'amore* non crea una storia, non traccia una trama lineare che il lettore può seguire, ma punta a enucleare problemi, grandi temi e a suscitare domande,⁷⁰ quindi il lettore per trovarsi davanti un vero e proprio romanzo deve aspettare il quarto libro di Barbaro, cioè *Passi d'uomo*.

4.2. *Passi d'uomo*: l'approdo al romanzo

Barbaro con *Passi d'uomo* approda alla forma romanzo, lasciando definitivamente dietro di sé la forma diaristica, ma è un romanzo che mantiene una sua natura frammentaria, essendo costituito da capitoli che si susseguono come racconti, sempre narrati in prima persona, sulla vita dell'ingegnere, che anche in questo caso si identifica con l'autore.⁷¹ Le sue riflessioni sono asse portante del romanzo e questo è senz'altro un motivo per cui nei suoi testi, in particolare gli ultimi due romanzi, la trama è quasi trasparente, così da riuscire a far risaltare di più i pensieri dei personaggi piuttosto che le loro azioni.

⁶⁸ Ivi, pp. 76-77.

⁶⁹ Ivi, pp. 79-80.

⁷⁰ Giorgio De Rienzo, *op. cit.*, p. 21.

⁷¹ Paolo Barbaro, *Passi d'uomo*, Milano, Mondadori, 1978, p. 198.

Tre aspetti attorno a cui ruotano molti episodi del romanzo sono: la creazione di nuovi confini, l'alterazione della concezione del tempo e il mondo sotterraneo del cantiere, rappresentato proprio dai *Passi d'uomo*. Il primo lato oscuro della tecnica è la capacità del progresso di modificare e creare nuovi confini sociali: da una parte della valle il mondo toccato dal progresso, dall'altra una porzione di terra ancora povera e priva di elettricità. Barbaro parte dal presupposto che l'uomo ha

sempre avuto a che fare coi confini [...]. Confini ora visibili e ora invisibili; ma sempre, a un certo punto, alt: la strada finiva, le montagne si avvicinavano: a picco, senza un rumore. Veri confini.⁷²

Questi confini reali e concreti sono stati sostituiti dall'incombere del progresso che ha creato una forte disuguaglianza tra territori vicini: il protagonista, per compiere un sopralluogo in una valle montana, percorre una strada invasa dai turisti, che sono diretti all'oasi del Prato dei Narcisi, dove si può mangiare in un ristorante «lucido e rapido come a Milano»⁷³ e dove nessuna zona si salva dal fischio della betoniera. La situazione è completamente diversa solo duecento metri più in alto rispetto alla strada principale, che lascia il posto ad una mulattiera, che conduce il protagonista ad una serie di paesi diroccati, fatti di pietra e dotati solo di una piazza, di una chiesa e un'osteria. Osservata ed esperita questa radicale diversità il protagonista riflette sul progresso della civiltà:

La civiltà, per così dire, in cui siamo ingranati, segue bene o male lo stradone fino al Prato dei Narcisi, fino a questo ristorante; ma appena ci si arrampica da una parte o dall'altra, saltano fuori ogni volta gli stessi paesi, dove una strada come questa si chiama lo stradone [...]. Questo è il vero confine. Una linea immaginaria: sopra quei paesi; sotto, le macchine, i residence, il Prato dei Narcisi.⁷⁴

Quindi il confine più duro a morire è una linea immaginaria (senza dirupi e montagne a picco) resa più solida dal nostro lavoro; una linea che «diventa trincea a ogni fischio di betoniera, sprofonda a ogni pietra che mettiamo giù».⁷⁵

Un altro aspetto, spesso lasciato in ombra, si lega a come l'avvento del progresso possa cambiare la concezione del tempo: l'ingegnere protagonista, sempre percorrendo una strada in prossimità del cantiere, si rende conto di come un tempo i paesi di montagna

⁷² Id., *Passi d'uomo*, cit., p. 23.

⁷³ Ivi, p. 28.

⁷⁴ Ivi, p. 28.

⁷⁵ Ivi, p. 29.

dipendessero dall'alternarsi delle stagioni e certe strade fossero percorribili solo in assenza di neve, mentre ora le valli con le centrali e i boschi con le gallerie sono autonomi rispetto alla venuta dell'inverno e dell'estate. Il progresso ha reso

sempre più diversi dalla valle, dal bosco, dall'inverno, da tutto: indipendenti, astratti, lontani dalle cose. Più comodi, certo, ma anche più campati in aria, senza odori, pesi stimoli.⁷⁶

In questo frammento testuale il protagonista sembra rimpiangere un passato di maggiore fusione armonica con la natura, ma poche pagine dopo in lui prevale la componente razionale dell'ingegnere, che crede fermamente che lavori e stagioni siano due sistemi staccati e ogni sforzo deve essere proprio rivolto a far crescere sempre di più questa separazione, così da non fermare più i cantieri per due mesi all'anno. Quindi si verifica «la morte del tempo atmosferico»,⁷⁷ segnato dall'alternarsi delle stagioni, e subentra un tempo della tecnica, caratterizzato da costante lavoro senza pause.

Un terzo aspetto che ritorna frequentemente nel romanzo è la rappresentazione del mondo ctonio, che è simboleggiato dai *Passi d'uomo*, che sono

cunicoli, scalette, botole, buchi d'ogni genere dove non passerebbe una talpa, non si infilano neanche le bisce, tutti questi maledetti budelli si chiamano da noi passi d'uomo [...]. A ogni passo bisogna scorciarsi, tagliare, cambiare, andare in malora.⁷⁸

I *Passi d'uomo* sono tutti quei luoghi in cui lavorano gli uomini addetti alla manutenzione, sono un labirinto di cunicoli, che il protagonista arriva a definire come i «cancri»⁷⁹ di tutto l'impianto, in quanto non è mai possibile sapere con assoluta certezza se i lavori fatti risultino sufficienti per evitare definitivamente «i vuoti delle sabbie, lo spacco delle rocce, gli scoppi dell'acqua, le pazzie dei gas».⁸⁰ Questi *passi* sono metafora dell'uomo alle prese con la natura e il senso oscuro del suo divorare dall'interno, attraverso buchi e interstizi, una terra che l'ha generato. I *passi* nel corso della narrazione sono integrati dalle *vie di corsa*, che sono «rotaie, cremagliere, cavi, nastri, trasportatori, piani di scorrimento»⁸¹ e rappresentano una sorta di rete, che ingabbia il mondo naturale.

