

Per prove ed errori. L'equilibrio perfetto di *Works*

Morena Marsilio

Tenendo presente che in un lavoro come questo le divagazioni non esistono, o meglio sono l'opera.¹

Alla sua comparsa nel 2016 *Works* mostra da subito di essere un libro “oltre”: oltre il dibattito sui generi, oltre la triade di modelli dell'autore (Thomas Bernhard, Samuel Beckett, Francis Bacon), oltre i «problemi di misura»² che, da aspirante scrittore, lo avevano fatto dubitare delle sue stesse capacità. A dieci anni di distanza dalla sua pubblicazione, sembra che i punti di forza che consegnano questo libro al canone contemporaneo e che gli garantiscono la longevità restino i medesimi, con un'evidenza ancora maggiore condivisa tra estimatori e critici che, su questo libro, hanno riflettuto prima e dopo il 2022, anno della morte dell'autore.

1.

Da autodidatta curioso e non imbrigliabile, Trevisan leggeva e studiava opere afferenti a ogni genere letterario: a riprova della sua intelligenza prensile e dei suoi interessi conoscitivi si va dalla letteratura alla filosofia, dall'urbanistica all'arte fino alla sociologia. Le bibliografie poste in chiusura di *I quindicimila passi* e del racconto *Madre con cuscino*, per quanto siano da considerare parte della narrazione,³ le note e le citazioni dei suoi libri – visi-

1. V. Trevisan, *Works*, Einaudi, Torino 2016, p. 368, d'ora in avanti *W*.

2. M. Giancotti, *La ricerca letteraria di Vitaliano Trevisan*, in «Moderna», 1, 2024, pp. 95-116, in particolare p. 100. Questo saggio è imprescindibile per lo studio dell'opera di Trevisan.

3. «In definitiva quello che tu hai chiamato bibliografia non è affatto una bibliografia, come la prefazione non è una prefazione; entrambe sono narrazione». Queste parole di Trevisan sono tratte dalla seguente intervista curata da V. Sorrentino, *Steroidi e pesticidi letterari. Lo scrittore, produttore di organismi da macello*, in «Italia Libri», 17 settembre 2004, <https://www.italialibri.net/interviste/0409-1.html> (ultimo accesso: 2/9/2025).

bilmente più estese a partire da *Tristissimi giardini* – pullulano di riferimenti culturali ad ampio spettro. Lontano dalle istituzioni e dalle accademie, dai circoli e dalle congreghe, Trevisan ha nutrito il suo sapere con voracità, accompagnando le letture con note e osservazioni sia sui testi che sceglieva di studiare, sia su quelli che doveva attraversare, magari recalcitrante, in forza di qualche impegno pubblico, al quale non si sottraeva, purché debitamente compensato. Esemplare, in tal senso, l'episodio riportato in *Tristissimi giardini* quando, dovendo prendere la parola su *Libera nos a Malo*, racconta di non essere riuscito ad andare oltre i due capitoli letti in pubblico in presenza dello stesso Meneghello:

Naturalmente non ricordo l'anno, ma era il quarantennale di *Libera nos a Malo*, e fui chiamato a leggerne due brevi capitoli, nell'ambito di una rassegna di letture pubbliche che prevedeva la lettura completa del *classico* in oggetto [...]. Naturalmente si dava per scontato che l'autore, in questo caso quello chiamato a leggere, avesse già letto il libro in questione. [...] Che naturalmente non avevo letto. Una buona occasione per leggerlo. Niente da fare: nonostante la buona volontà riuscii giusto a leggere i due brevi capitoli che mi erano stati assegnati.⁴

Per prove
ed errori.
L'equilibrio
perfetto di *Works*

Per quanto riguarda i suoi scritti, Trevisan ha sempre mostrato un'istintiva, e talvolta stizzosa, idiosincrasia per le classificazioni di genere e, in particolare, una netta insofferenza per le scritture di trama, dalle quali si è via via allontanato dopo la pubblicazione della *Trilogia di Thomas*, dal plot quanto mai rarefatto. Le sue posizioni in merito sono disseminate tanto nei libri quanto nelle interviste e lo scrittore non dissimulava neppure nelle conversazioni pubbliche il fastidio per le etichette (incautamente) usate per definire le sue opere.

