

Trevisan. La dolorosa impossibilità di una qualsiasi sintesi

Filippo Grendene

1.

Le opere di Vitaliano Trevisan partono da spunti semplici. Thomas cammina da casa allo studio del notaio Strazzabosco: *I 15000 passi*. Trevisan narratore ripercorre i lavori svolti, libretto alla mano: *Works*. Oppure racconta del proprio viaggio in Nigeria: *Black tulips*. Molti racconti trasfigurano una sua particolare esperienza: *Shorts*. Concentriamoci su *Works*, che è certo un libro sul lavoro e altrettanto certamente non è un libro a tesi sul lavoro o sul precariato. È anche e soprattutto un *mosaico* (definizione d'autore) che definisce cos'è *uomo* in quel sistema di relazioni umane detto *nordest* che, piaccia o non piaccia, esiste e prospera; è una dissertazione su alcune delle strategie messe in atto dal narratore per sopravvivere. E così raccontare la propria storia lavorativa – spunto semplice – è ben diverso da provare un mosaico geo-antropologico complessivo nel quale raffigurare pure se stessi – risultato complesso. L'interazione fra queste due tensioni costituisce la struttura di *Works*. Le prospettive che si possono adottare per interpretare questa strategia autoriale sono state e sono differenti.

Narratologica: Trevisan voleva raccontare evitando di narrare,¹ cioè di costruire una struttura narrativa compatta orientata al realismo e all'immedesimazione. La narrazione, a detta di Trevisan, è «solo una parte del discorso»,² ed è anche, combinata con la comunicazione, in altri ambiti quali politica, giornalismo ecc., «un virus» e un elemento di falsificazione.

1. Cfr. I. De Seta, *La scrittura cruda di Vitaliano Trevisan*, in «Le parole e le cose», 2 febbraio 2023, <https://www.leparoleelecose.it/?p=45959> (ultimo accesso: 30/11/2025).

2. R. Contu, *Un affresco, o forse un mosaico. Cinque domande a Vitaliano Trevisan*, in «La letteratura e noi», 8 gennaio 2022, <https://laletteraturaenoi.it/2022/01/08/un-affresco-o-forse-un-mosaico-cinque-domanda-vitaliano-trevisan/> (ultimo accesso: 30/11/2025).

Geografica: «il territorio di cui si sta occupando è così frammentato, discontinuo e movimentato che è impossibile mapparlo, riconoscerlo, pensarlo. [...] la visione d'insieme sfugge di continuo».³

Intertestualista: Trevisan informa la propria scrittura su opere di carattere non propriamente narrativo, che diano spazio alla soggettività, alla descrizione, al particolare, al saggismo più che al racconto.

Ideologica: non ci sono categorie condivise, partendo da quella politica di classe⁴ e da quella più di pancia di padrone,⁵ in grado di portare a interpretazioni generali del presente collettivo.

Diamo per valide tutte queste letture. Resta il fatto che, per motivi oggettivi e indipendenti dall'autore, mancano i presupposti per narrazioni, descrizioni, analisi coerenti e complessive: il presente, in questo caso quello del Veneto fra Verona e Padova, diviene così dominio incontrastato del particolare, del fatto singolo, dell'interesse minuto. Turbati o irridenti, indifferenti o sogghignanti, siamo tutti orfani della totalità, viviamo la condanna alla cattiva infinità, osserviamo il mondo nel suo essere frammentato e irrimediabile. Per quanto nei propri giudizi si barcameni fra condanna del presente (la bruttura che è anche morale dei nostri luoghi oggi) e fastidio per ogni passatismo consolatorio, Trevisan è profondamente consapevole della datità di questa situazione, che anzi rappresenta una delle motivazioni profonde delle sue opere.

2.

L'oscillazione fra spunti semplici – allusione a un'impossibilità, quella della grande narrazione romanzesca moderna – e risultati complessi – la tensione alla realizzazione del mosaico, composto con infiniti particolari cementati da un intelletto spinoso e irridente, e quindi alla lettura di insieme – è un corrispettivo formale di questa consapevolezza. Troviamo dunque strutture testuali leggere e alla fin fine regolari all'interno delle quali lo spazio di approfondimento per *accumulatio* è potenzialmente infinito. Il lettore, ben prima dell'ultima pagina di *Works*, avrà capito che non interessa la successione dei lavori, che in apparenza solo casualmente acquista una teleologia nel finale impiego (realizzazione?) di T. quale scrittore, ma l'impressionante successione di capi, padroni, puttane, direttori, colleghi, compagni (in un solo caso),

3. M. Giancotti, *Trevisan nel territorio*, in *Una (non) prospettiva. Percorsi intorno all'opera di Vitaliano Trevisan*, a cura di A. Barbieri, M. Giancotti, Mimesis, Milano-Udine 2024, p. 233.

