

Comparatismi 9 2024

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20242674>

Internato o espulso.

Pratiche abitative in *Works* di Vitaliano Trevisan

Andrea Rondini

Abstract • *Works* di Vitaliano Trevisan presenta una articolata fenomenologia dell'esperienza abitativa, suddivisa in diversi perimetri: la casa familiare, la casa posto fisso, la casa sostituiva. La casa familiare, sia essa la casa d'origine oppure la casa coniugale, si configura come elemento estremamente negativo per il narratore, perché da esse viene espulso, per di più da personaggi femminili teoricamente amorevoli (mamma, sorella e moglie); contemporaneamente la casa assume sempre una natura di dispositivo disciplinare: laddove ammesso, il protagonista del libro è relegato in una posizione subordinata e castrante, vivendo così una situazione lacerante che lo rende al contempo internato ed espulso. Di qui la ricerca di case alternative in grado di liberarlo dall'incubo dell'abitare come lavoro e come posto fisso nonché dall'incubo dell'istanza femminile per trovare il luogo impossibile dove esprimere la propria identità di scrittore.

Parole chiave • Trevisan, casa, lavoro, donna, scrittore

Abstract • *Works* by Vitaliano Trevisan presents a phenomenology of the living experience, divided into several perimeters: the family home, the fixed place house, the substitute house. The family home, both the home of origin and the marital home, is an extremely negative element for the narrator, because he is expelled from them, in addition by women who are theoretically loving (mother, sister and wife); at the same time, the house always takes on the nature of a disciplinary device: where admitted, the protagonist of the book is relegated to a subordinate and castrating position, thus experiencing a lacerating situation that makes him at the same time interned and expelled. Hence the search for alternative homes able to free him from the nightmare of living as a job and as a permanent place as well as from the nightmare of the female instance to find the impossible place to express his identity as a writer.

Keywords • Trevisan, home, work, woman, writer

Ledizioni 

Internato o espulso.

Pratiche abitative in *Works* di Vitaliano Trevisan

Andrea Rondini

I. La casa familiare

Works di Vitaliano Trevisan presenta una articolata fenomenologia della casa e dell'abitare privato, declinata su più livelli tra loro collegati.

La problematica relazione con lo spazio abitativo riguarda specifici perimetri: la casa familiare d'appartenenza; la casa-posto fisso; la casa sostitutiva. Si tratta di nuclei vettoriali attorno a cui si coagulano alcuni temi e aspetti correlati (la rappresentazione del femminile come essenza luciferina; l'essere scrittore). Sarà opportuno sottolineare subito un dato, ironico e amaro, che in qualche modo sovrintende a tutto il discorso testuale: il narratore è un geometra, deputato professionalmente a disegnare e progettare interni e a sperimentare sulla propria pelle una scissione tra costruire e abitare (Agamben 2018). Inoltre egli abita nella terra, anzi nella città (Vicenza), famosa per Palladio, identificata nel mondo con il nome del celeberrimo architetto (Trevisan, 2022, p. 620), una città dove costruire è un'eredità e un'ontogenesi.

In molti testi letterari la casa è deposito di segni identitari, è un archivio di sé e una memoria: tale archivio può essere più o meno intelligibile o da scoprire, a portata di mano o perduto, ma appare, ed è, dotato di senso e di peculiari qualità; si tratta di custodire o decifrare tale spazio e gli oggetti in essi contenuti, conservandolo, difendendolo, amandolo o recuperandolo (fisicamente o solo nella memoria) dopo le scosse del tempo soggettivo o le fratture operate dalla Storia: in ogni caso esso si configura come un bene e un valore. Si pensi, per non fare che alcuni esempi recenti, alla casa feticcio di Michele Mari (Mari, 2024), alla casa-anima del padre (e di altri maestri) di Emanuele Trevi (Trevi, 2023; Trevi, 2019), oppure alle case travolte dalla bufera storica in Sebald (Sebald, 2007). Il percorso disegnato da *Works* è esattamente opposto: si tratta infatti di abbandonare uno spazio abitativo nocivo, spazio ostracizzante e che costituisce un rischio di cancellazione identitaria. Non esiste ovviamente una poetica 'migliore' bensì una diversità d'approcci; la casa tossica di Trevisan è forse assimilabile a una linea contemporanea che riscrive in termini incubici il topos della 'casa dei sogni' (Machado, 2019).

La casa familiare in *Works* si sdoppia in casa d'origine e in casa matrimoniale. Tale percorso, a suo modo iniziatico, inizia con il calvario della casa d'origine: la sorella del narratore decide di costruire la sua casa ampliando quella dei genito-

ri (Trevisan, 2022, p. 200)¹; il progetto è quello di riunire nell'unica villa, dotata anche di una parte superiore, il suo nuovo nucleo familiare (sorella marito figlio) e quello genitoriale. “Unico problema, io” (p. 201): il narratore infatti abita ancora con i genitori e ha una stanza personale nella casa (che considera economicamente anche sua). Si noti che l'ampliamento, sostanzialmente la costruzione di una nuova casa, non prevede appositi locali per Trevisan: solo l'ostinazione del padre costringe mamma e sorella a includerlo (pp. 201-202); la nuova soluzione abitativa riserva al protagonista un piccolo sottotetto di proprietà della sorella (“circa trenta metri quadrati più bagno e terrazza”, p. 202). Già solo questo segmento narrativo mette in luce dinamiche profonde e strutturali: il narratore come problema e come eccezione; la sua messa al bando e defenestrazione da parte dell'istanza femminile, per di più consanguinea; l'abitare già qui - e sarà un destino - in casa d'altri; la condanna a spazi abitativi ridotti e stretti. La prima emersione del tema abitativo configura quindi una situazione disforica simboleggiata da un'abitazione modesta, relegata in un sottotetto e di proprietà altrui e nella quale il profilo identitario non può attivarsi e sedimentarsi.