In effetti l'arco temporale coperto dagli esordi fino a *Works* (1995-2016) coincide con la proliferazione di una serie di libri che la critica si è impegnata ad analizzare e classificare, nello sforzo di “tenere a bada” opere sempre più lontane dal romanzo d'invenzione e sempre più vicine alla contaminazione di generi narrativi come il *reportage*, l'inchiesta, il saggio, l'autobiografia, in linea anche con le tendenze più rilevanti della narrativa occidentale (Carrère, Ernaux, Littell, Pontus). Con le etichette, duttili e attrattive, di “ibridazione” e di “meticcio” molti hanno cercato, cioè, di inserire in un'unica galassia tutta quella narrativa che, per reazione alla colonizzazione dell'immaginario operato soprattutto dai *reality* televisivi, ha opposto un io testimoniale o autofinzionale all'invenzione.

Tuttavia, Trevisan, del tutto allergico a etichette che finiscono per addomesticare l'originalità compositiva, si pone “oltre” questo dibattito. In parti-

4. V. Trevisan, *Tristissimi giardini*, Laterza, Roma-Bari 2010, pp. 117-118.

colare all'altezza di *Works*, ha maturato una padronanza e una maturità espressive che gli permettono di far confluire nella pagina, senza soluzione di continuità, narrazione, digressione saggistica, monologo e dialogo teatrale: neppure le note si configurano come semplici corollari al testo.⁵ L'intarsio di generi e la fusione di modi letterari, conquistati con gli anni di tirocinio narrati nel suo *Künstelerroman*, danno vita a pagine dallo stile inimitabile, irriducibili a una definizione di genere e fanno di Trevisan un *outsider* nel campo letterario italiano dell'estremo contemporaneo. All'uscita del suo capolavoro, nella primavera del 2016, Cortellessa ha parlato di «uno smisurato autocommento della propria opera» aggiungendo che è «non un'autobiografia, dunque, bensì una memoria»⁶ tematicamente selettiva, basata sui molti lavori manuali svolti. Panella, oltre a definirlo «un racconto memoriale denso e corposo», lo vede come la «summa del progetto di scrittura»⁷ dell'autore veneto. Giancotti, per primo, parla di un cedimento degli argini in favore di una «"scrittura totale" che viene proprio dal superamento dei generi».⁸

Del resto è l'autore stesso a chiarire in nota a una delle pagine metanarrative di *Works* come un'opera valga per la sua peculiare autonomia e originalità, come «un progetto di scrittura che sta in piedi per conto suo, senza altro scopo se non stare in piedi per conto suo» (*W*, p. 422, n. 33), cosa che *Works* fa magnificamente.

2.

Per un periodo che, seguendo la ricostruzione che ne fa lo scrittore, si può datare dagli anni Ottanta al novembre 1992, Trevisan persegue la pratica della scrittura per via indiretta, allenandosi da una parte a un'acuta osservazione del mondo, dall'altra alla registrazione metodica, sui suoi preziosi taccuini, dei vari aspetti della vita che lo colpiscono e che, a suo avviso, meritano di essere fissati.⁹

5. L. Renzi, *La scorza e il succo. Su «Works» di Vitaliano Trevisan*, in *Una (non) prospettiva. Percorsi intorno all'opera di Vitaliano Trevisan*, a cura di A. Barbieri, M. Giancotti, Mimesis, Milano-Udine 2024, pp. 123-148: pp. 139-140.
6. A. Cortellessa, *Da dove viene*, in «Le parole e le cose», <https://www.leparoleele cose.it/vitaliano-trevisan-da-dove-viene/> (ultimo accesso: 2/9/2025).
7. C. Panella, *La vita è un lavoro da sbrigare, scrivendo*, in «L'indice dei libri del mese», <https://www.lindiceonline.com/scienze-umane/economia-e-politica/vitaliano-trevisan-works/> (ultimo accesso: 2/9/2025).
8. M. Giancotti, *Le opere e i giorni. E anche le notti*, in «La lettura», 15 maggio 2016, <https://www.pressreader.com/italy/corriere-della-sera-la-lettura/20160515/281784218315475> (ultimo accesso: 2/9/2025).
9. «Abbozzi di racconti; frasi catturate al bar, pronunciate da amici o trascritte dai libri; indici di ipotetici libri da scrivere; [...] studi onomastici per i personaggi dei racconti; brevi appunti di viaggio; [...] appunti per correzioni di bozze; idee e questioni tecniche per un sito da realizzare; traduzioni di poesie; elenchi di termini tecnici da imparare (spesso si tratta di termini della retorica); conti di vario genere e nello specifico riflessioni sui resoconti editoriali...». M. Giancotti, *I taccuini di Vitaliano Trevisan*, in *La memoria degli oggetti*, a cura di M. Giancotti, L. Marfè, P. Violi, Mimesis, Milano-Udine 2023, pp. 225-242: p. 235.