4. «La grande vittoria del capitalismo si è realizzata anche attraverso la distruzione della coscienza di classe». De Seta, *La scrittura cruda di Vitaliano Trevisan*, cit.

5. Ma, come vedremo, «vedere un padrone a terra sanguinante è sempre qualcosa di piacevole per un operaio». V. Trevisan, *Works*, Einaudi, Torino 2016, p. 192, d'ora in avanti W.

geometri comunali, alcolizzati, eroinomani, acidi, coca, purini, condannati, vecchi stronzi, cameriere brave e prostitute felici; disperazione, gioia, estasi, cupezza, realizzazione professionale, profili di capannoni, manicomi, uffici tecnici, ville e villette, alberghi, fossi, laboratori, travi a y, pluviali, strade, bar, cimiteri, parchi; piccole virtù e grandi vizi, miserie, gotti, battute, l'umanità delle trattorie a prezzo fisso, i «*Cazzo vuto dio can*» (W, p. 412) e via così. Naturalmente, essendo un libro di 650 pagine, l'elenco potrebbe continuare.

Perno di questo libro, come d'altra parte di tutta la scrittura di Trevisan, è uno spettro cromatico di interessi assolutamente incoerente e in apparenza casuale ma, al contempo, sorprendentemente vasto.⁶ In alto come in basso, si direbbe, se non fosse che i due concetti, riferiti alla produzione culturale, per il Trevisan autore implicito avevano senso solo come costrutti sociali, ai quali pure in alcuni casi avrà potuto conformarsi, ma non come elementi intuitivi. Le riflessioni sull'architettura e sui sistemi di produzione, l'impatto folgorante di alcune letture, il fondamentale incontro con Bernhard e Bacon convivono, in *Works* (W, pp. 326-327), senza distinzione, al fianco di descrizioni approfondite dei problemi tecnici inerenti a diversi lavori, degli attrezzi specifici necessari nonché di brevi inserti saggistici a tema: le trattorie a prezzo fisso, l'esplosione dell'eroina fra anni Settanta e Ottanta, il bordello a cielo aperto sulla statale 11 – quest'ultimo impreziosito da un confronto comparativo con i più noti omologhi tedeschi e olandesi.

Uno scrittore completo, un uomo completo? Certo, non nel senso di Marx. E comunque no, perché alla base di tutto questo non c'è una tensione alla realizzazione, bensì la disperazione arrabbiata, che attraversa tutte le opere di Trevisan in quanto parte della sua vita, e che costringe il narratore a osservare, a non abbassare lo sguardo anche quando sarebbe più facile riposarsi in ciò che si ha. La posizione di Trevisan narratore e scrittore non è mai aderente al ruolo che *dovrebbe* ricoprire. Figlio, marito, dipendente, operaio, autore. C'è sempre un'incapacità, da parte dell'autore, di essere ciò che gli altri e che la società si attendono da lui; e non per incapacità materiale. Ecco perché in tanti lo abbiamo sentito così vicino. «Trevisan è stato una voce vicina e familiare perché ha saputo dare una dignità artistica a quel disagio sordo provato da tanti noi veneti che non siamo mai stati davvero in grado di accettare il luogo in cui siamo nati e cresciuti. È riuscito attraverso la scrittura a delineare i contorni di quella rabbia apolitica, viscerale e afasica che ci porterebbe a mandare a cagare il vicino di casa che ci saluta la mattina davanti al cancello anziché a ricambiarlo».⁷

Trevisan.
La dolorosa
impossibilità
di una qualsiasi
sintesi

6. L'io narrante del romanzo è infatti «monolitico, eppure sorprendentemente screziato». Cfr. E. Gambaro, *Il lavoro disegna il mondo: struttura romanzesca e sguardo antropologico in «Works» di Vitaliano Trevisan*, in «Allegoria», 82, 2020, pp. 68-82: p. 72.

7. C.H., *Di te me ne importa qualcosa. Su Trevisan*, in «Seize the time», 10 gennaio 2022, <https://www.seizethetime.it/di-te-me-ne-importa-qualcosa-su-trevisan/> (ultimo accesso: 30/11/2025).

3.

Come si esplicita nella scrittura questa forma, apparentemente casuale e certamente asistemica, di condanna al sincero interesse verso tutto ciò che nel mondo è? Il lettore di *Works* non si trova davanti a un sistema o una serie di classificazioni: si tratta di *formae mentis*, elementi estranei alla scrittura di Trevisan, che va piuttosto incontro senza paura alla *cattiva infinità*, al fluire casuale della vita, all'apparenza che il mondo sia infinitamente vario e complesso e che in questo si possa non solo trovare strade ma anche perdersi. È esattamente ciò che fa l'autore, con il costante prevalere della digressione (esplicitamente rivendicata in più punto di *Works*), con la nota – che in questo caso, diversamente da altre opere, non apre su bibliografie ma su vertiginose, ulteriori digressioni – e con le forme sintattiche corrispondenti, *in primis* con ipotassi, dilatazione, anadiplosi (spesso legate), ma anche con varie strategie di ripetizione e accumulazione già formalmente studiate.⁸ D'altra parte, «in un lavoro come questo le divagazioni non esistono, o meglio sono l'opera» (*W*, p. 368). Un esempio, da «Geometra senza timbro»:

Capitava che venissi per così dire affittato, sempre a ore, a un altro mio ex compagno di scuola, anche lui del paese, anche lui ora libero professionista, ma specializzato in rilievi topografici e accatastamento. Tutt'altro tipo, sempre calmo, pacato, con un che di morbido, sia nel fisico che nell'atteggiamento, il quale, dopo il diploma, aveva trovato subito la sua strada, e senza incertezze l'aveva imboccata, andando subito a lavorare nello studio, del tutto fuorilegge, di due dirigenti del catasto, i quali, tanto in orario d'ufficio che fuori dall'orario d'ufficio, si facevano per l'appunto gli stracazzi loro, nell'ufficio pubblico come in quello privato, e siccome nel tempo, approfittando delle loro cariche pubbliche, e del potere ad esse connesso, e delle conoscenze, a volte vere e proprie piccole sudditanze, così acquisite, ed avendo anche libero e illimitato accesso, come parte integrante delle loro funzioni pubbliche, al cosiddetto catasto edilizio urbano, dove sono per l'appunto catalogate tutte le proprietà urbane e i loro intestatari, quando uno, ma più spesso una – le femmine, si sa, vivono più dei maschi – di questi intestatari era vecchio/a abbastanza, e magari anche solo/a abbastanza, come avvoltoi facevano in modo, attraverso le loro conoscenze, di arrivare a lui o a lei, ed avendo entrambi più che sufficiente pelo sullo stomaco, circuirlo/a, volteggiando in cerchi sempre più stretti intorno alla sua ormai prossima carcassa, per cercare di ricavarne qualcosa, prima che fosse troppo tardi – molti di questi vecchi, ma soprattutto vecchie, hanno la disgraziata abitudine di morire lasciando tutto alla Chiesa –, giacché una grossa parte del loro lavoro era appunto quella di mediatori; e lì, nello studio dei

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

due parassiti, portando avanti i lavori dai due illecitamente raccolti, si era fatto le ossa, mentre nel frattempo, com'era stato del resto il caso anche del mio amico e ora datore di lavoro, un altro professionista *iscritto da almeno dieci anni all'albo* dei geometri, o degli architetti, o degli ingegneri, dopo due anni, se per amicizia o per soldi non so dire, firmava un attestato ufficiale con tanto di marche da bollo, in cui dichiarava che l'aspirante libero professionista aveva effettivamente svolto nel suo studio il richiesto periodo di due anni di praticantato eccetera.

Così va il mondo, signore e signori. (W, pp. 197-199)

Descrizione attraverso esempio, con tanto di *topoi* diafasici e turpiloquio invettivale, di un importante elemento del sistema Italia: di quella commistione degli interessi pubblici e privati che grava sugli uffici tecnici comunali e sui catasti, che tutti conosciamo per sentito dire ma di cui solo gli addetti ai lavori hanno esperienza di prima mano. Trevisan, proprio in quanto tale, non si esime dal darcene conto, tutto di un fiato, esasperando la sintassi per non chiudervi dentro la rabbia. Perché, comunque, quel che va detto va detto.

La digressione, in corpo o in nota, in breve storia o riflessione, è la forma corrispondente all'interesse che non vuole il sistema ma il particolare, un particolare visto tutto completo, senza reticenze o autolimiti. Resta la domanda su come, al di là della trama semplice, un libro del genere si tenga assieme, ossia su quali siano le linee con cui Trevisan sceglie di tagliare l'enorme materia che cerca di dominare e di rendere la rappresentazione coerente. Ne individueremo alcune.

4.

L'immagine dello scrittore che l'autore implicito Trevisan tratteggia in *Works* è, fino a due terzi del libro, quella di uno scrittore in potenza: mentre non abbandona la lettura sa, ancor prima di aver scritto qualcosa, che sarebbe diventato scrittore. È un'affermazione strana, a tratti fastidiosa e paradossalmente inverosimile per quanto oggettivamente vera, quando vista dalla specola, appunto, del tempo della scrittura. È soprattutto un *Leitmotiv* dotato di un'importante funzione narrativa, in quanto la futura attività di scrittore avrebbe un'importante influenza sulle scelte lavorative di Trevisan, che da un certo punto afferma l'incompatibilità fra attività lavorativa sedentaria, d'ufficio, e scrittura.