A ribadire la scissione tra costruire ed abitare, la direzione dei lavori d'ampliamento viene affidata al narratore stesso che, lungi dal disporre di una posizione decisionale o di 'potere', si ritrova invece quattro committenti: sorella, cognato, padre e madre; del resto l'approvazione del progetto in sede comunale, apparentemente un fattore positivo, apre in realtà un “nuovo calvario” (p. 204), un “vero inferno” (p. 205), una “via crucis” (*ibid.*): quello di supervisionare il cantiere e soprattutto di rendere conto al cognato, cui spetta l'ultima parola e che infligge al suo sottoposto una serie di umiliazioni, l'obbligo di accettare soluzioni molto economiche per i genitori e il tentativo di imporre anche per il sottotetto finiture scelte per il corpo centrale dell'abitazione (*ibid.*)². Oltre agli elementi sottolineati, questa situazione istituisce in ultima analisi un'equazione devastante e centrale nel testo: *abitare è lavorare*, abitare è un lavoro: abitare è uno dei ‘works’.

La rilevanza della vicenda appena analizzata viene inoltre aumentata dal suo tasso intertestuale: le sofferenze abitative si riconnettono a una tradizione novecentesca ben presente all'autore, quella inaugurata dalla *Metamorfosi* di Kafka e proseguita tra gli altri da Beckett, i cui testi ricordati in *Works* (p. 536) – *First Love*, *Expelled*, *The Calmative*, *The End*³ – sono centrati sull'espulsione dalla casa e su una radicale *homelessness* con più di una parentela con la ‘gettatezza’ heideggeriana di *Essere e tempo* (Boulter, 2018). Ma la narrazione non manca di esibire altri modelli, per esempio Čechov (la famiglia della moglie sarà una variante vicentina delle dinamiche abitativo-famigliari di *Zio Vanja* e de *Il giardino dei ciliegi*, Trevisan, 2022, p. 448). Peraltro, si tratta di una intertestualità che corre lungo la

¹ Per la critica su Trevisan si veda la bibliografia in Fortin 2023.

² Il pessimo rapporto con sorella e cognato è visibile anche nella loro reazione negativa alla notizia che il narratore è stato messo in mobilità (p. 338).

³ I testi fanno parte di Beckett 1995 (tra l'altro è l'edizione menzionata a p. 178). Come noto, questi racconti vennero dapprima pubblicati da Beckett in francese tra il 1945 e il 1950 (Beckett, 2014).

stessa opera trevisaniana. Infatti, madre e sorelle sono rappresentate in negativo, quasi come un corpo singolo a più teste, nel *Ponte* (Trevisan, 2024a, p. 336), soprattutto in collegamento alla casa (“Dormirò in albergo [...]. Non ho certo voglia di rivedere mia madre e le mie sorelle [...]. Di sicuro non ho voglia di passare la notte in quella casa [...], in quella stanza orribile dove mi mettono a dormire. Dove mi hanno sempre messo a dormire”; pp. 344-345); molto rilevante un altro passo del *Ponte*: oltre alle dinamiche di esclusione, al giudizio negativo sul mobilio, agisce la tesaurizzazione della casa, la sua immobilizzazione, da parte della madre, elemento che si ritroverà nella suocera: il narratore, estromesso dalle camere di entrambe le sorelle, ormai grandi e bisognose di intimità (ma la giustificazione appare pretestuosa), viene confinato nel salotto, dove “si metteva piede di rado, e mai senza pattine: guai a dimenticarsene! e guai a spostare qualcosa, o a lasciare dei segni sulla superficie a specchio di quell’orrendo tavolino da salotto, o sporcare il tappeto, o peggio ancora il divano” (p. 346). L’universo abitativo disegnato da queste opere è un universo maligno e bloccato, un luogo impregnato di dinamiche inossidabili, spazio eterocontrollato che diviene per il soggetto destino di fissità e ripetizione (e da cui Trevisan stesso non riesce a liberarsi a livello espressivo⁴, in una sorta di coazione artistica a ripetere, di ‘fissazione’ psicoanalitica che meriterebbe trattazione specifica, al pari della valutazione di un possibile sostrato misogino alla base del tessuto narrativo).

Devastante anche l’esperienza nella casa, una grande villa, della moglie. Il finale della storia è già anticipato all’inizio: “il giudice potrà al massimo concederle” – in questi termini si rivolge al narratore il suo avvocato – “di restare ad abitare nella casa di sua moglie” (Trevisan, 2022, p. 434), cioè, ancora una volta, in casa d’altri. Anche nella nuova veste di marito, il soggetto protagonista è ospite: l’abitazione è stata divisa dal suocero (poi deceduto) in tre parti, un appartamento ciascuno alle due figlie e uno padronale (p. 446). Le parti rimangono tuttavia comunicanti e divengono giurisdizione della suocera, sottoposte al suo controllo e alla conseguente proibizione di modificare l’esistente: “l’esterno, la grande corte, il giardino, il parco [...], nulla era stato diviso, tutto era in comune e perciò, di fatto, territorio di mia suocera. [...] guai a toccare un fiore, spostare un vaso” (*ibid.*); il nesso mamma-figlia (qui in veste di suocera-moglie) ribadisce la dominante femminile⁵, custode intransigente di uno spazio abitativo esclusivo ed escludente (addirittura vengono evocate le erinni, soprattutto per l’accoppiata madre-sorella, pp. 459-460)⁶. La vita di questa famiglia allargata, un “nido di vipere” (p. 436), è un flusso costante di tensioni che riguarda *in primis* gli stessi componenti della famiglia, al contempo uniti e spaccati dal condividere la medesima professione (sono una famiglia-azienda di orafi) e che si esplica in conflitti aperti e simulati (il

⁴ Ex suocera, ex moglie ed ex cognata ritornano anche nei lavori teatrali di Trevisan (Trevisan, 2022, p. 501).

