

La vita è un lavoro da sbrigare, scrivendo

di Claudio Panella

Vitaliano Trevisan
WORKS
pp. 656, € 22,
Einaudi, Torino 2016

Il nuovo libro di Vitaliano Trevisan (nato a Sandrigo nel 1960) non è soltanto un racconto memoriale denso e corposo di oltre 650 pagine dedicato alle esperienze lavorative del narratore, ma è soprattutto una sorta di compendio e summa del progetto di scrittura perseguito dall'autore con coerenza nel corso di almeno due decenni tra letteratura, teatro e cinema.

Ciò nonostante, nell'ambito di un dibattito italiano segnato da letture semplificate dei "nuovi realismi" (plurale d'obbligo) in letteratura, *Works* rischia di venire ricondotto frettolosamente a uno di quei pre-discorsi attualmente circolanti da cui il testo è attraversato sia suo malgrado sia consapevolmente ma in maniera originale; come in particolare quelli relativi alla "nuova letteratura del lavoro" o alla letteratura del così detto "nordest" d'Italia. A proposito di quest'ultima determinante geografica, bisogna rilevare come siano in effetti numerosi gli scrittori di origine veneta e friulana che a cavallo del nuovo millennio hanno dedicato alla loro terra un insieme sempre più cospicuo di opere dalle forme dissimili, accomunate però dall'intento di esplorare le mutazioni socio-culturali verificatesi negli ultimi decenni in quelle regioni orientali della penisola. Ci si riferisce qui, per esempio, ai noir ambientati nel Triveneto di Massimo Carlotto, ai romanzi del padovano Romolo Bugaro, all'esordio di Francesco Maino, *Cartongesso* (Einaudi, 2014), o a quelli d'ambientazione friulana di Emanuele Tonon e Massimiliano Santarossa.

Questi e altri autori, tra i quali Trevisan ha sì un ruolo di capofila ma *sui generis*, hanno messo in questione nelle loro opere quel nordest affermatosi nei decenni terminali del Novecento con la forza di una costruzione retorica di tipo utopico assai pervasiva. Il "nordest" è una risultante della trasformazione di quello che fino agli anni sessanta era detto il "meridione del nord", dalla lunga tradizione agricola, nella "locomotiva d'Europa" additata a modello per la sua capacità di alimentare un "capitalismo molecolare" frutto di una rete capillare di piccole e medie imprese lanciate nel mercato globale. Un modello fondato sulla religione del lavoro, vale a dire sul superlavoro di migliaia di autoimprenditori e dei loro dipendenti, sulla flessibilità e sull'abbassamento dei costi della manodopera,

oltre che su forme di illegalità più e meno conclamate. Tale sistema oggi si è già fortemente disgregato, prima a causa della mondializzazione sempre più spinta (con le delocalizzazioni conseguenti verso l'est Europa o l'est del mondo) poi per la crisi economica internazionale, ma sono ancora del tutto irrisolte le sue implicanze più problematiche tanto economiche quanto identitarie.

Lo stesso Trevisan ha demistificato l'immagine propulsiva della "locomotiva" sostituendola nel suo *Tristissimi giardini* (Laterza, 2010) con quella di "una gigantesca betoniera su ruote" che percorre "senza sosta queste insensatissime e rappezzatissime strade che sono il prodotto del processo digestivo della macchina stessa", cioè le deiezioni che questa "macchina frammentatrice" sparge nel "territorio". Ecco che un'altra costruzione retorica com'è quella di "territorio" – tesa a far diventare privatizzabile, edificabile e sfruttabile quel bene comune che è la terra – ci porta a esplorare l'opera di Trevisan come strumento di analisi delle costruzioni utopiche summenzionate (il nordest fondato sul lavoro che nobilita l'uomo e determina il progresso della comunità) e la sua scrittura come luogo di messa in relazione tra la soggettività e gli spazi di vita e di lavoro in cui essa si forma, tra l'autore e "la terra che lo sostiene" (un'espressione da lui usata in *Tristissimi giardini*).

Infatti, in modo analogo a *Travaux* (1945) di Georges Navel, un libro differente da questo per molti aspetti cionondimeno tra i pochi a esso paragonabili, *Works* si presenta come un lungo resoconto autobiografico (il cui lettore è portato a non dubitare dell'attendibilità delle vicende narrate) che racconta unicamente le esperienze lavorative affrontate dal narratore, per lo più nella provincia di Vicenza, tra i quindici e i quarant'anni circa, prima insomma di provare a dedicarsi esclusivamente a scrivere e di incontrare Matteo Garrone.