Nella narrazione, inevitabilmente teleologica, della costruzione della propria carriera lavorativa in relazione alla futura professione di scrittore sta uno degli assi portanti del libro. Trevisan smette di lavorare come progettista, con *prospettive di carriera*, nel campo del design del mobile per diventare operaio lattoniere. Smette dunque di lavorare perché la moglie gli

Trevisan.
La dolorosa
impossibilità
di una qualsiasi
sintesi

garantirebbe il denaro e la stabilità necessaria a dedicarsi a tempo pieno alla scrittura (ne scaturisce un disastro). Dopo il fallimento del matrimonio cerca lavori come magazziniere e portiere notturno, sempre per avere la disponibilità mentale alla scrittura. Vale poco la ritrattazione che, verso la fine del testo, l'autore ne fa.⁹ Entrambe le letture sono probabilmente vere, la loro compresenza è comunque realistica, l'una non toglie verità all'altra.

Ad ogni modo, uno scrittore è, prima di tutto, e prima ancora di divenire tale, un lettore. Nella scrittura di Trevisan l'importanza delle influenze, dei ri-usi, delle riscritture è dichiaratamente centrale: il dialogo con numerosi autori si rivela strumento fondamentale per formalizzare la realtà e il vissuto, attraverso calchi stilistici, linguistici, riferimenti, note.¹⁰ Nella vita del narratore di *Works* alcune letture assumono proprio tale funzione: costituiscono una via per formalizzare, cioè per dominare, la falsa coscienza e l'inconsistenza morale del proprio presente.

E dunque, mentre lavora con l'idea, per molti anni solamente astratta, di diventare scrittore, il narratore non perde la pernicioso abitudine alla lettura. Le pause pranzo sono piene di libri, si tuffa nella biblioteca di Lui (architetto vicentino di successo presso cui il narratore lavora più o meno felicemente alcuni anni – «Il segmento più lungo»), ruba il tempo per leggere oltre che i libri in libreria. Cerca di dare forma al proprio presente attraverso il confronto non solo con alcuni autori (i gusti di Trevisan sono molto netti) ma anche con lo studio: tecnico, ambientale, economico. Legge i contratti di tutti i lavori che svolge. Se nell'organizzazione del lavoro c'è un problema, lo affronta cercando di risolverlo passando al setaccio gli archivi aziendali per penetrarne la logica. Si procura le relazioni delle camere di commercio per mappare mentalmente il proprio paesaggio. È uno degli elementi che lo differenzia dalle persone che lo circondano: una differenza che lo stesso narratore vive in modo ambivalente, consapevole e, a tratti, con fastidio. Fra i molti, alcuni esempi:

Di tutti i miei lavori il lattoniere è stato senz'altro il più bello, per il lavoro in sé e per l'*ambiente*, a partire dai miei compagni [...] che mi accettò subito per quello che ero, pur senza capire bene chi o cosa fossi io effettivamente. (W, p. 418)

9. «Ho lasciato quel lavoro [...] proprio perché volevo fare carriera, e volevo farla il più velocemente possibile; non perché denaro e potere non mi interessavano, ma proprio perché volevo più denaro e più potere» (W, pp. 562-563).
10. Il discorso di ri-uso, secondo Lausberg, è quel tipo di discorso la cui ripetizione può arrivare a «dominare, una volta per tutte, [...] situazioni tipiche» dell'esistenza. La letteratura, e di riflesso citazioni, calchi ecc., godono di tali caratteristiche. La scrittura di Trevisan, per quanto legata a una precisa realtà (o, direbbe l'autore, proprio in quanto legata ad essa), tanto spesso ha usufruito di *stampelle* letterarie: il ri-uso inteso nei termini di tentativo di dominare l'esistente acquista in essa particolare valore. Cfr. H. Lausberg, *Elementi di retorica*, trad. it. di L. Ritter Santini, il Mulino, Bologna 1969.

Leggi un libro! mi disse un giorno. E io: Leggo sì. Lui: E ti sembra normale?, e poi, in inglese? Cos'è, sei figlio di un americano? Aveva ragione: meglio lasciare a casa i libri e dedicarsi ai vivi. (W, p. 542)

Sempre pensato di essere diverso dagli altri [Subito dopo Trevisan riporta un'annotazione d'epoca] Agosto '01 – Tutti che mi parlano della letterarietà del lavoro in hotel. Andassero a farselo mettere nel culo. (W, pp. 625-626)

Leggere in determinati ambienti è una cosa strana, al limite del sospetto; come al solito, Trevisan non aderisce a quel che prevede il ruolo sociale interpretato in quel momento; alcune volte in preda all'angoscia, altre esposto al vuoto, cerca conforto e risposte nella lettura, come ha fatto per tutta la vita, e leggendo si allontana ancora di più da quell'aderenza al proprio ruolo che sola potrebbe dare conforto – struttura cognitiva soggettivante basata sulla reiterazione ossessiva e sull'avvitamento, tipica della scrittura dell'autore.