⁵ Si veda anche la sottomissione da “cagnolino” del nuovo compagno della suocera (p. 448) e un altro caso di “matriarcato” (p. 517) nel rapporto tra amministratore delegato e moglie.

⁶ Anche in *The End* di Beckett è una donna a sfruttare il protagonista dallo scantinato in cui ha trovato alloggio (Beckett, 1995, pp. 85-86).

cognato che incendia erba e ramaglie del giardino e del parco, p. 449) e nella necessità di ribadire le gerarchie di potere. Emblematico il problema dei parcheggi all'interno della villa, spazi al tempo stesso concreti e simbolici e oggetto di una vera e propria lotta fratricida (pp. 449-450)⁷; in fondo nemmeno per i proprietari, la loro casa – ma si potrebbe dire la Casa in sé - è dimensione accidentata.

Poco interessato e inadatto al lavoro di orafo, il narratore viene relegato dalla moglie in casa (p. 456), lo spazio ideale, isolato e solitario, per uno scrittore (il quale ha all'attivo le prime pubblicazioni), lo spazio non toccato dall'impegno produttivo imprenditoriale e semmai contraddistinto dalle incombenze domestiche, perfettamente integrabili al ciclo della scrittura: “Cosa non si farebbe pur di togliersi da una pagina bianca! I lavori di casa sono l'ideale per distrarsi, per guadagnare tempo facendo qualcosa di utile, che non ci fa sentire in colpa, anzi ci alleggerisce lo spirito, ci fa addirittura tornare la voglia di scrivere” (*ibid.*); ma proprio da qui non tardano a emergere le differenze perché alla concezione ‘estetica’ della casa – come luogo in cui scrivere – se ne contrappone una di segno opposto, economico-patronale, incarnata dalla moglie, scontenta della qualità dei lavori domestici svolti dal marito, che li esegue volentieri ma per lo più come intermezzo e prodromo dell'attività creativa e risultano quindi deficitari all'occhio pratico-imprenditoriale della donna-padrone. La quale, inoltre, rappresenta non solo la *partner* coniugale ma anche, se non soprattutto, la garante e custode di un bene paterno (era stato suo padre, infatti, a strappare la casa all'incuria e alla natura; p. 457) configurando quindi le carenze domestiche come offesa al Padre. Del resto, la donna ha una concezione della casa come luogo di lavoro, come luogo che custodisce un tesoro ed è a sua volta da tesaurizzare. Si vedano le pagine dedicate all'abitazione nella quale la moglie è nata, già adibita a laboratorio: “Le pesanti doppie porte con vetro antiproiettile, che chiudevano l'accesso interno all'appartamento; il terrazzo, dove mia moglie giocava da bambina, completamente chiuso da una pesante gabbia d'acciaio; il piccolo cortile sul retro, anch'esso completamente ingabbiato, dove passava le sue ore d'aria” (p. 439). Si tratta di una casa castrante, un dispositivo oppressivo: “recinzioni più alte, pesanti doppie grate alle finestre, portoni blindati, sistemi di videosorveglianza, terrazze completamente ingabbiate e cani da guardia” (p. 437). Tale abitazione ribadisce il tema assolutamente centrale di *Works* – lo si notava prima – dell'abitare come lavoro, per cui la casa viene trasformata in luogo di prestazione e risucchiata da tali logiche: fare “sempre il giro della casa, ogni notte, prima di andare a letto, per assicurarsi che porte e finestre fossero ben chiuse”, guardare “sempre bene intorno prima di entrare o uscire in macchina da casa, o dal laboratorio, o da qualsiasi altro

⁷ “Mio cognato, naturalmente, in quanto maschio, [...] aveva ereditato il posto del padre, quello sul retro, l'unico coperto, che comunicava direttamente con gli ingressi di servizio del loro e del nostro appartamento”; i parcheggi sono un tema feticcio di Trevisan, simbolo di rapporti di forza e di potere: si veda p. 319 (Presidente del mobilificio di Thiene e suo fratello).

posto” (p. 445). Non per nulla la casa è significativamente impregnata d’oro, sostanza volatile (p. 441) e che ricopre l’abitazione, di fatto appropriandosene⁸.

Il matrimonio si spezza, il narratore viene invitato dalla moglie ad abbandonare l’abitazione: l’ormai ex-marito diventa così “separato in casa, confinato nel sottotetto, nella stanza degli ospiti, mentre mia moglie si chiudeva a chiave in camera sua, come se avesse paura di me” (p. 458), cioè tesaurizza se stessa, in linea con la pratica esistenziale introiettata fin da giovanissima. Va da sé che l’uomo, nuovamente ostracizzato nel sottotetto – una vera maledizione – secondo la logica implacabile della ripetizione, diviene ancora una volta l’Ospite, l’Espulso, condizione sancita da tutta la famiglia della moglie: “Separato anche dal resto della famiglia s’intende, i cui membri iniziarono palesemente a evitarmi come un appestato. Era [...] come essere un corpo estraneo che, dopo essere stato opportunamente isolato, aspetta solo di essere definitivamente espulso dall’organismo ospite” (pp. 458-459). Lungi dal rappresentare l’Ospite pasoliniano⁹ di *Teorema* – capace di sovvertire l’ordine borghese – il personaggio di Trevisan assume piuttosto i tratti dell’*homo sacer*, impunemente sacrificabile (Agamben, 2005, p. 92): l’impossibilità abitativa di *Works* da questo punto di vista è un evento biopolitico. In effetti – senza voler forzare il testo in occorrenza ortodossa di un paradigma – il narratore di *Works* vive in uno stato d’eccezione e nella mitologia dell’Eccezione (come rinomina uno dei suoi pochi amici, Trevisan, 2022, p. 158 sgg); in ogni caso rappresenta e si percepisce come una deviazione dalla norma, secondo la convinzione che tutto il mondo sia in regola tranne lui (p. 238)¹⁰.