In un saggio dedicato proprio ai taccuini, Giancotti segnala la presenza, tra le altre cose, di uno di quei foglietti che accompagnano i baci Perugina, riportando aforismi più o meno celebri; attribuito a Bernard (*sic*) vi si legge: “Gli uomini sono sempre sinceri. Cambiano sincerità, ecco tutto”. Rilevante è il commento di Trevisan: “POVERO THOMAS”.

Quanto Bernhard abbia contato sul suo apprendistato è noto: Trevisan inizia a scrivere «in piena consapevolezza» (*W*, p. 332) tra la fine del 1992 e gli inizi del 1993 e lo prende apertamente a modello nella *Trilogia di Thomas*, sussumendo – oltre al nome – le caratteristiche esistenziali del protagonista, modellato su quello che Testa chiama «personaggio assoluto»¹⁰ e che, a causa di una netta e inconciliabile distinzione io-mondo, finisce per autodissolversi; inoltre ha assorbito una serie di stilemi dello scrittore austriaco, di recente analizzati:

Le strategie espressive tipiche di Bernhard servono innanzitutto a risolvere problemi di misura. Trevisan assume da Bernhard delle tecniche di riempimento e espansione per effetto della ridondanza [...]. Trevisan ha poi preso da Bernhard, insieme ai meccanismi della sintassi, anche la logica che li governa. I testi dell'uno e dell'altro sono pieni, per esempio, di strutture logico-sintattiche che evocano un'ipotesi o un'eventualità per trasformarla immediatamente in certezza tramite brevi e secche frasi di adempimento delle condizioni.¹¹

Dell'aderenza a Bernhard, necessaria allo scrittore in formazione come «catalizzatore del suo pulviscolo cosmografico»,¹² e della rilevanza di altri due modelli imprescindibili per capire e apprezzare la parabola di Trevisan – Samuel Beckett e Francis Bacon – si leggono pagine significative in *Works*. Nel capitolo «Mobilità» se ne parla facendo ricorso a una metafora edile:

È su queste solide fondamenta, di cui allora, esattamente in quel periodo di mobilità, iniziavo ad assemblare le gabbie d'armatura, calcolate secondo i presupposti di cui sopra, che si fonda tutto il lavoro dell'autore. (*W*, p. 334)

L'utilizzo di espressioni da cantiere – «fondamenta», «gabbie d'armatura» – non è privo di significatività se si ripensa, per contrasto, a quanto Trevisan abbia subito gli studi di geometra e quanto quel diploma, viceversa, gli abbia permesso di maturare uno sguardo mai dimentico delle «aberrazioni marginali» presenti nella realtà che lo circonda, rispetto alla addomesticata

Per prove
ed errori.
L'equilibrio
perfetto di *Works*

10. E. Testa, *Eroi e figuranti. Il personaggio nel romanzo*, Einaudi, Torino 2009, p. 25.

11. Giancotti, *La ricerca letteraria di Vitaliano Trevisan*, cit., pp. 100-102.

12. Così si è espresso Enrico Mitrovich in occasione della lezione tenuta presso l'Università di Padova dal titolo *Senza alcuna difesa. Appunti sulla poetica di Trevisan* il 15/10/2025, visibile al link <https://www.youtube.com/watch?v=trMaLEznGOw&t=15s> (ultimo accesso: 9/11/2025).