Trevisan.
La dolorosa
impossibilità
di una qualsiasi
sintesi

Ma è possibile aderire al ruolo, a qualsiasi ruolo, senza residui? La nutrita schiera di soggetti fortemente disagiati che attraversa le pagine di questo libro, nel quale comunque quasi nessuno si salva, di impiegati paranoidei, di tossici, di padroni sicuri di sé *ma* alcolizzati, ecc., aderisce meglio di Trevisan al proprio ruolo? La domanda riguarda il senso collettivo che la società capitalista, in questo caso nella sua declinazione veneta a cavallo del millennio, riesce o non riesce a fornire all'agire di ogni singolo individuo, e ai risarcimenti che chiede in cambio. Leggere non è per forza la panacea peggiore.

5.

Le statistiche ci dicono che non è vero che, in Veneto, nessuno legge. Anzi, è una delle regioni italiane in cui si legge di più; in cui, cioè, quasi una persona su due in un anno legge almeno un libro. Non è detto che questo faccia una differenza sostanziale fra leggere e non leggere. Comunque, è vero che chi legge tendenzialmente non svolge determinati lavori, che il lavoro manuale è lontano dalla lettura ma soprattutto dalla possibilità di usare gli strumenti prodotti da una cultura intellettuale; ossia, vedendo le cose dal verso giusto, è vero che non esiste oggi un'elaborazione intellettuale in grado di essere *necessaria* alla vita materiale dei lavoratori di professioni non tipicamente intellettuali, al massimo esiste e viene distribuita una certa quantità di merci culturali pronte al consumo. Trevisan, pur senza sperarci troppo, per più di un momento ha pensato ai suoi compagni quando scriveva questo libro.

6.

Nel corso del testo più volte Trevisan incappa nelle narrazioni che hanno definito la forma e l'orgoglio del territorio che si è trovato, e che ci siamo trovati, ad abitare. Alcuni esempi fra gli altri:

Intendo la questione della Qualità Totale, di cui quelle riunioni erano una diretta conseguenza, incontri in cui ci si sarebbe dovuti ritrovare insieme, e insieme cercare nuove idee e proporre soluzioni che contribuissero a migliorare il *processo*, altra parola chiave in ambito Qt, in un'atmosfera di serenità, o almeno quel minimo di rilassata, che ci avrebbe forse permesso di partecipare attivamente al fottuto *miglioramento di processo*. Naturalmente le cose non stanno così. (W, p. 274)

Lavorare coi secondi! Magazzini completamente automatizzati! Quante cazzate si sentono e si leggono a proposito dell'industria e dei suoi processi industriali! Poi, alla fine, come nel caso della fabbrica di giostre, nel *racconto* così moderna e innovativa, e ora di nuovo in questa, la verità è che ci si trova a lavorare nella merda, in capannoni sporchi e fatiscenti, completamente al di fuori di ogni normativa di sicurezza e, nel caso specifico, anche al di fuori di ogni logica. (W, p. 595)

Lungo tutta l'opera Trevisan conduce un'opera di indagine linguistica, fra fatti di *ordinaria e straordinaria manutenzione, successo, adeguata comunicazione, eccellenza veneta*, geometra *condonatore*, *impiantare* il pollificio, lavoro *sommerso*, progetto da *industrializzare*, *masonite*, *miglioramento di processo*. Ben prima dell'impostazione del *marketing narrativo*, degli *approcci narrativi*, del *narrative learning* e più in generale del *narrative turn*, il narratore di *Works* impatta, all'interno della propria esperienza lavorativa e umana, con la narrazione quale nuovo elemento cardine della comunicazione della realtà.¹¹ Percepisce fin da subito, anzi, come la narrazione andrà a sostituire la realtà. Una delle caratteristiche principali e complessive dell'opera di Trevisan, il tentativo di scrivere opere non narrative, di alleggerire e sfoltire la dimensione narrativa intrinseca alla tradizione dei modelli romanzesco-memoriali, trova la propria ragion d'essere in questa esperienza: per cui i confini fra narrazione, pubblicità e promozione, mistificazione sono sottili quando non assenti. La narrazione svolge il ruolo del leone in quell'intreccio di mistificazioni che rende inaccessibile la realtà, la quale ha perso il suo rapporto possibile con l'umano e risponde a logiche autonome, e innanzitutto all'estrattivismo capitalista a spese del territorio e della vita di chi lo abita.

