LUCA V. CALCAGNO

Da dove si fugge? Pulphagus il pianeta-rifiuto

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «"E tu sai che nel lungo viaggio che ti attende…". Storie di migrazione nel fantastico e nella fantascienza»
a cura di L. Resio, C. Tavella

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

LUCA V. CALCAGNO

Da dove si fugge? Pulphagus il pianeta-rifiuto

In Pulphagus® *(Premio Urania 2015-2016) Lukha B. Kremo (Gianluca Cremoni Baroncini) racconta una realtà distopica dove l'umanità ha terraformato un planetoide sublunare per adibirlo a discarica cosmica. Ma Pulphagus è tutt'altro che un mondo inerte, perché ospita la vita di coloro i quali lavorano allo smaltimento dei rifiuti terrestri. Non si tratta di 'frontalieri' spaziali, ma di autoctoni che raramente riescono a emigrare sulla Terra, preda ormai di multinazionali che hanno brevettato persino le parole. Chi nasce su Pulphagus è destinato a una vita ai margini, in una società senza leggi e in un ambiente malsano. Se la fantascienza può far riflettere sul presente, la proposta che qui si presenta intende rintracciare in* Pulphagus® *parallelismi con le realtà e condizioni di partenza di chi emigra, rendendo manifeste quelle problematiche contemporanee che nel romanzo sono nascoste da una maschera di grottesca estremizzazione, quali il capitalismo totalizzante e il razzismo ambientale.*

Nel 2015 il romanzo di Lukha B. Kremo[1] *Pulphagus®: fango dai cieli*[2] si aggiudica il XXVII Premio Urania,[3] uno dei più importanti riconoscimenti nell'ambito della fantascienza in Italia. La vittoria si deve a un'ambientazione distopica[4] che, secondo la migliore tradizione del genere, «fa da supporto alla satira del mondo presente»[5] tematizzando questioni quali lo smaltimento dei rifiuti occidentali a danno degli Stati a basso reddito e la libertà di parola in relazione alle possibilità economiche. Vi si narra il ritorno del protagonista, Shevek F164, sul planetoide Pulphagus alla ricerca di Mirea, la ragazza amata in gioventù: una *fabula* fortemente ispirata al mito di Orfeo ed Euridice, come affermato dallo stesso autore.[6] A dispetto, tuttavia, della trama non particolarmente originale, il paesaggio dell'asteroide e la sua società sono piuttosto interessanti, poiché rappresentano un riflesso deforme del nostro presente, bersaglio della critica ecologica[7] e sociale di Kremo. Ne risulta un

[1] Pseudonimo di Gianluca Cremoni Baroncini. Si tratta di un artista poliedrico: scrittore con numerosi riconoscimenti alle spalle nel campo della letteratura fantasy e fantascientifica (come il Premio Cassiopea, il Premio Vegetti, il Premio Robot e quattro Premi Italia), ma anche editore con la casa editrice Kipple Officina Libraria. Con un altro pseudonimo, Krell, è anche autore di musica elettronica. La bibliografia più aggiornata su di lui è consultabile sulla sua pagina Wikipedia https://it.wikipedia.org/wiki/Lukha_B._Kremo [ultimo accesso: 11/01/2026].

[2] Il romanzo ha dato inizio a una serie di volumi, a uno spin-off e nell'autunno del 2024 anche a una *graphic novel*.

[3] Nel comunicato stampa che ne annuncia la vittoria, *Pulphagus®* viene apprezzato perché è il romanzo «più originale» della cinquina di finalisti, nonché quello con lo «stile narrativo [...] meglio controllato». Per quanto concerne il contenuto, la giuria ha apprezzato il «futuro speciale» che vi viene descritto, sottolineando nelle sue motivazioni «la situazione allucinante che ha portato alla degenerazione di ogni libertà sulla Terra» e «le crudeli regole di un mondo semivivo [quello, omonimo, del titolo], gigantesco divoratore di sostanze tossiche, capace di ferire e uccidere anche solo con i suoi composti organici», *Kremo è il vincitore del Premio Urania 2016*, https://www.fantascienza.com/21501/kremo-e-il-vincitore-del-premio-urania-2016 [ultimo accesso: 11/01/2026].