⁷⁶ Ivi, p. 60.

⁷⁷ Paolo Barbaro, *Passi d'uomo: le cose e le parole*, cit. p. 1246.

⁷⁸ Id., *Passi d'uomo*, cit., pp. 8-9.

⁷⁹ Ivi, p. 214.

⁸⁰ Ivi, p. 213.

⁸¹ Ivi, p. 142.

Costruire una diga finisce per essere una gabbia che ostacola la natura, «vuol dire sconvolgere misure e prospettive, rimpicciolire il mondo, avvicinarsi ad uno stop definitivo. Questo è anche la tecnica: angoscia della conoscenza».⁸² Barbaro vuole indagare questo altro lato del progresso in modo concreto, proprio perché porta tutta la sua esperienza e riesce ad andare oltre l'aspetto puramente trionfale e positivo.

⁸² Giorgio De Rienzo, *op. cit.*, p. 24.

III. Il lavoro come tema letterario: dal *Giornale dei lavori* a *Passi d'uomo*

1. Trionfi e cedimenti etici nel lavoro

Nella letteratura del Novecento il tema del lavoro ha una notevole presenza: in particolare «nella prima metà del secolo con il modernismo prevale il tema del lavoro impiegatizio massificato, nel secondo Novecento, la riflessione sul lavoro manuale e sull'industria».¹ L'opera di Barbaro appartiene ad una letteratura che indaga l'antropologia dietro al miracolo economico e cerca di misurare i «prezzi psichici»² dentro ai nuovi luoghi di lavoro, ma anche nella vita quotidiana delle persone. I quattro testi *Giornale dei lavori*, *Libretto di campagna*, *Le pietre l'amore* e *Passi d'uomo* sono quattro “capitoli” che letti insieme restituiscono l'esperienza di un ingegnere in cantiere, quindi l'opera di Barbaro ha proprio come perno

il lavoro, il concreto impegno quotidiano, la fatica anche di raggiungere l'obiettivo e di ottenere il risultato; c'è insomma, la realtà dei rapporti, delle convenienze e delle competenze della società industriale.³

¹ Romano Luperini, Emanuele Zinato, *Per un dizionario critico della letteratura italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2020, p. 119.

² Ivi, p. 120.

³ Cesare De Michelis, *Introduzione*, in Bartolomeo Beatrice, Saveria Chemotti (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, cit., p. 8

Questi quattro testi si possono definire come dei libri antropologici che mettono al centro l'umano e l'ambiente in cui agisce. Questi testi sono formati da episodi sull'esperienza di lavoro in cantiere, ma riguardano pure la vita privata che ruota attorno alla nuova realtà industriale. Questo avviene perché la scrittura di Barbaro si muove da un piano strettamente personale fino ad abbracciare un orizzonte sociale e umano più ampio.⁴ Nell'incipit del *Giornale dei lavori* si presenta immediatamente l'esperienza che il protagonista racconterà: la costruzione di «un grosso appalto di centrali, dighe, gallerie» durante il boom economico che non è fatto solo di progresso, ma anche di cedimenti etici ed ingiustizie che ne costituiscono il dietro le quinte. Barbaro unisce questi due aspetti, perché lui crede, in quanto ingegnere, nelle potenzialità del progresso dato dal lavoro, ma nei suoi testi riesce a far vedere tutte le crepe dell'impalcatura ideologica e a trasmettere sia gli elementi più trionfalistici che quelli negativi della sua esperienza. All'inizio del *Giornale* la diga appare «anemica e spaesata [...], un foglietto di carta o poco più», il protagonista la osserva con affetto pensando ai miglioramenti che recherà alla valle, poiché l'ingegnere vede la diga come portatrice di elettricità e di «nuove forme di vita in quella valle abbandonata da Dio».⁵ La fiducia negli aspetti completamente positivi del lavoro viene meno con il palesarsi del prezzo da pagare, tanto che sul finale l'ingegnere arriva a conclusioni contrarie alle ragioni per cui era lì a lavorare.⁶ Il prezzo da pagare è costituito dalla lenta morte della montagna, sia nella sua componente naturale che sociale. L'ambiente montano mostra sorgenti disseccate, sentieri interrotti e in generale un

senso di manomesso e di guasto, che partiva dal centro del grande lavoro, pareva allargarsi di ora in ora alle montagne e alla vita che vi si mescolava: investiva i nodi, gli incontri dell'uomo e dei suoi animali con le vene d'acqua, i pascoli, i passaggi naturali.⁷

L'osservazione di Barbaro non si ferma al prosciugamento di fiumi o all'interruzione di sentieri, in quanto il protagonista assiste allo spopolamento della valle che viene privata delle piccole comunità locali, incapaci di adattarsi al nuovo ritmo e all'ambiente modificato dal lavoro. Questo perché la diga ha allagato i prati con le loro

⁴ Fabrizio Scrivano, *op. cit.* p. 110.

⁵ Paolo Barbaro, *Giornale dei lavori*, cit., p. 31.

⁶ Id., *Passi d'uomo: le cose e le parole*, cit., p. 1248.

⁷ Id., *Giornale dei lavori*, cit., p. 84.

proprietà, dove abitavano da generazioni, e la società responsabile ha costruito delle nuove case che appaiono provvisorie, instabili e già vecchie:

in queste case l'intonaco è pieno di macchie, porte e finestre si scrostano presto, la ruggine intacca l'inferriata dei terrazzini [...]. Sembrano case provvisorie; per un'anonima turba di profughi.⁸

Le nuove case sono state costruite in fretta e senza porre attenzione alla qualità, di conseguenza non sembrano destinate a persone che vogliono continuare a vivere in quelle zone; inoltre mancano anche i collegamenti alle fognature e a volte anche l'elettricità. L'io narrante appare dubbioso riguardo alla situazione instabile in cui ha lasciato la valle, ma tutti gli altri lavoratori continuano a ripetere la sentenza «Non è compreso nel programma dei lavori; il contratto non ne parla».⁹ L'ingegnere, da una convinzione assoluta dei vantaggi che sarebbero dovuti andare alla valle alpina, si scopre sempre più fragile, e questa sensazione è accresciuta proprio dal vuoto di competenza creatosi una volta terminato il lavoro, in quanto nessuno vuole prendersi la responsabilità di rendere nuovamente abitabile la zona.