Il disinnescamento della dimensione narrativa e il tentativo di allontanarne le mistificazioni passano per l'accumulo: riflessione, descrizione, storie, ma

Filippo
Grendene

11. Cfr. A. Barbieri, *Dai non-romanzi al romanzo totale. Stili e strutture di Vitaliano Trevisan*, in *Una (non)prospettiva*, cit., p. 93.

soprattutto le tantissime voci che appaiono nel testo servono a tratteggiare, per particolari e senza generalizzazione, gli *ambienti* in cui si trova a lavorare. Ancora una volta, accumulo e non sintesi narrativa: descrizioni di processi aziendali decodificati attraverso lo studio, parole dette e annotate prontamente sul proprio taccuino, scorci di *periferia diffusa*, intuizioni folgoranti (dopo aver tenuto per la cintura un compagno di lavoro sospeso nel vuoto: «molte delle mie domande senza risposta cominciarono a perdere senso, da quel giorno in avanti; o forse meglio, mano a mano mi accorgevo che già all'inizio non ne avevano», *W*, p. 417) e catastrofiche prefigurazioni («O forse invece no, pensavo, perché dopo trent'anni nello stesso posto, sarei anch'io un vecchio rimbambito come loro. Brivido lungo la schiena», *W*, p. 272). L'autore Trevisan si dedica al montaggio di frammenti della propria vita, con gli strumenti dei diari, delle precedenti narrazioni e della propria sorprendente affilata memoria, costruendo il possibile senso non nella coerenza narrativa ma nell'accostamento delle brevi sezioni montate. Il libro è lungo ma, d'altra parte, l'esperienza della vita lo è di più; un'esperienza degna di racconto non per gli eventi particolarmente interessanti attraversati o vissuti, sostanzialmente assenti, ma per lo sguardo interno, sarcastico e disperato con il quale afferra il proprio presente, peraltro materialmente all'incirca identico a quello di milioni d'altri.

Trevisan.
La dolorosa
impossibilità
di una qualsiasi
sintesi

7.

All'interno di questa articolata operazione di montaggio ha, per evidenti motivi, un ruolo importante il discorso diretto riportato, segnalato solitamente o con il corsivo («Ampio gesto del braccio e indice puntato *Fora de qua*, sibila, *ma no stasera, subito dio cane!*», *W*, p. 261) o con una rottura dello schema prosastico attraverso l'inserimento di un dialogo teatrale (forse uno sguardo ad alcuni passi di Meneghello, *Piccoli maestri?*).

LUI Soffri di vertigini?

IO No.

LUI Hai voglia di lavorare?

IO Sì.

LUI *Bon!* Puoi venire domattina alle sette. (*W*, pp. 390-391)

In *Works* sul discorso diretto esistono anche altri modi e comunque non c'è una complessiva coerenza. Si diradano quegli stilemi bernhardiani (forme del tipo «Dice Andrea, scrive Thomas»)¹² che inseriscono vari schermi fra il referente e lo scritto; Trevisan resta abbastanza fedele alla propria ricerca stilistica, alla realizzazione della possibilità di scrivere senza discor-

12. Cfr. M. Giancotti, *La ricerca letteraria di Vitaliano Trevisan*, in «Moderna», 2024, 1, pp. 95-116.

so diretto, ma si fa strada la necessità di una resa più nitida e precisa della realtà, che in questo caso passa anche dalla fondamentale realtà linguistica. Rispetto a questo, hanno centralità l'uso del dialetto e la sensibilità rispetto ad autorappresentazioni e tic linguistici e all'evoluzione dei concetti.

Dialetto. Posta l'ovvia premessa per cui l'assoluta maggioranza delle comunicazioni nel mondo del lavoro, fra anni Settanta e Duemila, e in particolare in alcuni settori quale l'edilizia, si sviluppasse in dialetto,¹³ in *Works* esso compare certo con una frequenza assolutamente maggiore rispetto alle precedenti opere dell'autore, in cui è quasi assente; ma compare solo quando va ad assumere una funzione espressiva o conativa particolarmente degna di rilievo.¹⁴ Lasciamo da parte la questione della bestemmia come forma espressiva – che, al di là della frequenza nell'uso in Veneto, è impiegata da Trevisan con grande gusto per il fastidio che può generare, addirittura ripresa senza necessità nelle note – ma anche come strategia di verifica. Il dialetto è usato quando intraducibile: sia appunto per l'espressività, che per l'aderenza alle cose. Non in quanto lingua più autentica, figurarsi, ma in quanto lingua in cui determinate cose sono dette, per cui la traduzione (sempre presente, in nota) non può essere che perdita. La fedeltà al mondo passa anche da qui.