[4] Come vedremo, l'ambientazione del romanzo è chiaramente distopica, in particolare per quel che riguarda la descrizione della Terra. Tuttavia, in un intervento dedicato all'eco-distopia, Malvestio preferisce non accostare questo termine a *Pulphagus®*, che appartiene piuttosto alla «fantascienza in senso stretto». L'opera di Kremo mostra, infatti, «elementi troppo distanti dalla realtà immediata per poter essere classificati, tassonomicamente, come distopie», dal momento che questa «si basa sulla continuità (anche solo ipotetica) tra i piani temporali dell'autore e del racconto», M. MALVESTIO, *Sognando la catastrofe. L'eco-distopia italiana del ventunesimo secolo*, in «Narrativa», a cura di D. Comberiati e L. Somigli, 43, 2021, 1-14: 3, 11.

[5] R. SCHOLES, E.S. RABKIN, *Fantascienza: storia, scienza, visione*, trad. di G. Orzalesi Liborio, Parma, Pratiche, 1979, 252-253.

[6] «L'idea di partenza [del romanzo] nasce dai 'Miti orfici', dalla ricerca di Euridice», F. RADOGNA, *Lukha B. Kremo... e Pulphagus®*, http://www.lazonamorta.it/lazonamorta2/?p=34661 [ultimo accesso: 11/01/2026].

[7] «Una sorta di basso continuo della nuova distopia italiana», M. MALVESTIO, *Sognando la catastrofe...*, 7.

mondo «molto vicino alla rappresentazione dell'Inferno»[8] – sono parole dello scrittore – nel quale Shevek trova, però, il «coraggio di [...] mettersi in gioco e uscire dalla propria casta sociale».[9]

Il riscatto rispetto all'estrazione di nascita del protagonista può forse autorizzare la lettura di *Pulphagus*® come un romanzo *anche* sull'emigrazione? Il «contrasto tra realtà attuale e il desiderio dell'individuo che in essa vive ed opera»,[10] lo stesso provato giorno dopo giorno da Shevek, consente infatti di leggerne la vicenda come un avvicinamento «[al]la decisione e [al]la preparazione al trasferimento».[11] In altre parole, l'opera di Kremo racconterebbe quello che per Shekunov è il momento pre-migratorio, una delle tre fasi – pre-migrazione, migrazione, post-migratoria – di questo drammatico fenomeno globale. Vi è, inoltre, una ragione extradiegetica che suggerisce questa interpretazione. Mi riferisco allo stretto dialogo che la cronaca intreccia con la produzione dell'autore, attuando quanto Eco scrive a proposito dei mondi possibili raccontati dalla *science-fiction*: «il mondo possibile è possibile (e verosimile) proprio perché le trasformazioni a cui è sottoposto altro non fanno che completare linee di tendenza del mondo reale».[12] E di tale funzione anticipatrice della narrativa[13] Kremo è consapevole, al punto da attribuire «un intento sociale, educativo» alla fantascienza, riconoscendole il compito di «critica [della] realtà [poiché] mette sull'avviso, crea un mondo parallelo dove possiamo vedere cosa succederebbe se una data situazione venisse portata all'estremo».[14]

Del resto, «[l']attitudine a interrogarsi sul presente assumendo il punto di vista del futuro»[15] è tra i capisaldi del Connettivismo, un movimento rinnovatore della fantascienza, nato in Rete nei primi anni del Duemila, e nelle cui fila si ascrive anche Kremo.[16] Quella del Connettivismo è una scrittura anche «politica», tant'è che le opere che vi si richiamano sono contraddistinte «[dall'] affrontare tematiche dalle forti connotazioni etiche», secondo Saiber.[17] È questo il caso di *Pulphagus*®, il cui *world-building* si basa su un'esasperazione degli aspetti contraddittori e negativi del presente, che risultano, tuttavia, assurdi e grotteschi soltanto se li si osserva da un punto di vista superficiale, come sostiene lo stesso Kremo:

> Per me è molto facile creare scenari considerati bizzarri o da incubo perché osservo in modo molto attento (e avulso) la realtà. La società terrestre crea delle enclave di follia che la fantascienza non può permettersi di non pre/vedere. Basta proiettare alle estreme conseguenze

[8] F. RADOGNA, *Lukha B. Kremo... e Pulphagus*®....
[9] L.B. KREMO, *Pulphagus*®*: fango dai cieli*, Milano, Mondadori, 2016, 74.
[10] S. SERAFIN, *Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario*, in «Altre modernità», giugno 2014, 1-17: 8.
[11] J. SHEKUNOV, *Immigration and Risk of Psychiatric Disorders: A Review of Existing Literature*, in «American Journal of Psychiatry Residents», XI (2016), 2, 3.
[12] U. ECO, *I mondi della fantascienza*, in Id., *Sugli specchi e altri saggi*, Milano, Bompiani, 1985, 175.
[13] È ancora Eco: «L'autore di fantascienza è semplicemente uno scienziato imprudente, e spesso lo è per severe ragioni morali (specie quando congettura sui fenomeni sociali) perché nel prevedere, e nell'annunciare un futuro possibile, egli vuole di fatto prevenirlo. In tal senso (e pensiamo a *1984*) la narrativa anticipa non per incoraggiare ma per prevenire», ivi, 179.
[14] C. CORUCCI, *Un caffè con Luka B. Kremo. Immaginare il mondo per capire il mondo*, https://www.rivistaoffline.it/wp/2020/01/21/1845/ [ultimo accesso: 11/01/2026].
[15] A. SAIBER, *Lupo siderale: il connettivismo di Giovanni De Matteo e la fantascienza italiana. Con un'intervista a Giovanni De Matteo*, in «Narrativa», 43, 2021, 271-287: 273.
[16] A sua cura è stata pubblicata nel 2008 l'antologia di racconti connettivisti *Frammenti di una rosa quantica* per Kipple Officina Libraria.
[17] A. SAIBER, *Lupo siderale*..., 272.

> ciò che già sta avvenendo. A volte è la realtà stessa che fa scatti da centometrista, superando le più infauste previsioni.[18]

Dunque, sull'universo di *Pulphagus*® sembra adagiarsi un velo di finzione, che in realtà è sottilissimo come osserva anche Malvestio: «se pure le distopie della fantascienza dura italiana sono animate da spinte immaginative piuttosto implausibili, le ambientazioni che disegnano si fondano su precisi dati di realtà che possono essere attinti dalla cronaca di tutti i giorni».[19] Sotto questo velo, dunque, sarebbe possibile indovinare anche il profilo di quelle condizioni economiche e sociali che inducono un individuo a emigrare, desiderando un miglioramento della propria vita.[20] In *Pulphagus*® queste circostanze riguardano un ambiente povero e degradato, che influisce negativamente sul singolo sin dall'infanzia, la scelta coatta tra lavoro senza regole o disoccupazione e, infine, nessuna libertà di movimento.

Nelle prime pagine del romanzo uno scambio di battute tra Shevek e il suo amico Hassan ha la funzione di introdurre a quel mondo povero e senza speranze:

> Diceva che io avevo tanti *ammar*[21] qui a Erewhon,[22] innumerevoli. Ma io gli rispondevo che non erano *ammar*, ma solo '*ammar* di sangue'.
> – Sei uno sputtanaparole, Shevek.
> Era più forte di me, sciupavo le parole. Sicuramente più di Hassan e dei suoi amici che salmodiavano parolacce per risparmiare. Erano gratuite. Parolacce, parole ammezzate, scarti e parole fuse. Per non prendere a fine mese le cinghiate dai genitori.[23]