Espulso dalla casa matrimoniale, il narratore non viene accolto, ripreso, nemmeno nella casa d’origine, anch’essa ormai dominio totalmente femminile (madre e sorella), visto che il padre è morto. È proprio la madre a decretare la messa al bando: “Anche mia madre fu adamantina: a casa non c’era posto per me” (p. 460)¹¹. Il cerchio si chiude all’insegna della sconfitta, già peraltro chiara fin dall’inizio: nel mondo di Trevisan non c’è spazio per modificare dati e comportamenti ineluttabili (il destino di espulso del narratore ma anche l’atteggiamento e la concezione della vita delle donne con cui interagisce, ferme e immobili nel loro carattere). Si tratta della ripetizione di una messa al bando originaria, di un trauma

⁸ Spiega la moglie: “l’oro è anche leggero, [...] diventa polvere [...], e fa come la polvere, si deposita dappertutto; per questo si lavora sempre con le finestre chiuse; e sopra i banchi di lavoro c’è la cappa di aspirazione, e poi si recuperano i filtri; e non si butta via niente, tutte le carte, le cicche, lo sporco che spazzi da terra, si tiene tutto” (p. 441).

⁹ Pasolini (quello delle *Lettere luterane*) è espressamente menzionato in *Works* (p. 155).

¹⁰ La dicotomia norma-eccezione è presente in molti strati del testo; si veda per esempio il passo del *Trattato dell’argomentazione* (Perelman – Olbrechts-Tyteca, 1966) sul contrasto vigente nella società tra “unanimità” e “opposizione a una norma” (Trevisan, 2022, pp. 335-336).

¹¹ Senza voler insistere eccessivamente sulle intertestualità bernhardiane si veda comunque, in relazione al posto, questo passo del *Nipote di Wittgenstein* sul nesso posto-casa: “A causa della sua malattia, il malato ha lasciato libero un posto che ora pretende di rioccupare. E questo è sempre per i sani assolutamente inaudito. Il malato che ritorna a casa ha dunque sempre la sensazione di irrompere all’improvviso in un mondo che con lui non vuole avere più niente a che fare” (Bernhard, 2021, p. 61).

primario: l'espulsione dalla camera della sorella patita da ragazzo, evocata nel *Ponte* (Trevisan, 2024a, p. 345) e ripresa ancora in *Works* (Trevisan, 2022, p. 345). È un *leitmotiv* che anche altri personaggi fanno risuonare; si pensi in proposito cosa dice al narratore un'anziana signora che vive da sola dopo la morte del marito: «*qua so' nata, qua vojo morire; parché gonti 'a 'ndar morire casa dei altri?*» (p. 227); monito e prefigurazione del destino di essere spesso in casa d'altri, con annesso sottofondo omicidiario che connota tale condizione.

Le due famiglie (d'appartenenza e acquisita), le due case, le due componenti femminili tiranniche e odiose sono significativamente accomunate come esperienza disforica e di inappartenenza: “No, avevano detto [madre e figlia], ci spiace, ma qui non c'è posto, così da ritrovarmi, per perfida ironia, a essere padrone, sulla carta, di un appartamento in cui, essendone usufruttuaria mia madre, non potevo neppure accamparmi in garage senza il di lei permesso; atteggiamento che mi aveva costretto a rimanere dov'ero, cioè a casa di mia moglie, ospite sgradito ben oltre la data di scadenza, per così dire, costretto in un altro frustrante regime di matriarcato aggressivo e intransigente come e più dell'altro” (p. 477). Peraltro, la fenomenologia della casa negata ritorna e si ripete anche ad altre latitudini di quelle usuali: emblematico il non essere ammesso al bordello tedesco (p. 467), ennesimo atto d'ostracismo proclamato da una donna, e interdizione a entrare in una casa (senza contare che nel bordello le donne sono tesaurizzate, per di più da un'altra donna).

Il massimo – si fa per dire – che il narratore può ottenere è una zona liminale, un'anti proprietà sua/non sua, ma concessa dalla donna-padrone solo sotto forma di transazione e in vista di un tornaconto, di un utile. Al ritorno dalla esperienza lavorativa tedesca come gelataio, la ex moglie lo piazza, come amante, in un piccolo appartamento (pp. 504, 508) in cambio del suo silenzio circa la relazione contemporanea della donna con un uomo a sua volta coniugato: “Casa? No, non mi sentivo affatto a casa in quelle due stanze con bagno che costituivano l'appartamento che lei si era premurata di comprare e arredare per me” (p. 504); si tratta di “casa mia che non era mia” (p. 513). Abituata a rinchiudere e sorvegliare i propri beni, la donna dispone, sposta, rinchiude come meglio crede anche il narratore, il suo ultimo acquisto, cui destina il suo posto. Si tratta di una casa-ricatto, soprattutto di uno spazio in cui si esplica un internamento, sorretto da quella patologia del chiuso, quella claustrofilia opprimente incarnata dall'essere femminile e che istituisce ancora una volta un immaginario biopolitico – qui, per esempio, di ascendenza foucaultiana (*Sorvegliare e punire*) – che sembra innervarsi all'interno delle vicende narrate.

2. La casa-posto fisso

La logica è stringente: l'unica alternativa alla defenestrazione perenne è il trasformarsi in cosa altrui: si ottiene un posto solo laddove la decisione è presa da altri. Perché così è: o si sta nel posto stabilito da altri (un sottotetto o un appartamento) o si viene abbandonati, anzi espulsi. O internato o espulso, una dicotomia che richiama la grammatica dell'*homo sacer*: “Ciò che è stato posto in bando

è rimesso alla propria separatezza e, insieme, consegnato alla mercé di chi l’abbandona, insieme escluso e incluso, dimesso e, nello stesso tempo, catturato” (Agamben, 2005, p. 122). Il teorema è esplicitato e introiettato dallo stesso narratore: “un ospite, molto amato, a sentir loro [madre e sorella], a patto che restassi al mio posto” (Trevisan, 2022, p. 604).