[...] *lu si che lecca-lecca-lecca-lec-capise 'e robe; mi invese non gò mai capio un cazzo dio can!* [...] *Eh el mondo gira caro mio, e pa' girare ghe serve i cuscineti!* (W, p. 535)

Bastava aver vojia de laorare. (W, p. 404)

Gnente 'a fare, a ghe gò 'ito, mi disse quel giorno offrendomi un bicchiere di vino che non potei rifiutare, *qua so' nata, qua vojo morire; paché gonti 'a 'ndar morire casa dei altri? Gò 'ito*. Che dire? Chapeau, madame! (W, p. 227)

Autorappresentazioni e tic linguistici. Gli anni di cui parla Trevisan sono quelli in cui la lingua viene modificata dal bagno di neoliberismo, con tutti i suoi feticci. Il narratore di *Works*, consapevole che cambiare la lingua significa cambiare la realtà materiale, recepisce *refrain*, tic, inserti con grande acume e li riproduce:

13. «Rispetto ai libri precedenti dove il narratore rendiconta quanto detto dagli altri, qui i personaggi parlano direttamente e spesso si esprimono usando la loro lingua, il dialetto. Non è una scelta ponderata, il tema e le situazioni lo richiedevano». N. Gruarin, *Fare soldi sul proprio fallimento. Una lunga conversazione con Vitaliano Trevisan*, in «il lavoro culturale», 22 marzo 2017, <https://www.lavoroculturale.org/soldi-sul-fallimento-lunga-conversazione-vitaliano-trevisan/nicolas-gruarin/2017/> (ultimo accesso: 13/12/2025).
14. «Il dialetto è diventato prevalentemente un "socioletto" proletario, obbligatorio in certi ambienti di lavoro [...]. L'inserzione di una citazione in dialetto non è per Trevisan uno strumento di stile, come in Meneghello [...], ma una forma di mimesi del reale, che non può essere evitata». L. Renzi, *La scorza e il succo. Su «Works» di Vitaliano Trevisan*, in *Una (non) prospettiva*, cit., p. 124.

Il prodotto, per potere essere venduto, ha bisogno di *contenuti*, dice, e in questo senso il montante per così dire *universale*, potrebbe essere qualcosa di *tecnico* su cui puntare. *Tecnico*, ripete, *ma anche bello*. (W, p. 329)¹⁵

Mi piacesse oppure no ragionare di me stesso in termini di *risorsa umana*, questo ero. (W, p. 304)

Rapportarsi al mercato... (W, p. 312)

A volte in funzione ironica:

[il] Duple s 11, cioè il nostro bordello a sviluppo lineare, nostro in quanto *eccellenza veneta*. (W, p. 566)

Noi imprenditori, diceva spesso; o *Un giovane imprenditore come me*. (W, p. 452)

Trevisan.
La dolorosa
impossibilità
di una qualsiasi
sintesi

8.

Trevisan critica ma non fa politica. Da buon figlio della Prima Repubblica, guarda con sospetto ai partiti. Quando partecipa, giovane, a manifestazioni di piazza, lo fa con posizioni individualiste e da teppa, nonché forse mosso da non dichiarate motivazioni personali (chissà cosa sarà stata un'adolescenza nei Settanta con un padre celerino). Il suo obbiettivo è lo scontro con la polizia, non le motivazioni della protesta; se questo non arriva, lo innesca. Il compagno degli scontri di piazza però, per poter continuare questa vita su posizioni di legalità, si arruola nella celere – testimonianza della scarsissima motivazione ideologica dei due.

Trevisan disprezza apertamente la letteratura impegnata. Eppure, in *Works* il resoconto biografico dei lavori svolti e la complessiva indagine sul lavoro in un dato segmento temporale e in un dato territorio viene ad assumere un carattere complessivo di critica politica costruita attraverso modelli che devono risultare comprensibili a chiunque sia nato in Italia fra il dopoguerra e gli anni Settanta. Ritrovandosi a ripercorrere la propria *carriera* lavorativa, sospinta dal costante bisogno economico materiale, la lettura parte dalle categorie di proletariato, padrone, appartenenza di classe; le quali, dall'elemento strutturale (devo lavorare per vivere ecc.), influenzano necessariamente l'elemento sovrastrutturale (le varie critiche ai gusti piccoloborghesi, agli atteggiamenti, ai buonismi). L'ironia sui tic linguistici e sulle autorappresentazioni del capitalismo contemporaneo, l'uso del dialetto come socioletto proletario¹⁶ ha nell'adozione esplicita di questa prospettiva una delle proprie ragioni forti.

15. A p. 329 Trevisan continua: «*Tecnico ma bello!*, come se le due cose fossero in opposizione».

16. Cfr. Renzi, *La scorza e il succo*, cit.

Il contatto con il mondo del lavoro rende reali alcune categorie politiche condensandole quantomeno, per l'autore implicito di *Works*, in una sorta di senso comune rispetto a una lettura di classe della società. Senso comune che Trevisan esplicita anche perché, al momento della pubblicazione di *Works*, 2016, non è più tale, ossia comune.

[M]i limitavo a osservare come la frammentazione della classe operaia fosse in fondo qualcosa di estremamente concreto. (*W*, p. 541)

Non stupisce che l'autore, sempre pronto a contrastare le più o meno volatili mode culturali, impieghi queste categorie (anche nelle interviste e comunque in interventi non letterariamente connotati) solo nel momento in cui, nel discorso culturale mainstream, esse diventano impronunciabili. Non stupisce però nemmeno che esse emergano quando si parla di lavoro vissuto, sempre in un'ottica non sistemica ma quasi casuale: compaiono sulla pagina quando assumono una consistenza che è quella della propria vita.