Il brano presenta, inoltre, un'ulteriore caratteristica centrale dell'opera, ovvero il meccanismo che associa un valore economico alle parole, cui si deve l'insolito ricorso lungo le sue pagine a simboli commerciali come *copyright*, *registered*, *trademark*, ma anche cancelletto. In questo modo Kremo problematizza il tema della libertà di espressione oggettivandolo in un'inusuale ortografia, che ha il merito di veicolare un secondo livello di significato al suo discorso, affidato alla voce narrante in prima persona di Shevek. Nella finzione romanzesca, infatti, anche il racconto del protagonista è soggetto alle regole imposte dalla selvaggia liberalizzazione e dall'ipercapitalismo che governano quell'universo, dove le «aziende [...] hanno brevettato un'esclamazione o un'espressione facciale, persino il modo di respirare»;[24] e oltre a tutto questo le stesse parole, come il nome del nostro pianeta divenuto ormai «LaTerra®».[25] Il costo totale di una conversazione viene stabilito, infine, secondo fasce di prezzo, che Kremo indica in una pagina precedente l'*incipit*, con saldo alla fine del mese: il motivo delle temute «cinghiate». Così il ricorso ai simboli nelle battute dei personaggi ne comunica la disponibilità economica e lo *status*.

---

[18] S. SPATARO, *Una chiacchierata con Lukha B. Kremo, vincitore del premio Robot*, https://www.pennematte.it/2018/04/19/chiacchierata_lukha_b_kremo_premio_robot_intervista/ [ultimo accesso: 11/01/2026].
[19] M. MALVESTIO, *Sognando la catastrofe*..., 12.
[20] O per lo meno di alcune di esse, perché i fattori determinanti la migrazione (i *migration drivers*) sono numerosi, cfr. la tabella a 3.1 in M. Czaika, C. Reinprecht, *Introduction to Migration Studies: An Interactive Guide to the Literatures on Migration and Diversity*, Springer, Cham 2022, 56.
[21] Ovvero 'fratello'.
[22] Il nome con cui i locali chiamano l'asteroide. Il riferimento è all'omonima opera dello scrittore ottocentesco Samuel Butler.
[23] KREMO, *Pulphagus®: fango dai cieli*..., 15-16.
[24] Ivi, 22.
[25] Ivi, 11.

Le difficili condizioni economiche in cui versa la maggioranza delle famiglie fanno sì che nessun bambino su Erewhon trascorra un'infanzia serena. Per quanto riguarda il protagonista, egli vive insieme al padre, mentre non conosce la madre che l'ha venduto alla nascita come tanti altri neonati.[26] I giovani trascorrono la maggior parte della vita sulle strade, dove si importunano a vicenda con giochi e scherzi crudeli. Per colpa degli amici di Hassan, che hanno costretto anche l'*ammar* a partecipare a quell'atto di bullismo, Shevek cade in una pustola urticante, ovvero uno dei «gorghi che regolano il passaggio dei fluidi tra il sottosuolo»[27] e la superficie, ferendosi seppur non gravemente. La presenza di simili formazioni, in grado, se in attività, di inghiottire un essere umano, è causata dal «trattamento dei rifiuti umidi»[28] provenienti dalla Terra, la fondamentale ragione della stessa esistenza dell'asteroide e del suo pesante inquinamento. Dopo l'incidente, per riconciliarsi, Hassan regala a Shevek dello *slime* «un muco di plastica tecnologica verde e schifosa [...] ma che non irrita. È sano, è roba ricchi, è roba da LaTerra®»;[29] un agio non comune tra i giovani di Pulphagus. La successiva misteriosa scomparsa di Hassan[30] causerà a Shevek la perdita della protezione degli amici di lui, rendendolo così un indifeso bersaglio per i «latinos», che senza alcun motivo, se non un perverso agire da branco, «sfreccia[no] in bicicletta mostrando[gli] l'inseparabile coltello, e passando [gli] spara[no] freccette urticanti e, quando il muco o i succhi [sono] scarsi, a loro bast[a] dar[gli] una bastonata sulla schiena per passare il loro quarto d'ora di risate».[31]