Così le esperienze narrate sono tappe iniziatiche non per appartenere a una casa ma per lasciarla. Il soggetto dovrà imparare – a partire dalla defenestrazione dalla camera della sorella – a lasciare, dovrà voler lasciare, abbracciando una sorta di *amor fati*. Diventerà il genio dell’abbandono: “Abbandonare. Abbandonare qualcosa o qualcuno, abbandonare qualcosa e qualcuno. Essere abbandonato” (516, corsivo del testo). Occorre mollare, secondo la lezione che proviene dall’opera di Thomas Bernhard, scrittore espressamente, e a più riprese, ricordato in *Works* (pp. 159, 343, 348, 350)¹². Si leggano per esempio le pagine del *Soccombente* dedicate a Desselbrunn (Bernhard, 1999, pp. 143-145), la casa di famiglia “mollata” (p. 145) in quanto “minaccia di oppressione” (p. 143), i cui muri fanno ammalare e le stanze fanno soffocare (p. 82, come peraltro quelle in cui lavora Trevisan: in uno studio d’architettura deve usare una elicottrice “in una stanzetta senza finestre”; Trevisan, 2022, p. 214).

L’abbandono sarà necessario perché le case incubiche descritte appartengono ad altri e al contempo rappresentano una proprietà inalienabile, non modificabile, amministrata e gestita al fine di mantenerla, l’analogo abitativo di quello che a livello professionale si chiama posto fisso. Per contrasto il narratore non ambisce per nulla al posto fisso (altro regno della ripetizione: “significa trentacinque-quarant’anni nello stesso posto, a fare più o meno la stessa cosa, ogni giorno la stessa strada per andare e tornare, le stesse persone”; p. 237); similmente viene manifestata una valutazione negativa del lavoro tra quattro mura (pp. 405, 407): quattro mura, metafora della casa. Ancora: “Chi scrive non aveva nessuna intenzione di *impiantarsi*” (p. 334; corsivo del testo). Il perimetro abitativo diviene il punto di incrocio di due indicatori, il lavoro e la fissità, per cui *abitare è un lavoro fisso*. Significativa la casa-studio di Lui (architetto di successo presso il quale il narratore compie le prime esperienze lavorative) che gli appare una vera e propria galera (p. 182), una casa-studio-azienda, dove si lavora, che ospita una dozzina di architetti (e nella quale Trevisan è ricevuto nel sottotetto! p.181), prefigurazione della casa-azienda orafa. Anche il *pusher* trasforma la propria casa in un luogo, certo *sui generis*, di ‘lavoro’: l’abitazione è il punto di spaccio di stupefacenti (pp. 234-235) ma nondimeno confermando l’equazione casa come lavoro, bene da far fruttare. Lo stesso bordello tedesco è l’ennesima manifestazione dell’abitazione risucchiata dal lavoro. Del resto, casa e lavoro si richiamano perché opera la stessa logica: anche negli uffici del comune di Nanto vige il destino di esclusione/messa al bando, vissuto come destino già scritto e conseguente collocazione in un perimetro per volere altrui: “Naturalmente mi hanno assegnato la stanza peg-

¹² Su Bernhard e Trevisan si sofferma anche Bozzola, 2023, p. 219.

giore” (p. 209: la stanza, al primo piano, con la finestra aperta viene invasa dai gas di scarico degli autoveicoli fermi al semaforo).

Per tutti questi motivi il narratore non vuole stabilire un mutuo (p. 655: “non fare mai un mutuo per acquistare una casa”): oltre al venir associato a una odiata stabilità borghese (figli, famiglia: un posto fisso, insomma), il mutuo, con il suo vincolo stringente, rende la casa e l’abitare ancora una volta un lavoro, inserendola nella logica delle pratiche economiche e della necessità di guadagno. L’isotopia della fissità è tratto distintivo di *Works* anche perché corroborata dalla genealogia bernhardiana; i due protagonisti del *Nipote di Wittgenstein*¹³ sono entrambi internati, rispettivamente in un ospedale e in un manicomio: “era sembrato anche a lui troppo comico che noi due ci trovassimo contemporaneamente sul Wilhelminenberg, tu nel posto che ti spetta, disse, e io nel posto che mi spetta” (Bernhard, 2021, p. 57; corsivi del testo). Tra l’altro non si può non notare come nel *Nipote* il narratore si presenti come espulso (per la precisione, “isolato, espulso, rifiutato da tutti”; p. 27). La stessa biopolitica foucaultiana sopra richiamata insiste non poco sulla necessità del posto fisso nella società disciplinare, sia esso quello previsto e prescritto a scuola (Foucault, 2014, p. 160) o – si badi – a casa (durante le epidemie di peste, p. 215).