Il lavoro per costruire la diga ha come obiettivo finale il guadagno, non a caso più volte si ripete «più presto facciamo, più diminuiscono i costi [...], più presto facciamo, più andiamo d'accordo con la società [...], più presto facciamo, più grande è il premio di produzione».¹⁰ La società e gli ingegneri sono rappresentati come uomini che devono mirare solo al più alto guadagno nel più breve tempo possibile; in altre parole, devono seguire la suprema legge del profitto: «Ogni passo dei nostri lavori e in tutti i lavori del mondo è ancora legato al rendimento, sempre più legato».¹¹ Questo atteggiamento dei lavoratori fa crescere, nelle poche persone rimaste nella valle alpina, l'avidità e la tendenza a mentire: «per denaro essi inventavano o aumentavano il numero delle frane sul loro pezzetto di prato»,¹² così da ottenere il maggiore guadagno possibile dal cambiamento che hanno dovuto subire. Barbaro ha raffigurato delle comunità trasformate

⁸ Ivi, pp. 100-101.

⁹ Ivi, p. 100.

¹⁰ Ivi, pp. 69-70.

¹¹ Id., *Le pietre, l'amore*, cit., p. 53.

¹² Ivi, p. 91.

dall'avvento del progresso: una cultura basata sul vivere di poco in armonia con la natura appare del tutto sconvolta dall'incontro con i valori della modernità.

2. La rappresentazione di società e operai

Gli incontri con l'altro e le relazioni sociali del protagonista si possono riassumere nei rapporti con l'azienda, con i colleghi e col mondo femminile. L'azienda in Barbaro, come definisce Giovanni Montanaro,¹³ è rappresentata in modo kafkiano, in quanto non sono mai citati i nomi delle società e dei dirigenti, e tutti gli ordini sembrano arrivare dall'alto. I singoli ingegneri, compreso il protagonista, sanno solo che i loro «veri padroni sono i dirigenti della solita Compagnia Generale delle Acque»,¹⁴ ma non conoscono con precisione la struttura aziendale. Questa scelta di rappresentare la società come un'entità superiore e non curante dei suoi dipendenti influisce sul modo in cui anche quest'ultimi sono rappresentati:

Noi siamo, più o meno, i denti dell'ingranaggio; ma non la benzina, né l'asse della ruota, né la cinghia di trasmissione. Poco per volta [...] m'accorgo che quanto più uno è tecnico tanto è più estraneo al paziente tessuto organizzativo – alla vita sotterranea viene da pensare – che ogni mattina mette in moto le carte, e da queste i cantieri.¹⁵

I tecnici sono i denti, quindi Barbaro crea un uomo-ingranaggio che è inserito nel sistema della catena di montaggio, e questo appare ancora più evidente quando gli uomini non vedono più il loro progetto finito, ma portano a compimento una mansione estremamente parcellizzata.¹⁶ La costruzione della diga del *Giornale dei lavori* mostra una continuità per quanto riguarda gli ingegneri impiegati nel cantiere, mentre in *Passi d'uomo* si vede una continua sostituzione di lavoratori:

Mi confermano che i montatori saranno qui secondo i programmi: giovedì prossimo. Noi dobbiamo sbaraccare, in sostanza, venerdì al più tardi [...]. L'idea di venire sostituito dai maledetti montatori, e io so così poco, quasi nulla, di ciò che verranno a fare qui al Ciampedie, non ho dormito.¹⁷

¹³ Giovanni Montanaro, *op. cit.*, p. 8.

¹⁴ Paolo Barbaro, *Libretto di campagna*, cit., p. 8.

¹⁵ Id., *Passi d'uomo*, cit., p. 199.

¹⁶ Carlotta Albanese, *op. cit.*, p. 10.

¹⁷ Paolo Barbaro, *Passi d'uomo*, cit., p. 91.

Gli ingegneri non sono più i responsabili dell'intero progetto e così il lavoro assume forme sempre più alienanti e spersonalizzanti; in *Passi d'uomo* Barbaro non vuole solo mettere in allarme sulla sempre maggiore componente di alienazione nel lavoro, ma vuole esserne anche l'antidoto attraverso «la celebrazione convinta del lavoro ben fatto, l'umanissima fierezza di chi lavora con consapevolezza»¹⁸ e questo perché

lavorare cercando qualche sintonia con il proprio lavoro è tra le cose che più contano al mondo [...] e bisogna saper ritrovare la gioia segreta di essere riusciti a riconoscere qualcosa di compiuto nella propria giornata.¹⁹

Questo sforzo l'ingegnere cerca di farlo e finisce per appassionarsi a qualsiasi mansione affidatagli dall'azienda, ma egli ha la consapevolezza che questo aspetto del suo carattere possa nascondere delle criticità, tanto che arriva a definirsi «una puttana del lavoro»²⁰ capace di prostrarsi ad ogni richiesta.

Un altro elemento da evidenziare per quanto riguarda la rappresentazione dei lavoratori è la loro irriconoscibilità:

Quelli che lavoravano fuori, parevano formiche sempre in moto, nell'immensità della valle [...] fra le pietre e le torri del cemento. Più da vicino erano naturalmente uno alto e uno basso, uno giovane e uno vecchio, ma sotto quelle rocce senza fine, o sotto le gru che ormai si aprivano dall'uno all'altro fianco della valle, tutti sembravano uguali.²¹

Vista l'omologazione a cui sono ridotti gli operai, l'elemento di distinzione è dato proprio dalla macchina a cui sono addetti: «difatti dicevamo: quelli del compressore, del vibratore, dell'alta tensione».²² Quindi, i lavoratori acquistano importanza solo in virtù della macchina che usano e sono ridotti a essere *tools of their tools*,²³ cioè strumenti dei loro strumenti, e il lavoro consuma ogni sentimento umano, si diventa inerti di mente o, usando le parole dell'autore, «come certi sassi, ben levigati, in un fiume».²⁴

¹⁸ Giorgio De Rienzo, *op. cit.*, p. 22.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Paolo Barbaro, *Passi d'uomo*, cit., p. 199.

²¹ Id., *Giornale dei lavori*, cit., p. 35.

²² Ivi, p. 36.

²³ Henry D. Thoreau, *Walden or life in the woods*, New York, T. Y. Crowell & Company, 1899, p. 37.

²⁴ Paolo Barbaro, *Libretto di campagna*, cit., p. 18.