«prospettiva centrale» del senso comune.¹³ Per tornare ai modelli, è chiaro, *in primis* a lui, quanto la triade Bernhard-Beckett-Bacon abbia costituito l'intelaiatura di ferro sulla quale la sua narrativa è “venuta su”, per dirla con un'espressione “da muratore”:

il primo gli ha insegnato che si può benissimo fare a meno dell'odiato cosiddetto discorso diretto, nonché della descrizione; il secondo, oltre a confermare l'impressione di essere nel giusto rinunciando, come abbiamo rinunciato, al discorso diretto, dato che «esiste solo il monologo», non è altresì strettamente necessario rinunciare anche alla descrizione, a patto di essere pittorici e mai, ripeto *mai* didascalici; il terzo che la pittura, così come la drammaturgia, non è mai narrativa, né tantomeno illustrazione e/o decorazione. (W, p. 344)

Della funzione-Bernhard si è accennato; qualche nota va aggiunta relativamente all'influsso esercitato da Beckett che l'autore dichiara di aver compulsato ancora adolescente, intorno al 1977: lette le *Novelle* e le *Poesie*, riconosce di essersi arreso sulle pagine del primo romanzo della trilogia, *Molloy*. Riprende e riscopre l'autore irlandese nel 1998, restandone fulminato; leggendolo in lingua originale, viene conquistato dal ritmo: «Che scrittore, che ritmo, che ripetizioni, che contenuti, che ripetizione sempre costante degli stessi contenuti. Una forza straordinaria che ha rischiato di distruggermi». ¹⁴ Tuttavia, oltre all'emulazione del ritmo, Trevisan mutua da Beckett anche il nichilismo modernista con cui quest'ultimo plasma i protagonisti: una «voce assoluta e totalizzante: parola mobile che trasmuta la sua impotenza a vivere [...] in un discorso sconfinato e interminabile, privo di argini e libero dai limiti istituiti dalla presenza degli altri». ¹⁵

Se dal punto di vista strettamente stilistico si può dunque presumere che i lasciti della lezione beckettiana – più evidenti a partire da *Il ponte. Un crollo* – siano da una parte il ritmo, ottenuto appunto con la percussiva «ripetizione sempre costante degli stessi contenuti» e, dall'altra, l'accamparsi di una voce monologante autocentrata e propensa alla contestazione della realtà, pare che il debito di Trevisan nei confronti di Beckett riguardi il senso stesso della scrittura, come dichiara in un breve testo metanarrativo del 2006:

Penso che abbia influenzato enormemente il mio lavoro, sia in ambito narrativo che drammaturgico.

La direzione. Direi piuttosto una pluralità di direzioni, tutte possibili, a patto di avere fede. Intendo fede nella possibilità della parola scritta, ovvero

13. Cfr. V. Trevisan, *Aberrazioni e prospettive. Narrazioni e saggi di architettura*, a cura di G. Girondi, Oligo, Mantova 2024. Sul tema rilevante il contributo di G.B. Gleria, *L'agrimensore T. Un resoconto interrotto o sospeso*, in *Una (non) prospettiva*, cit., pp. 263-274.

14. V. Trevisan, *Standards vol. I*, Sironi, Milano 2002, p. 96.

15. Testa, *Eroi e figuranti*, cit., p. 20.

credere che scrivere possa avere un senso. Malgrado tutto e malgrado tutti, noi stessi compresi. Come se la scrittura avesse a che fare con il trascendente. Un'assurdità. E lo stesso, dice B, io vado avanti.¹⁶

Resta da considerare, infine, l'ascendenza esercitata su Trevisan dal pittore Francis Bacon che, pur nella ripresa della tradizione figurativa, caratterizza i suoi ritratti e autoritratti in modo fortemente antinaturalistico, ponendosi esplicitamente come erede della lezione dell'espressionismo primonovecentesco.

Nei *Quindicimila passi* un lungo capitolo dal titolo «Tre teste» è dedicato alla feroce impressione che l'opera *Three Studies for Self-Portraits* (1979) esercita sul fratello di Thomas:

[...] se davvero potessimo vederci, e dunque vedere gli altri in modo corrispondente, l'esterno con l'interno, non vedremmo che facce e corpi completamente deformi e spaventosamente asimmetrici, che si trascinano che si contorcono che strisciano, urlanti, sibilanti, farfuglianti; facce distorte e rovinare portate in giro da corpi distorti e rovinati, questa è la verità, disse mio fratello, pensavo camminando.¹⁷

Nel periodo di incubazione e formazione della sua scrittura Trevisan sembra, insomma, mutuare da Bacon quella forma di realismo in base alla quale, come dichiara il pittore, si assiste al «tentativo di catturare l'apparenza con l'insieme di sensazioni che essa suscita in me»:¹⁸ il fratello di Thomas Boschiero – ovvero l'allucinazione frutto della sua mente paranoica – non può che vivere la realtà deformandola in modo angosciato e angosciante.