L'unico insediamento abitativo su Pulphagus sembra ricalcato sul modello di una grande città di uno Stato a basso reddito, condividendone diverse problematiche a partire dalla sovrappopolazione, per cui i palazzi che si affacciano sulla sola strada che taglia per l'intera lunghezza l'abitato, l'Arteria, sembrano «immensi alveari»,[32] metafora che rende bene l'idea di una moltitudine brulicante che sfuma nell'indistinto, e sono «tutti uniti tra di loro senza soluzione di continuità».[33] Un altro aspetto critico è la proliferazione di rifugi di fortuna, vere e proprie baraccopoli, «quartieri spontanei, abusivi, che cresc[ono] come cancri»,[34] «urbanizzazioni incontrollate»[35] che si estendono dietro questi giganteschi edifici.[36] Qui le bande criminali si spartiscono il controllo del territorio, rendendo pericoloso trovarsi nel posto sbagliato e nel momento sbagliato, motivo per cui a volte le persone spariscono. La situazione già di per sé invivibile è peggiorata dall'indifferenza della polizia, il cui unico compito è assicurarsi che «nessuno destabilizz[i] i cantieri»[37] dove si trattano i rifiuti. La POLphagus® non è, infatti, una vera e propria forza pubblica, ma piuttosto un'«evoluzione del servizio d'ordine della società proprietaria delle lavorazioni [...] la PulphagusCo™».[38] La carenza di occupazione e il mercato della droga aggravano ulteriormente il quadro: lungo l'Arteria «la criminalità [è] la regola [e] con il passare delle generazioni, si [è] creata una popolazione di

[26] Ivi, 15.
[27] *Ibidem.*
[28] Ivi, 18.
[29] Ivi, 15.
[30] «Poi non lo vidi più. Ma proprio mai più. Non aveva genitori a cui chiedere dove fosse, nella casa dove viveva insieme ai suoi *ammar* magrebini non sapevano nulla, e volevano risparmiare sulle parole, chi pagava per lui e gli dava da mangiare disse solo: – È #scomparso», ivi, 17.
[31] *Ibidem.*
[32] Ivi, 41.
[33] Ivi, 16.
[34] Ivi, 19.
[35] Ivi, 16.
[36] *Ibidem.*
[37] Ivi, 21.
[38] Ivi, 17.

disoccupati abusivi, che si procaccia[no] elementi chimici di scarto della lavorazione dei rifiuti per creare nuove droghe e venderle ai lavoranti».[39]

Oltre l'Arteria, il resto dell'emisfero abitativo è occupato dai reparti di lavorazione, enormi discariche dove la popolazione è impiegata nello smaltimento e nel trattamento degli scarti terrestri. Benché il curatore della collana di Urania, Giuseppe Lippi, nella postfazione al romanzo ritenga quel paesaggio plasmato sulla Terra dei Fuochi,[40] in una recente intervista Kremo ha rivelato il suo modello: «più che i veleni italici, la cosa che mi ha ispirato [...] è stata l'esistenza d'immense discariche di tecnologia (cellulari, computer) nei cosiddetti Paesi del Terzo Mondo, o lo smaltimento di transatlantici fatto a mani nude in India».[41] Un esempio piuttosto noto è la discarica ghanese di Agbogbloshie, dove «la maggior parte (82,6%) [dei] rifiuti elettronici [viene] riciclata in modo informale, utilizzando metodi primitivi privi di protezione personale o ambientale, rilasciando così miscele pericolose di molteplici sostanze tossiche nell'aria, nella terra, nelle fonti alimentari e nell'acqua [mia traduzione]».[42] Se dal 2021 l'area sta vivendo un tentativo di riqualificazione, è tuttavia vero che ai tempi della stesura di *Pulphagus*® – tra il 2014 e il 2015 presumibilmente – essa era ancora attiva, spesso indicata nelle inchieste giornalistiche sull'*e-waste* come un primato in negativo.