L’esperienza anche momentanea delle case è negativa e disforica perché, inoltre, le abitazioni si propongono sempre come bene oltreiché tesaurizzato, omologato: emblematico il ricchissimo industriale dei polli con la sua villa settecentesca, festival del kitsch; significativamente vengono ricordati i bagni di questo *parvenu*: «Ricordo bene i bagni, marmo bianco carrara e rosso asiago, lavabi anche in marmo, rubinetteria placcata oro, e tutto il peggio del meglio” (Trevisan, 2022, p. 210). Anche in sede progettuale e a livello di produzione di massa emerge lo stesso disgusto: si trova a lavorare tra mobili costruiti con materiali inadatti (pp. 153-154) e spesso a vendere mobili orribili e anonimi, di serie b e c (pp. 183-184) “di cui del resto sono piene le case di milioni di italiani” (p. 184). La casa, sia essa elegante, kitsch o seriale, male arredata, è in effetti un bene immobile, fisso, che azzerà l’eccezione e decreta la condanna a ‘impiantarsi’. L’arredamento radica e immobilizza ancora di più il perimetro abitativo, ne sancisce la natura di oggetto dotato di valore, anche infimo, bloccante. Infatti, come madre e suocera comandano, gli oggetti ivi contenuti non si possono spostare (con situazione uguale e contraria a quella della *Metamorfosi* kafkiana)¹⁴. L’unica convergenza tra abitare e progettare si realizza solo in termini negativi perché progettare vuol dire attribuire necessariamente un posto codificato e ripetuto alle cose, come il narratore progettista di cucine sa benissimo: “forse nessuno spazio, all’interno delle nostre case, è tanto industrializzato quanto quello della cucina, dove ogni azione, ogni

¹³ *Il nipote di Wittgenstein* è il primo libro di Bernhard letto da Trevisan: Trevisan, 2022, p. 343.

¹⁴ Per facilitare gli spostamenti di Gregor, la madre e soprattutto la sorella svuotano di tutti i mobili la sua stanza, contro i suoi desideri: la sorella insiste “sulla necessità di sgombrare non soltanto il cassetto e la scrivania, come aveva pensato in principio, ma tutti i mobili, tranne l’indispensabile divano” (Kafka, 2007, p. 81).

gesto si può dire sia programmato, *disegnato* in anticipo” (p. 282)¹⁵. Disegnato in anticipo: *sub specie* geometra, una icastica definizione non solo della cucina componibile ma del tessuto intrinseco della vita secondo Trevisan, un destino stabilito, ferreo, retto da logiche inflessibili (internato o espulso). Il destino è sempre in vantaggio e non può che replicarsi all’infinito tanto che nell’appartamento ‘suo non suo’ – quello che appartiene alla ex moglie – risiede un’altra erinni femminile, generata dalla *maledizione della cucina*. La giovane donna, appena sposata, è causa di sofferenza acustico-psicologica per il narratore, che tra l’altro non ha ancora metabolizzato: questo ennesimo attante femminile doveva essere una di quelle persone “che, quando chiudono un cassetto, l’anta di un mobile, o una porta, non l’accompagnano mai: gli danno un colpo e lasciano che sbatta. [...] Il loro tavolo da pranzo doveva avere il piano in cristallo. Rumori che mi ferivano le orecchie, e mi risuonavano direttamente nel cervello, e non era fastidio, ma dolore vero e proprio” (p. 623).

Il bene allora non sta all’interno, al riparo, nella separatezza privata (come peraltro vorrebbe una lunga tradizione culturale e letteraria) che invece si rivela assolutamente tossica bensì fuori, nello spazio del lavoro saltuario e sempre diverso, problematico certamente ma dove il soggetto ha comunque margini di manovra. Alla ripetizione del posto fisso, all’esperienza antinomadica per eccellenza rappresentata dall’abitazione, il soggetto risponde con un nomadismo professionale (i tanti lavori svolti e i posti cambiati), più cercato che subito. In tal senso, non si tratta di tesaurizzarsi, bensì di alienarsi. La maledizione non è fuori (il lavoro) ma dentro (la casa). Come è stato notato, anche gli espulsi di Beckett, quelli espressamente menzionati da *Works*, trovano il loro unico, seppur parziale e momentaneo, risarcimento esistenziale nell’osservazione di micro-eventi esterni (Givone, 2006, p. 28)¹⁶.

La fenomenologia della casa tossica non è probabilmente solo il segno di una sofferenza ma l’indicatore della propria volontà di non appartenenza: gli stessi ritardi nell’approvazione del progetto di ampliamento della casa di famiglia, la battuta del narratore che provoca ritardo nell’iter amministrativo (Trevisan, 2022, p. 203) possono essere visti come una premonizione e un presentimento, una (inconscia?) volontà di non costruire la casa e di non appartenervi.

3. La casa sostituiva

Se abitare è un lavoro, si tratterà di rendere abitabile il lavoro, regno del Mutamento, della Libertà e del Movimento (concetto posto in evidenza da alcuni eser-

¹⁵ Corsivo del testo. Si veda ancora: “E tutto ci sembra *naturale*, per così dire, come se le cucine fossero sempre state così, dimenticando che la cucina componibile non ha niente di naturale, ma è bensì un’invenzione che è divenuta uno standard, dove tutto è definito secondo misure standard” (p. 283, corsivo del testo).

¹⁶ Si consideri per esempio *The End* quando il protagonista vive nello scantinato: “Certain evenings, when the weather was fine and I felt equal to it, I fetched my chair into the area and sat looking up into the skirts of the women passing by” (Beckett, 1995, p. 84).

go di *Works*, Trevisan, 2022, p. 339)¹⁷. Non si può certo affermare che le esperienze lavorative del protagonista narrante siano idilliache e appaganti. Tutt'altro: esse mettono in scena un altro calvario (incomprensioni, litigi, sofferenze, sfruttamento, tirannie...), tuttavia consentono di rinegoziare il proprio posto, lavorativo e nel mondo, e in quanto tali sono cercate e reiterate (l'universo di Trevisan è comunque in ogni caso un universo della ripetizione).