Tuttavia, a partire da *Grotteschi e arabeschi* (2008) e, ancor più, da *Tristissimi giardini* (2010) in un crescendo che ha il suo culmine in *Works*, Trevisan mostra un progressivo superamento dei modelli di partenza non solo grazie all'acquisizione sempre più evidente di una voce e di uno stile personali ma anche perché sembra superare la messa in scena di un personaggio assoluto volto all'autodistruzione: la narrazione memorialistica della propria vita lavorativa e, più ancora, della conquista dello statuto di scrittore ha, infatti, qualcosa di vitalistico. In particolare Trevisan sembra essere entrato nell'ordine di idee che ogni esperienza abbia un portato nella sua *Bildung*. Sembra, quindi, che sia questo stato di cose – introiettato dal-

Per prove
ed errori.
L'equilibrio
perfetto di *Works*

16. *Tegole dal cielo. L'“effetto Beckett” nella cultura italiana*, a cura di G. Alfano, A. Cortellessa, Edup, Roma 2006, p. 288.
17. V. Trevisan, *Trilogia di Thomas. Un mondo meraviglioso. I quindicimila passi. Il ponte*, Einaudi, Torino 2024, p. 172.
18. M. Paladino, *Un po' di poesia ci sta sempre bene: le mobilità africane di Vitaliano Trevisan*, in «Le parole e le cose», <https://www.leparoleelecose.it/un-po-di-poesia-ci-sta-sempre-bene-le-mobilita-africane-di-vitaliano-trevisan/> (ultimo accesso: 2/9/2025).

l'autore a dispetto delle numerose traversie e dei periodici crolli – a rendere possibile la maturazione di quella peculiarità autoriale che presuppone, ma va oltre, la triade di modelli Bernhard-Beckett-Bacon.

3.

Ragionando in *Works* sulla differenza tra romanzo e racconto, Trevisan sembra ridurre la questione al solo numero di pagine:

Ora, che cos'è *il romanzo*? Bella domanda. Ma a dire il vero anche no. Mai avuto tempo né passione per questioni del genere. Le lascio volentieri ad altri, più colti e più eruditi di quanto chi scrive potrà mai essere. Per me la cosa si risolve così: un racconto breve significa non più di quindici-venti pagine; uno brevissimo due o tre al massimo; sopra le venti e fino alle quaranta-cinquanta pagine è un racconto; oltre un racconto lungo; se raggiunge le centoventi può essere ancora un racconto lungo, ma anche un romanzo breve; dalle centotrenta in su si tratta di un romanzo. Ma è solo ed esclusivamente questione di numero di pagine. (*W*, p. 422)

In queste righe, pur dichiarando di non voler entrare in merito a questioni di teoria letteraria, Trevisan sta parlando di differenze di genere ripensando alla sua stessa produzione: da *Trio senza pianoforte* (1995) fino a *Grotteschi e arabeschi* (2010), infatti, ha avuto modo di sperimentare tutte le forme del narrare, dal racconto brevissimo al (non) romanzo. Tuttavia è ormai oltre la mera conta delle pagine: Trevisan non ha più bisogno di ingabbiare la sua voce, di incastrarla entro le maglie, per quanto larghe, di una trama d'invenzione; non deve più contenere la sua vena discorsiva attraverso il martellante ricorso al verbo "pensare" di matrice bernhardiana che, nelle prime opere, lo aveva, invece, aiutato a frenare la propensione per una prosa non finzionale, saggistica, spesso a forte caratura invettivale, di cui *Tristissimi giardini* è stato la prima "prova libera"; infine, non sente più la necessità di emulare scopertamente dei modelli (si pensi alla tensione nera e orrorifica delle prose di *Grotteschi e arabeschi*, che rivisitano Poe).