3. Il rapporto tra mondo femminile e lavoro

Il rapporto col mondo femminile riveste una così notevole importanza, nell'universo lavorativo del protagonista, che Margherita Pieracci Harwell definisce i testi di Barbaro romanzi d'amore.²⁵ La presenza delle donne, nella routine quotidiana dell'ingegnere, lo porta a compiere riflessioni sul rapporto tra il mondo del lavoro e la vita privata. Nel *Libretto* l'io narrante fa un confronto tra il lavoro in cantiere e l'amore:

Altro che i lavori in cantiere, che vanno avanti regolari, anche i peggiori, secondo le previsioni. Un poco al giorno, ma sicuri. E se no si cambia metro, ma a un certo punto si arriva. Qui non si sa se si va avanti, se si torna indietro, se si è fermi.²⁶

Il protagonista non può applicare la stessa razionalità che usa in cantiere con le donne e si rende conto di non essere in grado di comunicare con loro, in quanto il lavoro, con il trasferimento in località isolate e le continue trasferte, ha assorbito tutta la sua vita. Nel *Libretto* le donne incontrate dall'ingegnere restano sempre esterne al cantiere, mentre in *Passi d'uomo* avviene un'evoluzione e lo sguardo femminile penetra dentro, ma non riesce a coglierne l'essenza e infatti, quando l'ingegnere porta una ragazza nel cantiere che stanno costruendo, lei non nota la differenza rispetto ad un deposito abbandonato:

Qui siamo vicino ai cantieri, e i cantieri non li avevi mica visti l'altra volta.
Ho visto tutti quei mattoni, pali, reticolati...
Più o meno è lo stesso.
Ma no, è tutt'altra cosa: quello era un deposito, un magazzino; questo è un cantiere.
Sarà; per me no.
Ma è talmente diverso.
Per me è una confusione come quell'altro.
Confusione? Ma qui in cantiere è tutto in ordine.
Però pressappoco...²⁷

Dietro la metafora del non capire la differenza tra un deposito e un vero cantiere, si può leggere tutta la distanza che l'ingegnere percepisce tra lui e un possibile affetto, tra lui e la possibilità di costruire una famiglia. Un tentativo di spiegare questa distanza arriva

²⁵ Margherita Pieracci Harwell, *L'alba della narrativa di Barbaro: il «Giornale» e il «Libretto» dell'ingegnere»,* in Bartolomeo Beatrice, Saveria Chemotti (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, cit., p. 12.

²⁶ Paolo Barbaro, *Libretto di campagna*, cit., p. 42.

²⁷ Id., *Le pietre, l'amore*, cit., p. 18.

proprio da un terzo personaggio femminile, cioè Francine, un'ingegnera chimica. Francine sostiene che l'assenza di un autentico contatto col mondo femminile trovi la sua spiegazione nella pressione lavorativa:

La pressione non la senti tu? La pressione della baracca su di noi, che ci deforma [...]. Ci cambia – precisa – poco per volta, come persone, come individui: senza che ce ne accorgiamo – ripete – ci deforma.²⁸

La pressione dovuta al lavoro non tocca gli uomini solo all'interno del cantiere, ma crea, come aveva sostenuto Gianni Scalia nel «Menabò»,²⁹ una nuova antropologia sia a livello economico-sociale che affettivo. Spesso questa nuova antropologia implica una profonda solitudine, che colpisce per esempio Elide: una ragazza protagonista di una storia autonoma all'interno de *Le pietre, l'amore*. Elide non riesce a reggere la pressione deformante data dal lavoro e finisce in uno stato di alienazione così elevato che non parla praticamente più. Il protagonista, in un primo momento, non comprende il motivo di tale incapacità di parlare, ma poi capisce che è causata dalla profonda solitudine a cui il lavoro la costringe:

Sempre sola – dice –, sta sempre sola. Spiega: viene da Cènede in bicicletta che è ancora buio, notte fonda: è qui prima delle cinque tutte le mattine. Chi è che vede per strada? Lavora tra uffici e baracche fino alle otto, non c'è un cane. Poi ci dà una mano alla mensa, e a quell'ora non c'è nessuno.³⁰

Per concludere questo percorso sul rapporto tra il mondo femminile e il lavoro è opportuno ricordare il caso di Tadina, cioè la prima geometra donna all'interno dell'azienda. La figura di Tadina permette all'autore di criticare il sistema di assunzione della società e in generale l'impossibilità delle donne di iniziare la carriera facilmente:

l'unico modo per una donna – dice – per entrare in un posto così, in cantiere, è cominciare come dattilografa – come se dicesse una serva. Il titolo – dice – qui dentro, chi ce l'ha, è meglio nascondere: deve nascondere se è una donna.³¹

²⁸ Ivi, p. 40.

²⁹ Gianni Scalia, *Dalla natura all'industria*, «Il Menabò», 4, 1961, pp. 95-114.

³⁰ Paolo Barbaro, *Passi d'uomo*, cit., p. 107.

³¹ Ivi, p. 155.

Il fatto che sia la prima volta che il protagonista si imbatte in una donna geometra si nota dall'imbarazzo nel segnare il suo nome nel registro:

Lui scrive sul libro: geometra (a), cantiere dei Greti.
Cos'è, dico, questa "a", e perché tra parentesi.
Non c'è il femminile, ribatte; come devo indicarlo.
Metti "f.", dico [...].
Non sappiamo neanche come chiamarla una geometra donna.³²

La vicenda di Tadina rappresenta la storia di una donna che vive una condizione di disagio a livello lavorativo e lotta per liberarsi dal dominio maschile. L'unico modo che trova per farsi spazio in un luogo come il cantiere, tipicamente abitato da uomini, è quello di ingannare, cioè facendosi assumere prima come dattilografa per poi, attraverso stratagemmi burocratici, prendere il posto che il suo titolo di studio le riconosce.

4. La rivoluzione tecnico-informatica

La rivoluzione tecnico-informatica ha un ruolo essenziale nella rappresentazione letteraria del lavoro, in quanto questo diviene, col progredire della tecnica, sempre più invisibile e virtuale.³³ Lo stesso autore afferma di aver assistito a «due tremendi salti generazionali»: ³⁴ prima il «mutamento accelerato tra la fine della civiltà contadina e lo sviluppo industriale»³⁵ e poi l'avvento di informatica ed elettronica che hanno radicalmente cambiato il modo di vivere il lavoro. Se nel *Giornale dei lavori* l'ingegnere è impossibilitato a spostarsi dalla valle montana, perché la sua presenza è necessaria, la situazione è diversa alla fine del *Libretto*, dove il protagonista dice:

I lavori adesso si dirigono dalla torre [...]; i cantieri grossi non occorre più muoversi, più andarci: per via delle linee dirette, ponti-radio, circuiti chiusi, modelli operativi.³⁶

³² Ivi, p. 156.