È il 1976, secondo il suo libretto del lavoro, quando il giovane autore che desidera una bici nuova viene costretto dal padre ad accettare un lavoro estivo da saldatore in una fabbrica di gabbie per uccelli; un lavoro non in nero, quindi, benché da svolgere con macchinari non a norma di legge per accelerare la produzione, mentre saranno irregolari molti dei successivi, quasi nessuno dei quali aveva avuto finora una rappresentazione efficace nella letteratura italiana recente: manovale nell'edilizia e apprendista muratore sui tetti di Vicenza, cameriere (per poche ore), operaio in una fabbrica di barche a vela,

venditore di mobili che non gli piacciono, lattoniere entusiasta, gelataio in Germania (per un'estate in fuga dall'Italia), disegnatore tecnico, manutentore, aiuto orefice (esperienza interessantissima), portiere di notte... e anche, per un periodo, ladro e spacciatore di sostanze stupefacenti benché l'ultima riga del volume reciti: "Tutto ciò che potrebbe incriminarmi è frutto d'invenzione".

Pertanto, se la mappa non è il territorio, come Trevisan ama ripetere, neanche il suo libretto di lavoro corrisponde alla lunga serie di carriere mancate e "false partenze" su elencate. Ciò è paradigmatico dei percorsi discontinui e frammentari di tanti lavoratori di ieri e di oggi. Come l'"apparenza facciale" che tutti vogliamo neutra e simmetrica di cui Trevisan discuteva ne *I quindicimila passi* (Einaudi, 2002) illustrando i modi in cui Francis Bacon ha sgretolato questa pretesa nelle sue opere, lo scrittore vicentino smaschera qui il mito del curriculum lineare e rassicurante in una società in cui l'istituto del lavoro fisso è imploso come non mai.

Tuttavia, non è possibile leggere *Works* come un pamphlet di uno di quei "professionisti della realtà" che hanno fatto della denuncia un mercato (cfr. le prime pagine di *Tristissimi giardini*). Indubbiamente, per Trevisan il lavoro è e rimane una maledizione: "oltretutto in un Paese che su detta biblica maledizione pretende di fondarsi, e, di nuovo oltretutto, in una regione, il Veneto, e in una provincia, Vicenza, che fa del lavoro una religione – ma ora, forse, più mito che religione".

Eppure, l'accumulo di occupazioni apparentemente insensate l'una rispetto all'altra rivela anche "come il lavoro altro non sia se non un'invenzione dell'uomo per contrastare l'insensatezza dell'esistenza, per rendere più leggero il peso di quell'insensatezza" senza ignorarla. E tra le pagine più belle di *Works* ve ne sono parecchie in cui l'autore non si vergogna di raccontare quanta soddisfazione può esserci in un lavoro manuale ben fatto, soprattutto se svolto all'aria aperta.

Inoltre, il volume s'intitola significativamente *Works* per riferirsi sia ai "lavori" sia alle "opere" di Trevisan e racconta anche la genesi e l'ispirazione delle sue scritture con la consueta sapienza ritmica e con dovizia di note (da considerarsi parte integrante del testo), rimandi interni e intertestuali. Se Schopenhauer scriveva nei suoi *Studi sul pessimismo* che "la vita è un *pensum* da assolvere faticosamente" (o un "lavoro da sbrigare" nella versione che Trevisan cita spesso) *Works* è dunque l'opera di un autore giunto nel mezzo del cammino che non vuol lasciare nulla in sospeso nella propria esistenza, cercando di dare a essa una parvenza di senso proprio attraverso la scrittura.

claudio.panella@unito.it

C. Panella è dottore di ricerca in letterature comparate presso l'Università di Torino

Un piccolo soquadro per camminare

di Daniele Zito

Angelo Ferracuti
ADDIO
IL ROMANZO DELLA FINE DEL LAVORO
pp. 256, € 16,60,
Chiarelettere, Milano 2016

La memoria collettiva non è il risultato della semplice sommatoria delle memorie individuali, è qualcosa di più complicato: è l'immagine che un paese (o un popolo, o una comunità) sceglie consapevolmente di dare di sé a chi viene dopo, a chi idealmente raccoglierà il testimone, ammesso che la staffetta abbia ancora luogo. In quanto tale, spesso assume la forma di un incessante discorso retorico, costruito in maniera conflittuale da poteri eterogenei, ciascuno con un peso politico differente, a partire da una visione confusa dei fatti, visione che non si schiarisce mai del tutto, ma che piuttosto tende a trasformarsi in un'immagine edulcorata.