Soprattutto, a partire da *Tristissimi giardini* – passando anche attraverso la fervida attività drammaturgica che sembra avere tolto peso e senso di oppressione alla sua opera – Trevisan sta approdando alla scrittura dal «respiro largo»¹⁹ di *Works* che si traduce in un fluviale racconto memoriale.

Ci si può chiedere quale sia l'ingrediente, non nuovo ma rinnovato nel risultato, che allarga, allunga, dilata felicemente la pagina dello scrittore. Analizzando la struttura dei capitoli sembra che l'elemento narrativo vincente sia l'affidarsi alle digressioni: frequentissime, di tipo e tono assai diverso, si incastonano nell'ossatura portante della ricostruzione dei molti

19. Cfr. Giancotti, *La ricerca letteraria di Vitaliano Trevisan*, cit., pp. 104-108.

lavori svolti. Se lo sviluppo narrativo che caratterizza ogni esperienza lavorativa si sostanzia in tre momenti ricorsivi e ben presto riconoscibili, ossia ascesa-caduta-conclusione, questa struttura lineare viene continuamente interrotta e ravvivata dalla conquista di una libertà divagante pienamente raggiunta. Ora in veste di fustigatore di deprecabili figure imprenditoriali (talvolta deformate con pochi, sapienti tratti), ora nei panni di lavoratore-picaro sperduto tra capannoni e tangenziali, ora con la voce del disilluso demistificatore del senso comune, lo scrittore sembra consapevole che proprio nell'abbandono alla digressione sta la forza del suo capolavoro. Lo attestano il rigoroso dominio dell'argomentazione e della sintassi; i limiti autoimposti («e basta anche con questa frase», «Qui mi fermo», «stop», «Forse mi sono lasciato un po' andare»); gli avvertimenti e i richiami al lettore («se mai vi trovaste a dare la mano a un lattoniere, *Be Extremely careful*»); la lessicalizzazione dei segni di parentesi («Aperta parentesi [...] chiusa parentesi»);²⁰ l'uso di didascalie di matrice teatrale (« - stacco»), l'inserimento di alcuni N.b. a chiudere i fatti narrati.

Dunque, l'io monologante di *Works* non racconta più «rannodandosi nelle volute asfittiche di una cogitazione maniacale [...] sempre conclusa in se stessa»,²¹ quanto piuttosto descrivendo, narrando, riportando dialoghi e, ancor più, commentando vicende e personaggi e alternando i piani temporali. Basti prendere in considerazione la struttura del capitolo «Il segmento più lungo» per trarre alcune osservazioni in merito al tipo di «mosaico»²² narrativo realizzato. Il capitolo, di 55 pagine, è così strutturato:

1. Stolidità ingenuità
2. Primi passi
3. Stabilizzazione
4. Rapido declino e fine
 - 4.1 L'Eccezione
 - 4.1.2 Esterno giorno, tarda mattinata
4. Rapido declino e fine (ripresa)
5. Breve bilancio e coda.

In sintesi Trevisan racconta il suo approdo presso uno studio di architettura particolarmente importante, situato nel centro storico di Vicenza: il

Per prove
ed errori.
L'equilibrio
perfetto di *Works*

20. Cfr. S. Bozzola, *Sintassi e narrazione in Vitaliano Trevisan. Una nota a «Works»*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 20, 2023, pp. 217-227.

21. A. Barbieri, *Dai non-romanzi al romanzo totale. Stili e strutture di Vitaliano Trevisan*, in *Una (non) prospettiva*, cit., pp. 89-119: p. 95.

22. «Scrivendo, mi sono reso conto che si trattava non di realizzare un *quadro*, ma bensì un *affresco*, o forse un *mosaico*, e mi sono regolato di conseguenza», cfr. V. Trevisan, *Un affresco o forse un mosaico. Cinque domande a Vitaliano Trevisan*, in «La letteratura e noi», 8 gennaio 2022, <https://laletteratura-enoi.it/2022/01/08/un-affresco-o-forse-un-mosaico-cinque-domande-a-vitaliano-trevisan/> (ultimo accesso: 2/9/2025).