³³ Romano Luperini, Emanuele Zinato, *op. cit.*, p. 121.

³⁴ Paolo Barbaro, *Passi d'uomo: le cose e le parole*, cit., p. 1251.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Id., *Libretto di campagna*, cit., pp. 193-194.

Anche in *Le pietre, l'amore* si dedica spazio a questo cambiamento della figura professionale dell'ingegnere, infatti l'autore sottolinea come ormai «Gli ingegneri, in cantiere, restano poco [...]. L'ingegnere che conta è divenuto un tecnico errante».³⁷

Il non dover più spostarsi comporta che i lavoratori non siano più costretti a mettere radici nei piccoli paesi di montagna, trovare lì una casa ed entrare in contatto con le comunità locali. In pratica «I luoghi e le cose in cui fino a ieri eravamo ben radicati, immersi fino al collo, in baruffa o in idillio, contano sempre meno»³⁸ e l'essere sradicati dai posti di lavoro porta una lenta morte ai paesi di montagna, che trovavano nuova linfa dalla presenza dei lavoratori.

Un'altra conseguenza è la virtualizzazione a cui va incontro il paesaggio: gli ingegneri, un tempo, conoscevano le rocce che andavano a manomettere, mentre ora sanno solo come mettere i tubi, ma dell'aria, del ghiaccio e delle pietre sanno poco o niente. Barbaro evidenzia come un tempo l'esperienza concreta nel campo, i sopralluoghi, fossero all'ordine del giorno, invece col tempo finiscono per essere sostituiti da studio di carte in ufficio. L'autore non loda semplicemente i metodi passati, anzi auspica un futuro equilibrio tra la conservazione dell'esperienza concreta in cantiere e l'innovazione tecnologica che è portatrice di precisione e sicurezza.

Una disciplina che porta un notevole cambiamento nel lavoro è l'informatica, che permette un rapidissimo scambio di informazioni, per cui le novità invecchiano più velocemente, in quanto nei tavoli degli ingegneri arrivano continuamente gli strumenti più all'avanguardia:

C'è un intero paese, un immenso paese, che non fa altro che studiare provare applicare [...] e informa il mondo intero di tutto [...]. E sempre lo stesso paese – continua – studia i progetti e progetta gli studi, prova gli schemi e schema le prove. Prova per tutti; e a tutti – ecco il punto – manda le informazioni.³⁹

Il paese a cui fa riferimento l'autore è l'America, che diventa emblema del Paese con le migliori tecnologie e dove il progresso tecnico fa passi avanti in maniera più rapida. Proprio dall'America proviene una lettera riportata sul finale del *Giornale dei lavori*:

³⁷ Id., *Le pietre, l'amore*, cit., p. 79.

³⁸ Ivi, pp. 79-80.

³⁹ Id., *Libretto di campagna*, cit., p. 33.

Caro vecchio,
leggendo quanto mi scrivi sulla Valle del Piombo mi è venuto in mente quand'eravamo a scuola, ricordi?, un bel po' d'anni fa. Allora tutti sognavamo grandi cose da fare: nuove strade ponti, dighe, centrali in terre abbandonate da Dio. Pionieri del West ci sarebbe piaciuto essere. Tu almeno lo sei un poco, nella tua valle. Solo che quel tempo, mio caro, è già finito. Lasciami dirti come è qui, come sarà il prossimo tempo [...].⁴⁰

Il protagonista del *Giornale* ancora costruisce centrali, strade e dighe, mentre in America quel tempo è già passato, hanno già «centrali nel taschino»⁴¹ e credono «alla produzione per la produzione, alla velocità per la velocità, al rendimento per il rendimento».⁴² Il protagonista di tutti e quattro i testi analizzati crede in un progresso che richiede tempo, sebbene questo sia «contrario alla tecnica e all'economia; ma in questo modo [...] per gradi, col tempo, si arriva»⁴³ ad una tecnica capace di coniugare il suo essere una forza distruttrice alla funzione di portatrice di comune salvezza.

Quindi Barbaro accoglie il progresso, ma certi suoi aspetti li guarda con diffidenza, visti i prezzi che il lavoro fa pagare per l'avanzamento della civiltà. Finora si sono viste le conseguenze umane e sociali (come spersonalizzazione, alienazione lavorativa, incapacità affettiva), ma non è si è data abbastanza attenzione a come il lavoro contribuisca a cancellare il paesaggio, infatti «attraverso il lavoro e la trasformazione costante che esso implica, si articolano e interagiscono i rapporti tra tecnologia e natura».⁴⁴ Questi rapporti diventano spesso aspri contrasti tra la tecnica e una natura che viene sprecata senza un senso, per questo uno degli insegnamenti morali che Barbaro vuole dare è il «recupero di un colloquio, senza compromessi, con la natura».⁴⁵

5. Lavoro e paesaggio

I testi di Barbaro mostrano «uno scenario di profonda interdipendenza tra le dinamiche ecologiche ambientali e quelle sociali»,⁴⁶ in altre parole un legame tra il lavoro,

⁴⁰ Id., *Giornale dei lavori*, cit., p. 110.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Ivi, pp. 112-113.

⁴³ Id., *Passi d'uomo*, cit., p. 136.

⁴⁴ Paolo Leoncini, *Tempo con-creto e alterità tra tecnologia e sociologia*, in Bartolomeo Beatrice, Saveria Chemotti (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, cit., p. 94.

⁴⁵ Giorgio De Rienzo, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁶ Serenella Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2015, p. 48.

che dovrebbe portare miglioramenti, e l'ambiente dove questo agisce. Questa connessione si verifica almeno per due motivi:

Il primo è che lo sfruttamento indiscriminato delle risorse naturali e quadri di disagio sociale sono spesso origine l'uno dell'altro; il secondo, che la distruzione di ambienti e territori per far posto allo sviluppo coincide il più delle volte con la distruzione di culture e stili di vita considerati marginali rispetto alla civiltà del mondo globale.⁴⁷

Entrambi i motivi sono ben rappresentati nell'opera di Barbaro: per esempio nel *Giornale dei lavori* si assiste ad un così importante sfruttamento delle risorse che le persone rimaste nella valle si trovano a vivere una profonda crisi che porta alla migrazione degli abitanti verso la pianura, quindi alla distruzione delle comunità montane e alla diffusione per tutta la valle di quel «senso di manomesso e di guasto»⁴⁸ che cambia definitivamente il paesaggio.