Nel romanzo gli operai si aggirano attorno a gigantesche piramidi di spazzatura, che «immense [...] si perdono all'orizzonte»,[43] mentre smistano gli scarti da trattare chimicamente per trasformarli «in neoplastiche e altri materiali elastici, che poi ven[gono] rivenduti»[44] sulla Terra. È un'attività tutt'altro che sicura e regolamentata: basti considerare che l'operazione più pericolosa è quella in apparenza più innocua, ovvero indossare e levarsi la tuta di protezione. «È in quel momento che po[ssono] entrare i batteri killer. Tutti quelli che m[uoiono] [hanno] sbagliato qualcosa in una di queste due operazioni», spiega il padre di Shevek, mentre è intento a suturare le «microcrepe [della sua tuta] che gli sarebbero state fatali».[45] L'assenza di empatia per la sorte di coloro i quali, a tutti gli effetti, sono suoi colleghi rivela la totale adesione alle disumane condizioni di lavoro del planetoide. L'attività principale di Pulphagus diventa, quindi, il correlativo di quanto accade a chi nelle discariche di rifiuti elettronici come Agbogbloshie maneggia sostanze tossiche, entrando a contatto con composti chimici, quali «piombo, altri metalli pesanti, diossine e altro ancora»,[46] che riducono l'aspettativa di vita.

Sull'asteroide, inoltre, «tutti fa[nno] la stessa cosa»,[47] non esiste alcun 'ascensore sociale', o per dirla con le parole di Kremo, nessuno può uscire dalla propria casta di nascita. Pertanto, la sola strada che si prospetta a Shevek è la stessa del suo genitore, anche perché «ormai non avre[bbe] fatto più in tempo» a studiare per «lavorare nei 'casotti', le baracche dove si dirigeva il traffico di rifiuti».[48] Qualora, invece, il ragazzo decidesse di restare disoccupato, ciò non gli assicurerebbe un

[39] *Ibidem.*
[40] Ivi, 213.
[41] C. TREANNI, *Distopie e Inframondi: gli universi narrativi di Lukha B. Kremo*, https://www.fantascienza.com/index.php/22009/distopie-e-inframondi-gli-universi-narrativi-di-lukha-b-kremo [ultimo accesso: 11/01/2026].
[42] P. PÜSCHEL, K.M. AKEBO, et alii, *Lead exposure by E-waste disposal and recycling in Agbogbloshie, Ghana*, in «International Journal of Hygiene and Environmental Health», 229 (2024), 1-9: 1.
[43] KREMO, *Pulphagus®: fango dai cieli*..., 66.
[44] Ivi, 20.
[45] Ivi, 18.
[46] P. PÜSCHEL, K.M. AKEBO, et alii, *Lead exposure by E-waste*..., 1.
[47] KREMO, *Pulphagus®: fango dai cieli*..., 18.
[48] *Ibidem.*

minore rischio per la salute, perché per tutti gli abitanti di Pulphagus la speranza di vita «è almeno vent'anni [in media] più bassa di quella terrestre».[49] Per loro, infatti, il tempo sembra scorrere molto più rapidamente e «sette anni [là] non sono sette anni su LaTerra®».[50]

Emigrare, dunque, è l'unica soluzione per un'esistenza dignitosa, ma il futuro è una «costosa parola»,[51] non soltanto in termini economici, poiché solo a pochi autoctoni, come «importanti dirigenti dei casotti, o [a] qualcuno preso in simpatia dagli ancora più rari terrestri di passaggio»[52] è concesso sperare nell'ottenimento dello «status© #terrestre»,[53] l'equivalente della cittadinanza del nostro mondo. Proprio questa opportunità si presenta a Shevek, quando incontra un industriale in visita su Pulphagus, il quale lo invita a seguirlo sulla Terra, dove potrà avere «lavoro e casa garantiti©, stipendio© #terrestre».[54] Ma il tempo è poco: l'uomo d'affari ha fretta di ripartire, quindi il ragazzo può appena abbracciare il padre, che è felice per quell'inaspettata fortuna capitata al figlio, ma nello stesso tempo è addolorato, perché quel saluto rappresenta un addio, in quanto «non [ci sono] comunicazioni dirette [tra Pulphagus] e LaTerra®».[55]

Al di là di questa scena, la partenza di Shevek avviene senza turbamenti, piuttosto vi si apprezza uno dei pochi momenti positivi del romanzo. Finalmente il giovane sale a bordo di una navetta spaziale, prende posto «su uno sgabello di terza classe» e da un oblò ammira l'asteroide – «che racchiud[e] tutta la [sua] storia, tutta la [sua] dolorosa infanzia» – allontanarsi, diventando sempre più piccolo, mentre attraverso il finestrino dall'altro lato della cabina intravede «il celeste delle nubi sorridenti di LaTerra®».[56] In realtà, questa non è la conclusione della vicenda, poiché una volta adulto Shevek ritorna su Erewhon per far luce sul mistero dell'improvvisa scomparsa di Mirea il giorno in cui egli dovette partire.