giovane Vitaliano punta a diventare designer d'interni e, dopo tre colloqui perseguiti e condotti con caparbia ingenuità, riesce a farsi assumere da un affermato professionista denominato *Lui* lungo tutto il capitolo (1). Segue il racconto del periodo di apprendistato nello studio, caratterizzato dai primi passi nella pratica del disegno, da una sorta di incantamento nei confronti del titolare e dai rapporti con gli altri colleghi. Di particolare interesse, per ricchezza ragionativa, la digressione sulla sterminata biblioteca a disposizione dei dipendenti (2). La stabilizzazione di Trevisan nello studio di *Lui*, durata qualche anno, coincide con un'effettiva crescita di mansioni, di esperienze e di stipendio, ma non con la regolarizzazione della posizione. Il racconto dell'erosione del rapporto di fiducia con il titolare e della sostanziale disillusione rispetto alle proprie capacità creative si accompagna, in questa sezione, a una digressione sul lavoro artigiano (3). Nel riepilogo dell'ormai prevedibile parabola discendente si inanellano due digressioni assai rilevanti sul suo rapporto con «l'Eccezione», al secolo Giovanni Battista Gleria, architetto appena entrato nello studio. L'una è collocata al tempo della storia e ricostruisce l'incontro e la nascita di un'intesa intellettuale divenuta presto amicizia (4.1); l'altra fa riferimento, invece, al tempo del racconto, quando Trevisan ricapitola la parabola esistenziale e professionale dell'amico, confrontandola – davanti a un caffè al bar – con la propria (4.1.2). Una terza digressione, posta a chiusura della Ripresa del paragrafo 4, riguarda l'opportunità di *Lui*, lesto a salire sul carro dei politicanti craxiani allora in auge a Vicenza. Bilancio e coda (5) costituiscono una insolita, indiretta (e infrequente in Trevisan) attestazione di gratitudine per l'esperienza nel suo complesso.

Va notato, inoltre, come le pagine de «Il segmento più lungo» risultino intessute di sporadiche ma significative osservazioni di tipo metaletterario che avvalorano, oltre il costante ricorso alla digressione, anche un altro aspetto costitutivo in *Works*: la compenetrazione del ragionamento autoriale sul rapporto, ora dissonante, ora consonante, tra attività lavorative e pratica della scrittura.

Il primo esempio riguarda il cambiamento in atto nel mondo dell'architettura all'epoca della sua permanenza nello studio. Siamo nel cuore degli anni Ottanta:

Tempi di timpani, colonne, capitelli e quant'altro che, ridotti a icone colorate, rompevano [...] con la tradizione e [...] mutavano la stessa statica della parola "architettura", se così si può dire, il cui baricentro si sarebbe, da lì in avanti, sempre più [...] pericolosamente avvicinato alla comunicazione [...]. Credo valga per ogni cosa, scrittura compresa, anche se la scrittura a tutto può servire, meno che a comunicare. (*W*, p. 139)

Polemizzando con la diffusione del Postmoderno, Trevisan addita lo scadimento dell'architettura a «proiezione soggettiva» nella quale la forma

perde rilevanza a favore del colore e dell'immagine con effetti di «inevitabili isteresi»: naturale, per lui, collegare questa involuzione a quella della scrittura, ridotta a comunicazione, questione sulla quale è tornato spesso anche in forme invettivali.²³

Qualche pagina dopo, con un tono più disteso, raccontando del privilegio di poter usufruire della qualificata biblioteca dello studio, l'autore paragona il piacere di vagare in quel luogo al gusto innato per la digressione:

Avere accesso a una simile biblioteca? Come resistere alla tentazione di esplorarla? [...] Del resto, così come con la scrittura è per me con i libri: se entro in una biblioteca, tendo sempre a divagare. (W, p. 142)

Infine, nel corso dell'incontro con Gleria, contestuale alla stesura di *Works*, Trevisan ragiona proprio sulle dimensioni insolitamente ampie dell'opera che sta scrivendo, anche su sollecitazione dell'amico, nonché dell'estensione temporale e della fatica psico-fisica che gli richiede:

In fondo, gli dico dopo avergli raccontato dove sono arrivato prima del crollo, cioè prima del ricovero, se sto scrivendo questo libro, e lo sto scrivendo ora, è perché tu mi hai detto che un libro del genere, tenuto conto della mia storia lavorativa, era un'ottima idea, ma che avrei potuto scriverlo solo dopo i cinquant'anni e non prima; e io così ho fatto, gli dico, ho seguito il tuo consiglio senza sapere a cosa andavo incontro; mai scritto niente di così lungo!; e poi lo sto scrivendo da ormai quattro anni, quattro anni ti rendi conto?; per un periodo ho pensato di essermi imbattuto in uno di quei libri che inghiottono il megalomane che si è proposto di scriverli; il Novecento è pieno di casi del genere; un libro che rischia di uccidermi, ho pensato a un certo punto (in effetti ha davvero rischiato di uccidermi); e se lo sto scrivendo è anche un po' colpa tua. (W, pp. 165-166)

Il richiamo di Trevisan al Novecento, in particolare a un tipo di autore-narratore totalmente assorbito e coinvolto in prima persona in ciò che sta scrivendo, non può essere casuale in un lettore raffinato come lui e rimanda, in negativo, alla matrice modernista della sua scrittura.

4.

In *Works*, insomma, Trevisan coniuga vocazione per il racconto e propensione per il saggismo in un'opera che, per la miscela che ne sortisce, resta refrattaria a ogni classificazione di genere. Da una parte, lungo una salda linea temporale che va dai sedici ai quarantadue anni del protagonista, si pone la ricostruzione autobiografica degli eventi che consegnano al lettore la *Bildung* di Trevisan: nel corso del libro, il ragazzino che, in «Gabbie per

Per prove
ed errori.
L'equilibrio
perfetto di *Works*

23. Cfr. E. Zinato, *L'invettiva ambivalente. Trevisan polemista*, in *Una (non) prospettiva*, cit., pp. 9-19.

uccelli», deve «*capire da dove viene*» (W, p. 19) diventa uomo per prove ed errori, maturando un'idea ben precisa di lavoro: «maledizione», «necessità», «orgoglio, fierezza [...] molto legata alla fatica», «disciplina» (W, pp. 14, 381, 405, 619).

Tuttavia, a mano a mano che la narrazione procede, la costruzione del sé non riguarda solo le professioni svolte, ma la conquista dello statuto di scrittore. Trevisan individua nel decennio compreso tra il 1992 e il 2002 il periodo decisivo che lo porta a realizzare un desiderio avvertito da ben prima di quel momento: «Avrei voluto scrivere, ma non sapevo da dove iniziare» (W, p. 92), dichiara una volta chiusa la fase dello spaccio, considerato come uno dei tanti lavori svolti, agli inizi degli anni Ottanta.

Dunque, lungo l'intelaiatura temporale, come si è detto, si innerva la forza argomentativo-saggistica della digressione: la scrittura di Trevisan mette nero su bianco i ragionamenti di un io peculiare che ora assomma, ora alterna le voci del lavoratore, del lettore onnivoro, dell'osservatore, del commentatore, del polemista. Gli espedienti linguistici con cui segnala il divagare del discorso sono, come si è visto, molti e diversi, ma tutti «espressione di [...] una scrittura esuberante, eccedente, di cui l'autore è consapevole».²⁴

È forse l'oltranza la cifra che meglio definisce (ma non contiene) il capolavoro di Vitaliano Trevisan: oltre i generi – narrativa, saggistica, teatro – tutti compresenti; oltre i modelli, oramai pienamente interiorizzati; oltre il «traguardo inarrivabile»²⁵ delle cento pagine, il progetto di scrittura di Trevisan trova in *Works* l'equilibrio perfetto.

24. Bozzola, *Sintassi e narrazione in Vitaliano Trevisan*, cit., p. 218.

25. «È lui, Dostoevskij, che li ha condannati a morte, io non sono stato che il mezzo inconsapevole di questa condanna a morte. – Riflette l'aspirante scrittore Thomas in *Un mondo meraviglioso*, dopo aver scagliato nel Bacchiglione i volumi dello scrittore russo. – Non poteva scrivere un po' di meno?, che so, tre-quattrocento pagine? No, mi dicevo, hai dovuto scriverne mille maledizioni, mille pagine, mentre io ho già i miei problemi per arrivare a scriverne cento, e mi sembra addirittura che cento pagine siano un traguardo inarrivabile», Trevisan, *Trilogia di Thomas*, cit., p. 37.