Certo, aggiunse, quando era già a terra e ha cominciato a prenderlo a calci, alla fine sono intervenuto – tutto sempre detto con un mezzo sorriso.

Come dargli torto? Di tanto in tanto, vedere un padrone a terra sanguinante è sempre qualcosa di piacevole per un operaio, di vivificante, un tonico per il suo spirito, per così dire. E del resto, almeno per uno della mia estrazione sociale, un padrone è un po' come la moglie di quel cinese che, una volta tornati a casa la sera, si batte. Anche se non ha fatto niente, lui [*il padrone*, ndr] sa perché. (*W*, p. 192)

La violenza della società salariata è un fiume carsico che, oltre a crisi psichiche, depressioni, inarrestabili sprofondamenti, overdosi, in questo testo spesso assume la forma dell'esplosione, peraltro sempre accompagnata da questo ghigno ironico: pur non ricercata, molte volte la violenza è ritenuta sacrosanta. Qualcuno se l'è cercata. In fondo è motivo di vanto, comunque è materia di racconto.

A Occhio lucido, datore di lavoro che per l'ennesima volta lo insulta senza motivo:

Era una delle situazioni in cui non fare nulla è la cosa più difficile. Infatti non ci riuscii nella misura in cui avrei voluto, perché istintivamente, approfittando di una pausa nella sua giaculatoria, allungai la distanza e gli dissi, Forse, gli dissi, non dovresti cominciare a bere così presto la mattina. Lui rimase sorpreso, quasi sconcertato [...]. Il tempo che il suono delle mie parole si depositasse, e fu lui a perdere del tutto il controllo e ad alzare per primo le mani. Per quel che mi riguarda non le alzai proprio. Mi limitai a farmi da parte quando lui mi si lanciò contro, coi tempi giusti si intende, così che, venendogli a mancare l'appoggio, Occhio Lucido si ritrovò, proiettato dal suo stesso slancio, a sbattere la faccia contro il montante di una scaffalatura, naturalmente di ferro. (*W*, p. 383)

9.

Mio padre è nato contadino ed è diventato operaio; a seguito di un conflitto sindacale, nel corso degli anni Ottanta, fu declassato da tecnico a commerciale; visto oggi pare una promozione, allora era diverso. Col bagaglio marxista-leninista autodidatta tipico di chi si affacciò al mondo del lavoro alla fine dei Sessanta, si trovò a vendere centralini agli imprenditori della grande *periferia diffusa* nella quale muoveva i primi passi Trevisan; a frequentare le stesse fabbriche, che sempre venivano mostrate con orgoglio. Ha letto *Works* tutto d'un fiato, poi me lo ha restituito dicendomi: «Grazie: tutto vero, e poi ho riso molto».

Questo giudizio stringato mi pare corretto soprattutto per un punto: può essere un *memoir* ma è anche un'autobiografia collettiva di un paio di generazioni cui il terreno è sfuggito sotto i piedi, vivendo una mutazione che è contemporaneamente geografica ed antropologica. La contraddizione apparente (*memoir* personale-storia collettiva) è risolta ancora una volta nella struttura, nella quale leggerezza e ripetitività si scontrano con digressioni, affondi, storie, memorie, analisi, spezzoni saggistici, illuminazioni etiche, con l'accumulazione di cui sopra; e nella scrittura che, pur sempre controllata, anche se meno pesata rispetto alle opere precedenti, lascia lo spazio alle voci degli altri, ai dubbi, alle scissioni, nonché a varie forme di *divertissement*, spesso non particolarmente nobili, orientate alla dissacrazione o ad *épater les bourgeois*. La contraddizione, infine, è risolta anche nella sofferenza, mai esibita eppure chiara, che attraversa la vita del narratore, e che è la sofferenza di tutti.

«L'importante è tenere a bada la disperazione», scriverà poi in *Black tulips*. La disperazione è insita nelle pieghe dell'insensatezza, cioè nella incapacità che ha avuto una larga parte del nordest, ma anche del resto del paese, di grammaticalizzare quel presente che essa stessa ha contribuito a costruire, seguendo logiche che possiamo anche interpretare e comprendere teoricamente ma che, sul piano della nostra percezione del mondo, rischiano sempre di non appartenerci. La vita del narratore di *Works* è stata spesa cercando di porre un freno a questa insensatezza nuova e galoppante, osservando gli altri e il mondo, descrivendo, trascrivendo, decostruendo, interpretando, smentendosi, cercando una qualche sintesi. Gli siamo grati di questo potente fallimento, che è anche nostro.

Trevisan.
La dolorosa
impossibilità
di una qualsiasi
sintesi