La seconda metà della narrazione mette in scena una dinamica di *sliding doors* che coinvolge, ovviamente, il protagonista e gli amici d'infanzia rimasti a (soprav)vivere sul planetoide. Nella malattia degenerativa, causata dall'inquinamento ambientale, che affligge il vecchio compagno di avventure Neirdes, per esempio, Shevek può vedere la sorte che gli sarebbe capitata se non fosse emigrato. L'incontro permette di misurare la distanza tra chi è partito e chi è rimasto: Neirdes è costretto su una sedia a rotelle con «le gambe atrofizzate [per] la pessima qualità della carrozzina»[57] e può comunicare attraverso un microfono e un altoparlante. «Abbiamo la stessa età, ma lui sembra un vecchio. Non sono sicuro che sia solo a causa della malattia. Passare a Erewhon tutta la vita invecchia gli umani precocemente»,[58] osserva Shevek tra sé e sé, consapevole di quanto la sua salute abbia tratto giovamento dal meno tossico ambiente terrestre.

Ma il momento più emblematico del confronto riguarda la Terra. Ormai Shevek non appartiene più a Pulphagus, perché il suo «status© #terrestre è #definitivo»,[59] ed egli avverte con chiarezza di essere considerato un estraneo mentre si muove lungo l'Arteria, sentendo così tutto «il peso della

[49] Ivi, 111.
[50] Ivi, 98.
[51] Ivi, 61.
[52] *Ibidem*.
[53] Ivi, 14.
[54] Ivi, 127.
[55] Ivi, 129.
[56] Ivi, 13.
[57] Ivi, 110.
[58] Ivi, 111.
[59] Ivi, 14.

[sua] assenza».[60] Conosce bene il suo pianeta d'adozione, per questo non ne tace gli aspetti deteriori,[61] anzi li sottolinea nell'ingenua speranza di mitigare la legittima aspettativa di Neirdes. Eppure, quest'ultimo ne è comunque «meravigliato, divertito, perché per lui LaTerra® rimane un miraggio fantastico, nonostante la guerra, nonostante i confini laser».[62]

In conclusione, mi sembra plausibile la lettura di *Pulphagus®: fango dai cieli* come romanzo *anche* sull'emigrazione, in ragione dell'adozione intradiegetica del punto di vista di un protagonista che desidera abbandonare un luogo invivibile per cercare fortuna altrove. Anzi, credo persino che si possa considerare quella di Shevek come una vicenda di emigrazione 'al quadrato', in quanto nella prima parte dell'opera lo si osserva maturare il desiderio di abbandonare Erewhon; mentre nella seconda, le sfortunate esistenze di chi è rimasto raccontano in controluce un'altra storia: quale sarebbe stata la vita di Shevek, se non fosse mai partito.

[60] «Più procedo e più i passi mi pesano. Sento tutto il peso della mia assenza da Erewhon. Per la prima volta provo un sentimento irrazionale, mi sento come un *traditore*. È vero, al posto mio chiunque sarebbe andato via. Nessuno sarebbe stato così idiota da rinunciare. Eppure, sento i miei passi accorciarsi, frenati da un timore illogico», ivi, 109.

[61] «È curioso. Vuole sapere davvero com'è LaTerra®, come si vive, cosa fa la gente. Cerco di raccontargli che gli spazi selvaggi sono molto pericolosi e che in città si è invasi dai venditori e pubblicità olografiche, proprio come nella piazza della stazione di risalita alla superficie. Ma non ha l'effetto sperato», ivi, 112.

[62] *Ibidem*.