Soprattutto, a volte, il lavoro porta con sé quelle occorrenze di abitazione momentanea e alternativa che consentono di recuperare una prima forma di appartenenza e di libertà. Si tratta di una opzione di uscita dalla casa castrante. Una forma grezza ma netta di inclusione¹⁸ è rappresentata dalla trattoria nei pressi di Breganze, la preferita dal narratore mentre lavora come lattoniere. La trattoria è descritta come una casa – è in effetti una “Trattoria-Alloggio” (p. 402) – tuttavia non quella di una famiglia (regno della Donna-Domina) bensì di una comunità (esclusivamente maschile: “Tutti uomini naturalmente” p. 399): “Una costruzione risalente forse ai primi del Novecento, pianta rettangolare, due piani, tetto a capanna e mura in mattoni facciavista e sasso di fiume” (p. 402). È la trattoria dove gli avventori (elettricisti, idraulici, muratori, pavimentisti, asfaltisti...) esprimono in modo molto chiaro l'incubo delle ‘quattro mura’ e dove – si noti – prima di mangiare *ci si può scegliere il posto* (“Ci si sedeva sulle panche, dove si trovava posto”; *ibid.*) e dove si è aspettati (“All'interno, due grandi sale ripartite in lunghe tavolate bene apparecchiate, con pane vino e acqua, tutto già predisposto”, *ibid.*). In tale contesto si attua inoltre una dimensione libero-nomadica del lavoro, in cui ci si può spostare, con la presenza di una casa inserita in un paradigma non vincolante/castrante: “E molto mi piaceva che non si restasse mai a lavorare nello stesso cantiere per più di qualche giorno. *Una casa qui, un capannone là*, una scuola, un ospedale, una chiesa, un campanile” (p. 398; corsivo nostro). Si tratta di un ambiente che, pur non deputato né alla lettura né alla scrittura, consente tuttavia un'attività congrua ed affine, quella di osservare (nel caso specifico queste tipologie professionali, categorie e attività che rappresentano l'oggetto del libro: le tavolate comuni “mi permettevano di osservare dall'interno, essendone parte, quella particolare ed eterogenea tipologia di uomini che fanno quei lavori pesanti”, p. 402). A questo punto che la trattoria presenti un menù a prezzo *fisso* è riassorbito dal soggetto narrante in modo quasi indolore¹⁹ (a ricordare comunque che una libertà assoluta – vale a dire una casa del tutto ‘libera’ – è impossibile).

Ma la dimensione lavorativa consente anche di sperimentare situazioni ancor più profondamente identitarie perché legate all'essere scrittore del narratore. *Works* è in effetti anche la storia di un apprendistato letterario (già annunciata nel-

¹⁷ “La nostra vita non è se non movimento” (ripresa dai *Saggi* di Montaigne; Montaigne, 1991, p. 1167); “La nostra natura è nel movimento; il riposo assoluto è la morte” (dai *Pensieri* di Pascal; Pascal, 2020, fr. 129).

¹⁸ “restava la mia trattoria a prezzo fisso preferita, per via delle tavolate comuni, che non c'erano in nessun altro posto, e ancor più mi davano un senso di appartenenza” (p. 402).

¹⁹ “si mangiava senza neanche bisogno di ordinare, o meglio senza la possibilità di farlo, il primo secondo e contorno del giorno” (p. 402).

la fenomenologia dell'eccezione), con tanto di indicazione della data spartiacque in cui si inizia a scrivere per consacrarvi la vita, il 18/11/1992 (p. 332).

Si consideri in questa prospettiva la presenza di 'case' diverse e altre come la macchina utilizzata in pausa pranzo dove letteralmente, almeno in quel tempo interstiziale, si trasloca: "seduto in macchina a mangiare un panino portata da casa, walkman sul sedile di fianco, cuffie alle orecchie [...]; e poi, finito di mangiare il panino portato da casa, sempre con le cuffie alle orecchie, a leggere il libro portato da casa" (p. 335). Su questa linea si configura lo stesso lavoro di portiere notturno con l'albergo presso Vicenza che diventa casa sostitutiva (e famiglia sostitutiva: colleghi e clienti) in cui – tra le due e le cinque di notte, imprevisi a parte – è possibile dedicarsi alla lettura (p. 617) e perfino alla scrittura: "Dormivo discretamente, riuscivo a leggere, a scrivere, a fare le mie passeggiate" (p. 619). La casa in relazione all'attività creativa è dialettica esistente anche laddove lo scrivere sia evocato *e contrario*, *in absentia*, come quando il narratore è ospite – la sua condizione più congeniale – dalla sorella di E in un'abitazione in cui è votato all'inazione, a fissare il fuoco, dove "non leggevo, non scrivevo" (p. 514); oppure dopo aver iniziato un nuovo lavoro di magazziniere: "Per il resto a casa, senza leggere né scrivere" (p. 531).

Come si vede *Works* è permeato dal sogno di una casa. In quanto scrittore, il narratore è *destinato* alla casa; la moglie stessa gli dice: «tu devi scrivere» (p. 434), riconoscendo, ratificando e quasi imponendo un percorso esistenziale (e già annunciando una prima forma di messa al bando).

Tale disposizione assume a tratti una fisionomia affine alla casa onirica (Bachelard, 2007, p. 86 sgg.) come nel desiderio di una casa in Maremma dove poter leggere: "rifugiarmi in una casa (di famiglia) in Maremma che non ho, e lì dedicarmi alla lettura, e fare ogni tanto una passeggiata, un'escursione a cavallo, poi magari guardare un film" (Trevisan, 2022, p. 247); una casa di famiglia (famiglia onirica, inesistente) dove magicamente compattare istanze altrimenti laceranti e dove realizzarsi, come lettore e implicitamente come scrittore. E la casa onirica toscana presenta, come già il lavoro di portiere notturno, la possibilità della passeggiata, di uscire e rientrare, del movimento: la vera casa è allora quella dalla quale ci si può muovere e che solo così può anche essere la sede della scrittura (si veda il frenetico andare e venire dall'abitazione durante la stesura de *I quindicimila passi*, Trevisan, 2024b, p. 343)²⁰ laddove l'ipercontrollo femminile immobilizzava e frustrava l'esperienza abitativa. Tutte queste case sono allora quelle in cui si può recuperare il senso profondo dell'abitare, vale a dire la pratica di istituzione del proprio habitus, del proprio modo di essere; in tal senso abitare vuol dire avere l'habitus o l'abitudine di qualcosa: "*Abitare [...] significa creare, conservare, intensificare abiti e abitudini, cioè modi di essere*" (Agamben, 2018, corsivo del testo).