La situazione di partenza, prima di ogni lavoro, prevede un agire umano che ha sempre seguito l'ordine naturale: un caso è la costruzione delle vecchie case che sembrano sparse irrazionalmente, invece l'ingegnere protagonista si rende conto

del perché le case vi erano state costruite sparse a quel modo: qua e là fra le pietre apparivano dei fazzoletti di terra ed era accanto a quei pezzi di terra coltivabile, dimenticati senz'ordine dalla natura, che gli uomini avevano costruito le loro case. Non erano sparse irrazionalmente, le case del Canale del Piombo.⁴⁹

Quindi, all'inizio si ha una costruzione umana in armonia con gli elementi dell'ambiente, ma poi il progresso incontrollato fa di tutto per cancellare la natura, perché non vuole più dipendere da questa e la percepisce come malvagia, «come un mero strumento o un ostacolo sulla via del progresso».⁵⁰ Prima di iniziare ogni intervento è l'uomo ad aver paura, in quanto deve capire come affrontare nel modo più sicuro l'ambiente, invece con l'inizio dei lavori le cose cambiano e Barbaro riesce a rendere bene questa metamorfosi del rapporto. L'uomo dalla consapevolezza che «c'è sempre da

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Paolo Barbaro, *Giornale dei lavori*, cit., p. 84.

⁴⁹ *Ivi*, p. 27.

⁵⁰ Serenella Iovino, *op. cit.*, p. 33.

aver paura per questi lavori in montagna»⁵¹ arriva alla conclusione che è la montagna a tremare:

Il bulldozer [...] entra nel bosco, abbatte gli alberi, falcia l'erba, sgrana le pietre, s'inerpica per la montagna...E si lascia uno stradone, dietro, asfaltato. E intanto vediamo, sotto, il lago che si svuota; le miniere che esplodono, dentro, nella montagna.

Sicché ora comprendiamo [...] sono le montagne, in realtà, che cominciano a capire e hanno paura. Forse, per capir meglio, c'è ancora da ricordare: poco tempo fa, quando siamo arrivati, fino a questa mattina, era da aver paura noi, lo dicevamo sempre, di queste montagne.⁵²

Il progresso, quando non è controllato, crea delle dinamiche che distruggono lo spazio vissuto e la memoria dei luoghi: si creano degli spazi omologati e tutti identici tra loro, privi delle caratteristiche che li rendono riconoscibili. Nel *Libretto di campagna* si dedica ampio spazio a questi luoghi privi di radici e di una forte identità. I tre passi seguenti sono presi da momenti diversi della vita dell'ingegnere protagonista: il primo dalla sua esperienza in Sud-Iran, il secondo dal lavoro in Inghilterra, il terzo dalla trasferta in Sudafrica.

Caschiamo un po' lontani questa volta, tanto per cambiare: nel Sud-Iran verso l'India. Ma potrebbe essere un qualunque altro posto: siamo di passaggio, di volata, andata-ritorno [...].⁵³

La fabbrica è un po' lontana, ma c'è un treno sotterraneo che mi porta dritto fin là. Là trovo i miei alternatori, dimentico la conurbazione, è come se fossi a Milano o in qualunque altro posto [...].⁵⁴

Aeroporti strade ponti, tutto nuovo, lucido, appena finito. A Durban come a Johannesburg, l'Africa bianca pare ritagliata da un manuale d'urbanistica [...].⁵⁵

L'ingegnere si trova davanti ad una serie di spazi tutti omologati che hanno perso quel *sense of place*,⁵⁶ cioè quel senso del luogo che è in grado di creare sia un grande attaccamento allo spazio vissuto da parte dei residenti (*place attachment*),⁵⁷ che uno spazio ricco di significati personali (*meaningful location*).⁵⁸ Questo perché il luogo è lo spazio in cui gli individui e i gruppi sociali proiettano valori, memorie e significati;

⁵¹ Paolo Barbaro, *Libretto di campagna*, cit., p. 9.

⁵² Ivi, p. 12.

⁵³ Ivi, p. 72.

⁵⁴ Ivi, p. 80.

⁵⁵ Ivi, p. 91.

⁵⁶ Yi Fu Tuan, *Space and place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota press, 1977, p. 30.

⁵⁷ Ivi, p. 177.

⁵⁸ Tim Cresswell, *Place: a short introduction*, Malden, Blackwell, 2004, p. 7.

mentre lo spazio si caratterizza per la neutralità e l'assenza di legami coi suoi abitanti.⁵⁹ La questione è più complessa, in quanto il luogo non è semplicemente definibile come lo spazio arricchito da valori umani, ma è un concetto che con l'avanzare del progresso si arricchisce di nuovi significati. Marc Augé compie un'importante riflessione sul cambiamento dei luoghi, distinguendo fra antropologici e non-luoghi. I primi sono «una costruzione concreta e simbolica dello spazio»,⁶⁰ hanno come essenza l'essere «identitari, relazionali e storici»;⁶¹ quindi nei luoghi antropologici le comunità possono riconoscersi e percepire un legame emotivo con questi. I secondi, invece, sono di passaggio, gli uomini non si relazionano davvero col luogo, non lo abitano realmente e per questo non diventa una parte essenziale del discorso identitario in cui una comunità si riconosce.

Le montagne, prima dell'inizio dei lavori, sono dei luoghi antropologici: in queste si poteva leggere la storia e l'identità degli abitanti, ma anche il rapporto armonico tra l'uomo e l'ambiente. Le stesse valli montane, con l'arrivo dei grandi lavori, perdono il loro essere un luogo antropologico e per questo le comunità non percepiscono più l'appartenenza a quel luogo e se ne vanno verso altre parti del mondo, senza l'obiettivo di tornare nelle città in cui hanno le proprie radici,⁶² perché ormai sono state estirpate per far spazio ad un progresso omologante e non rispettoso dell'individualità dei luoghi. I grandi lavori descritti da Barbaro mettono in dubbio l'esaltazione incondizionata di un progresso che non riesce a creare un equilibrio, ma nemmeno un rispetto reciproco tra l'agire umano e l'ambiente.

⁵⁹ Per approfondire il binomio spazio-luogo e i concetti di *space and place, meaningful location, place attachment, espace vécu* cfr. Yi Fu Tuan, *Space and place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota press, 1977; Tim Cresswell, *Place: a short introduction*, Malden, Blackwell, 2004; Armand Frémont, *Aimez-vous la géographie*, Paris, Flammarion, 2005.