Sulla base di tale immagine, poi costruiamo retroattivamente la percezione collettiva di quel che siamo stati. In questo modo ciò che decidiamo di ricordare non è mai del tutto aderente al reale, ma nemmeno del tutto campata in aria. È una sorta di sogno comunitario che poggia su basi schiettamente materiali. E la cosa realmente pazzesca è che funziona: per quanto edulcorata, per quanto sovente sgangherata, quell'immagine rappresenta comunque lo specchio fedele di una particolare visione del mondo, l'unica su cui si è trovato un accordo temporaneo.

Naturalmente, nulla di tutto questo ha a che fare con la letteratura. Anzi, probabilmente è possibile sostenere che la letteratura, quando fa il suo mestiere, svolge esattamente la mansione opposta. Punta, cioè, lo sguardo su ciò che collettivamente tentiamo di relegare nell'oblio, su ciò che nascondiamo sotto il tappeto per il timore che gli altri lo vedano e comincino a fare domande scomode. È la rimozione, il suo campo d'indagine, non il contrario.

Alcuni ci riescono, altri no. Ferracuti ci riesce spesso. Nei suoi libri si ha sempre l'impressione che qualcuno spalanchi per bene la finestra, sollevi il tappeto, fotografando tutto ciò che appare al suo sguardo, senza dare troppa importanza alle lamentele del vicinato. A ogni nuovo libro un nuovo tappeto.

Sotto il tappeto del suo ultimo lavoro c'è quel che rimane di gran parte del complesso minerario sardo, ossia Carbonia, Iglesias, il Sulcis-Iglesiente, tutti luoghi dove la presenza copiosa di carbone, piombo, zinco, rame, ferro, allu-

minio ha dapprima creato un'economia fondata sul lavoro duro, durissimo di migliaia di minatori, i "musi neri", per poi lasciarsi alle spalle un vuoto fatto di macerie, silenzio, desolazione e, naturalmente, disoccupazione, tanta disoccupazione.

Ferracuti ha attraversato quel vuoto per quasi due anni, visitando i luoghi della disfatta, parlando con la gente, ascoltando la radio, studiando i documentari, passando al setaccio gli archivi, i documenti, i libri, alla perenne ricerca di storie. Da quelle storie ha ricostruito faticosamente l'epica di quei luoghi e attraverso di essa, malgrado essa, il declino di una classe politica.

Per far questo, ha utilizzato lo strumento che padroneggia meglio: il reportage narrativo, un impasto che nel suo caso contiene un po' di tutto: il romanzo, l'inchiesta, il pamphlet, la poesia, o meglio: la postura poetica.

È lo stesso strumento del libro precedente, *Andare. Camminare. Lavorare* (Feltrinelli, 2016), in cui raccontava in presa diretta l'Italia dei postini. In quelle pagine però il sentimento dominante era la tenerezza. Qui, invece, la tenerezza cede il passo a un sentimento differente, per alcuni versi diametralmente opposto: la rabbia.

Anche se quella di Ferracuti non è mai una rabbia semplice. Si tratta piuttosto di una rabbia compassata, garbata, quasi aggraziata. Una rabbia che non cede mai terreno alla semplice indignazione o all'invettiva *tout court*, ma che diventa pressante man mano che si accosta all'oggetto osservato, per poi allontanarsene subito dopo, in modo da recuperare la distanza giusta per tentare di storicizzarlo. Una rabbia pensierosa, preoccupata, fragile, costantemente in cerca di spiegazioni sul perché mai in Sardegna, più che in altri luoghi, i conti non tornino mai.

Una rabbia che pone domande, senza illudersi di ricevere risposte o facili soluzioni. Nel territorio vasto e sconcolato della rimozione collettiva, anche il semplice fatto di porsi delle domande, lungi dall'essere un mero artificio retorico, restituisce piuttosto l'impressione di aver fatto un piccolo passo in avanti seppur minimo.

E forse scrivere significa anche questo: ricalibrare il discorso dominante, dare il giusto peso alle cose, arieggiare le stanze, portare i tappeti altrove. Nulla di pazzesco, in fondo. Un piccolo soquadro, ma mite, paziente, discreto, che non serve ad altro che a camminare.

zito.daniele@gmail.com

D. Zito è ricercatore precario all'Università di Catania e scrittore