²⁰ "un continuo andare e venire, a piedi, penna e taccuino in tasca, da casa al municipio e viceversa, da casa alla chiesa e viceversa, da casa al manicomio incompiuto [...] e viceversa, da casa allo studio del notaio X [...] e viceversa, e in definitiva, da casa a un sacco di altri posti, e viceversa".

Ma una casa onirica indica anche che tale habitus è inattuabile e che la Casa non esiste: si dà come destino ma non come realizzazione. L'esperienza come portiere notturno si capovolge pesantemente in negativo (Trevisan, 2022, pp. 646-648) e soprattutto si distorce il punto massimo del sogno: il feticcio 'casa mia' immaginale del tutto propria che si ribalta nel suo doppio reale: "Quando avrò una casa mia [...] potrò andarmene quando voglio, potrò scrivere dove voglio; e quando, come ora, non riuscirò a scrivere perché mi sentirò il cervello contratto, potrò prendermi una pausa senza per forza cadere nell'angoscia; e non dovrò preoccuparmi, perché avrò sempre una casa a cui tornare" (p. 663); "E invece, da quando, grazie alla morte dei miei genitori, ho effettivamente una casa mia, mi muovo meno di prima, e quando, come ora, non riesco a scrivere perché il cervello è contratto, non respira, e il pensiero, quando c'è, finisce ineluttabilmente in strade senza uscita, mi sento soffocare, l'angoscia aumenta e così mi metto a far di conto: quanto potrò resistere con il poco che ho messo da parte?" (p. 664).

Alla fine del viaggio, il narratore si ritrova a dover esorcizzare ciò che è sempre stato temuto: la casa in cui dover far di conto, la casa che diventa un lavoro. La fine della storia è una "strada senza uscita", correlativo oggettivo di chi è destinato alla casa ma non riesce ad appartenervi, allo stesso modo in cui è o troppo incluso o troppo escluso. L'universo di Trevisan non conosce risoluzioni e ricomposizioni dialettiche perché risucchiato da contrari insanabili, da opposizioni assolute (appartenere-non appartenere, possedere-non possedere, stasi-movimento) che rimandano a una pulsione interna al soggetto, ontologicamente contraddittoria: creare-distruggere. Infatti ogniqualvolta il soggetto narrante sente un eccesso di stabilità deve far "saltare tutto in aria" (p. 564) e ricominciare (a trovare un lavoro, una casa, un modo in cui appartenervi e al contempo uscirne...) per poi inevitabilmente tornare a distruggere quanto creato (e a distruggersi). Un meccanismo incessante e che non lascia scampo all'individuo; come sembra affermare il testo di Trevisan, è proprio così che funziona – *works* – la vita.

Bibliografia

- Agamben G. (2005), *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi.
- (2018), *Abitare e costruire*, www.quodlibet.it.
- Bachelard G. (2007), *La terra e il riposo. Un viaggio tra le immagini dell'intimità*, trad. di Citterio M.- Peduzzi A.C., Milano, Red Edizioni.
- Beckett S. (1995), *The Complete Short Prose*, ed. by S. E. Gontarski, New York, Grove Press.
- (2014), *Nouvelles et textes pour rien*, Paris, Les Édition de Minuit.
- Bernhard, Th. (1999), *Il soccombente*, trad. di Colorni R., Milano, Adelphi.
- (2021), *Il nipote di Wittgenstein*, trad. di Colorni R., Milano, Adelphi.

- Boulter J. (2018), *Posthuman Space in Samuel Beckett's Short Prose*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Bozzola S. (2023), *Sintassi e narrazione in Vitaliano Trevisan. Una nota a Works*, "Ticontre", n. 20, www.teseo.unitn.it.
- Fortin, S. (2023), *Per una cronologia delle opere teatrali di Vitaliano Trevisan*, Il castello di Elsinore, www.ilcastellodielsinore.it.
- Foucault, M. (2014); *Sorvegliare e punire*, trad. di Tarchetti A., Torino, Einaudi.
- Givone S. (2006), *Figure poetiche e teatrali del nichilismo da Beckett a Celan*, "Annuario Davar", www.oicosriflessioni.it.
- Kafka F. (2007), *La metamorfosi*, a cura di G. Baioni, trad. di Schiavoni G., Milano, Rizzoli.
- Machado C. M., *Nella casa dei tuoi sogni*, trad. di Capuani M., Torino, Codice edizioni.
- Mari M. (2024), *Locus desperatus*, Torino, Einaudi.
- Montaigne M. de (1991), *Saggi*, a cura di V. Enrico, v. II, Milano, Mondadori.
- Pascal B. (2020), *Pensieri*, in *Opere complete*, a cura di M. V. Romeo, Milano, Bompiani.
- Pasolini P. P. (1999), *Lettere luterane*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti – S. De Laude, Milano, Mondadori.
- Perelman C. – Olbrechts-Tyteca (1966), *Trattato dell'argomentazione*, trad. di Schick C.- Mayer M.- Barassi E., Torino, Einaudi.
- Sebald W. G. (2007), *Gli emigranti*, trad. Vigliani A., Milano, Adelphi.
- Trevi E. (2023), *La casa del mago*, Milano, Ponte alle Grazie.
- (2019), *Sogni e favole*, Milano, Milano, Ponte alle Grazie.
- Trevisan V. (2022), *Works* (edizione ampliata), Torino, Einaudi.
- (2024a), *Il ponte*, in *Trilogia di Thomas*, postfazione di E. Trevi, Torino, Einaudi.
- (2024b), *I quindicimila passi*, in *Trilogia di Thomas*, postfazione di E. Trevi, Torino, Einaudi.