⁶⁰ Marc Augé, *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 2009, p. 45.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Paolo Barbaro, *Giornale dei lavori*, cit., p. 87.

CONCLUSIONI

Alla luce di quanto fin qui riportato è possibile trarre alcune riflessioni conclusive su Paolo Barbaro e la sua produzione fino al 1978. La duplice figura dell'ingegnere-scrittore ha permesso di riflettere sul rapporto tra ideologia e poetica: Barbaro, in quanto ingegnere, crede nella forza del progresso, ma nei suoi testi, come è stato evidenziato, si vedono tutte le crepe dell'impalcatura ideologica e non nasconde mai, nonostante un fiero ottimismo, la traccia terribile che il lavoro può lasciare dietro di sé. L'autore trova un buon punto di incontro attraverso l'esaltazione del lavoro ben fatto, in grado di recare benessere alla coscienza personale di chi compie il lavoro, alle persone a cui il lavoro è rivolto, ma anche all'ambiente che non viene brutalmente manomesso.

L'elaborato ha percorso i primi quattro testi di Barbaro partendo dal più diaristico (*Giornale dei lavori*) fino al più vicino al genere romanzo (*Passi d'uomo*); tutti i testi presi in esame hanno un tasso di finzionalità oscillante, in quanto l'autore prende spunto da se stesso, ma finisce per creare un personaggio letterario autonomo. Nel secondo capitolo si è detto che la letteratura non deve solo conoscere la nuova realtà lavorativa, ma rappresentare la trasformazione che coinvolge l'intera esistenza umana, ecco che in Barbaro questo si realizza: nei suoi testi il lavoro è una scintilla di partenza utile a restituire la complessità della vita umana, infatti riesce a rappresentare quella nuova antropologia di cui parlavano Scalia e Vittorini ne «Il Menabò».

L'interpretazione dei testi di Barbaro ha permesso di ricavare alcuni moniti che lascia sullo sfondo dei suoi libri. L'autore sembra suggerire l'importanza di riconoscere la soggettività della natura contro l'antropocentrismo, in altre parole Barbaro porta un messaggio di giusta angoscia ecologica, in modo che l'uomo smetta di trattare la natura come uno strumento inesauribile al suo servizio, poiché senza accorgersene si può arrivare ad uno stop definitivo. Nello stesso tempo Barbaro fa risaltare l'esistenza di una componente di violenza ineliminabile verso il territorio: costantemente si manomette la natura, ma il vero compito dell'ingegnere è riuscire a farlo onorandola, perché solo compiendo questo si porta rispetto anche agli uomini del futuro. Un'altra riflessione è l'invito a creare un luogo di lavoro in grado di trattare gli uomini come tali, e non come puri strumenti da sfruttare fino a ridurli a spettri alienati. Se Adriano Olivetti era solito dire «Io penso la fabbrica per l'uomo, non l'uomo per la fabbrica», ecco che parlando di

Barbaro si può dire che sognasse un cantiere, dove gli uomini non fossero semplici meccanismi di un ingranaggio costretti ad una vita spersonalizzante, ma fossero fieri del loro concreto impegno quotidiano.

Per concludere, questa analisi e interpretazione dei testi di Barbaro può aprire altre prospettive di studio: un esempio è l'ulteriore sviluppo della figura dell'ingegnere, ma anche il cambiamento riguardante la rappresentazione dell'ambiente, visto che è specchio di condizioni storiche, economiche e sociali specifiche. A questi aspetti si aggiunge la metamorfosi a cui va incontro la rappresentazione del progresso umano nei testi di più recente pubblicazione, come *L'impresa senza fine* e *L'ingegnere una vita*. Infine, lo studio di questi testi potrebbe portare ad una comprensione ancora maggiore della dualità di Paolo Barbaro, un uomo che è riuscito a far dialogare le sue due anime: l'ingegnere guida lo scrittore e viceversa, in questo modo, attraverso la letteratura, è diventato testimone di un mondo tecnico sconosciuto ai più.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Paolo Barbaro:

Giornale dei lavori, Torino, Einaudi, 1966; poi Roma, Abbot, 2020.

Libretto di campagna, Torino, Einaudi, 1972.

Le pietre l'amore, Milano, Mondadori, 1976.

Passi d'uomo, Milano, Mondadori, 1978.

Bibliografia critica:

AUGÉ MARC, *Nonluoghi: introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 2009.

BARBARO PAOLO, *Passi d'uomo: le cose e le parole*, in Barbieri Squarotti Giorgio, Ossola Carlo (a cura di), «Letteratura e industria», Atti del XV Congresso A.I.S.L.L.I (Torino, 15-19 maggio 1994), Firenze, Olschki, 1997, vol. II, pp. 1243-1254.

BARBARO PAOLO, *Le voci della scrittura*, in Bartolomeo Beatrice, Saveria Chemotti (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, Giornata di studi (Padova 25 gennaio 2000), «Biblioteca di studi novecenteschi», Pisa, Giardini Editori e Stampatore in Pisa, 2003, pp. 119-125.

BIAGI ALTIERI MARIA LUISA, *Sulla lingua di Paolo Barbaro*, in Bartolomeo Beatrice, Saveria Chemotti (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, Giornata di studi (Padova 25 gennaio 2000), «Biblioteca di studi novecenteschi», Pisa, Giardini Editori e Stampatore in Pisa, 2003, pp. 35-52.

CAMERANO VITTORIO, CROVI RAFFAELE, GRASSO GIUSEPPE (a cura di), *La storia dei Gettoni di Elio Vittorini*, Torino, Aragno, 2007, vol. II.

- CROTTI ILARIA, *Postfazione*, in Barbaro Paolo, *Le due stagioni*, Venezia, Marsilio, 2016.
- CRESSWELL TIM, *Place: a short introduction*, Malden, Blackwell, 2004.
- DE MICHELIS CESARE, *Introduzione*, in Bartolomeo Beatrice, Saveria Chemotti (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, Giornata di studi (Padova 25 gennaio 2000), «Biblioteca di studi novecenteschi», Pisa, Giardini Editori e Stampatore in Pisa, 2003, pp. 7-8.
- DE RIENZO GIORGIO, *Barbaro poeta delle pietre*, in Bartolomeo Beatrice, Saveria Chemotti (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, Giornata di studi (Padova 25 gennaio 2000), «Biblioteca di studi novecenteschi», Pisa, Giardini Editori e Stampatore in Pisa, 2003, pp. 21-26.
- FIACCARINI MARCHI DONATELLA (a cura di), *Il menabò*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1973.
- FRÉMONT ARMAND, *Aimez-vous la géographie*, Paris, Flammarion, 2005.
- HARWELL PIERACCI MARGHERITA, *Un cristiano senza chiesa e altri saggi*, Roma, Studium, 1991.
- HARWELL PIERACCI MARGHERITA, *Paolo Barbaro l'affinità coincidente*, «Studi Novecenteschi», XXIII, 51, 1996, pp. 107-111.
- HARWELL PIERACCI MARGHERITA, *L'alba della narrativa di Barbaro: il «Giornale» e il «Libretto» dell'ingegnere*, in Bartolomeo Beatrice, Saveria Chemotti (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, Giornata di studi (Padova 25 gennaio 2000), «Biblioteca di studi novecenteschi», Pisa, Giardini Editori e Stampatore in Pisa, 2003, pp. 11-20.
- IOVINO SERENELLA, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2015.
- LEONCINI PAOLO, *Tempo concreto e alterità tra tecnologia e sociologia*, in Bartolomeo Beatrice, Saveria Chemotti (a cura di), *L'opera di Paolo Barbaro*, Giornata di studi (Padova 25 gennaio 2000), «Biblioteca di studi novecenteschi», Pisa, Giardini Editori e Stampatore in Pisa, 2003, pp. 89-118.

- LEONCINI PAOLO, *Venezia, la città-evento di Paolo Barbaro*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», XXVIII, 1, 1999, pp. 101-110.
- LUPERINI ROMANO, ZINATO EMANUELE, *Per un dizionario critico della letteratura italiana contemporanea*, Roma, Carocci, 2020.
- LEONCINI PAOLO, *Metamorfosi e correlazioni: un metodo narrativo. Lettura di “Brevi sere felici” di Paolo Barbaro*, «Esperienze letterarie», XXXV, 2010, pp. 37-63.
- MARABINI CLAUDIO, *Diario di lettura*, «Nuova antologia», CXXXI, 1996, pp. 147-148.
- MARABINI CLAUDIO, *Diario di lettura*, «Nuova antologia», CXXXV, 2000, pp. 113-114.
- MONTANARO GIOVANNI, *Prefazione*, in Barbaro Paolo, *Giornale dei lavori*, Roma, Abbot, 2020.
- OTTIERI OTTIERO, *Taccuino industriale*, «Il Menabò», IV, 1961, pp. 21-94.
- PULLINI GIORGIO, *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, Milano, Mursia, 1971.
- SCALIA GIANNI, *Dalla natura all'industria*, «Il Menabò», IV, 1961, pp. 95-114.
- SCARPA TIZIANO, *La città sospesa*, in Barbaro Paolo, *Ultime isole*, Venezia, Wetlands, 2022.
- SCRIVANO FABRIZIO, *Diario di mestieri: letteratura del vissuto in «casa Einaudi» negli anni '50-'60: Vittorini, Troisi, Marri, Barbaro*, «La modernità letteraria», XIV, 2021, pp. 97-111.
- THOREAU D. HENRY, *Walden or life in the woods*, New York, T. Y. Crowell & Company, 1899.
- TUAN YI FU, *Space and place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota press, 1977.
- VITTORINI ELIO, *Industria e letteratura*, «Il Menabò», IV, 1961, pp. 13-20.
- VITTORINI ELIO, *Premessa*, «Il Menabò», VI, 1963, p. 2.
- ZINATO EMANUELE, *Letteratura come storiografia*, Quodlibet, Macerata, 2015.

SITOGRAFIA

ALBANESE CARLOTTA, *Il dibattito tra letteratura e industria: «Il menabò 4»*, «Sinestesieonline», XI, 2022, pp. 1-13, <http://sinestesieonline.it/numero-36-anno-xi-maggio-2022/> (ultimo accesso: 25/05/2024).

INTERVISTA

BERENGO VALENTINA, video intervista a Paolo Barbaro per la rassegna *L'anima colta dell'ingegnere*, Venezia, 2012 (disponibile su richiesta presso Fondazione degli Ingegneri di Padova).

RINGRAZIAMENTI

Questo percorso alla scoperta di Paolo Barbaro non sarebbe mai stato possibile se il mio relatore, il prof. Attilio Motta, non mi avesse invitato a scoprire la realtà dell'Archivio Scrittori Veneti "Cesare De Michelis", dove sono contenuti anche materiali inerenti all'opera di Barbaro. Quindi, un primo sentito grazie va al mio relatore che mi ha seguito in questi mesi conclusivi del mio percorso di studi, capace sempre di offrirmi consigli concreti e tempestivi.

Un sincero grazie va a Valentina Berengo che innanzitutto mi ha permesso di conoscere, attraverso i suoi racconti, quale bella persona si celasse dietro lo scrittore. Inoltre, grazie per avermi facilitato la visione dell'intervista a Barbaro, se non l'avessi vista il mio incontro con lo scrittore sarebbe stato diverso.

Un grazie alla Fondazione Ingegneri Padova che possiede i diritti dell'intervista e non solo mi ha permesso di visionarla, ma anche di citarla nel mio lavoro di tesi.

Giunto alla fine di questo percorso desidero ringraziare le persone che mi sono state accanto. Grazie a tutta la mia famiglia che ha sempre mostrato grande interesse verso i miei studi, in particolare grazie ai miei genitori per essere sempre di supporto e per darmi la possibilità di crescere nel migliore dei modi. Grazie ai miei compagni di corso, ora diventati amici, incontrati nel corso di questi tre anni, l'esperienza non sarebbe stata così bella senza di voi. Grazie agli amici di tutta la vita, vicini e lontani, per avermi fatto percepire la forza dell'amicizia in ogni momento.

Grazie alla letteratura, perché, come dice Calvino nelle *Lezioni americane*, «Ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici»: nessuna macchina potrà replicare quello che evoca uno scrittore con la sua penna. Questo percorso mi ha arricchito e porterò con me diversi insegnamenti, ma uno mi sta particolarmente a cuore: il testo letterario ospita, ma anche allena a vedere, le contraddizioni del mondo. Grazie al filtro della letteratura si è in grado di vedere la complessità e la polisemia del reale, il testo non paralizza mai la lettura, anzi stimola il nostro spirito critico.