

Il lavoro disegna il mondo: struttura romanzesca e sguardo antropologico in *Works* di Vitaliano Trevisan

Elisa Gambaro

1. Perché e per chi il racconto del lavoro? Qualche considerazione preliminare

Un po' impressiona. Il numero di opere letterarie italiane che nei due decenni scorsi, ma con un picco di affollamento nell'ultimo lustro, si sono programmaticamente presentate al pubblico come narrazioni sul, o meglio del lavoro è davvero cospicuo. A prescindere dalla gran massa di libri ascrivibili a una gamma ampia e variegata di tipologie ibride, tra saggistica e racconto di denuncia,¹ e restringendo il campione ai testi di più definito riconoscimento letterario, nomi e titoli sono noti. Ad aprire la strada, a inizio millennio o poco prima, sono stati autori come Edoardo Nesi e soprattutto Ermanno Rea, che hanno messo al centro dei loro romanzi il fenomeno della deindustrializzazione italiana; sono poi seguiti scritti sul precariato e sui suoi effetti di degradazione esistenziale: nello stesso anno Aldo Nove, *Mi chiamo Roberta, ho quarant'anni, guadagno 250 euro al mese...* (2006) e Michela Murgia, *Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria* (2006). Negli anni Dieci, tra gli esempi a più alto tasso di elaborazione diegetica si annoverano Ascanio Celestini, *Lotta di classe* (2011), mentre a seguire spiccano i casi di Alberto Prunetti, *Amianto. Una storia operaia* (2012) e *108 metri. The new working class hero* (2018); Angelo Ferracuti, *Addio, il romanzo della fine del lavoro* (2016); Giorgio Falco, *Ipotesi di una sconfitta* (2017), Vitaliano Trevisan, *Works* (2016), che sarà al centro di questo contributo. È un elenco parzialissimo, ma che già da solo suggerisce sia l'estensione, sia soprattutto la coesistenza di varietà morfologica e univocità tematica delle proposte editoriali.²

1 Qualche esempio: A. Incorvia, A. Rimassa, *Generazione mille euro* [2006], Rizzoli, Milano 2009, da cui è stato tratto il film omonimo; V. Santoni, *Personaggi precari* [2007], Voland, Roma 2017; tra ricerca economico-sociale, divulgazione e militanza segnalo M. Fana, *Basta salari da fame!*, Laterza, Roma-Bari 2017; Ead., *Non è lavoro, è sfruttamento*, Laterza, Roma-Bari 2019.

2 Per un panorama d'insieme si vedano T. Toracca, A. Condello, *Lavoro e identità. Riflessioni tra letteratura e diritto*, in «Il ponte», 2, 2016, pp. 120-126; C. Panella, *La tragedia del lavoro. Working class he-*

Certo, romanzi e racconti che parlassero, tra l'altro, *anche* di lavoro se ne sono sempre scritti, ma non poi moltissimi. Se si guarda alla produzione novecentesca, è d'obbligo riferirsi a quel non troppo folto gruppo di autori e testi che tra anni Cinquanta e Sessanta, mentre l'Italia si trasformava da paese agricolo e arretrato a potenza mondiale, scelsero di contaminare la florida tradizione nazionale della narrazione intimista con la rappresentazione di alcune dinamiche del lavoro industriale, ma soprattutto del nascente nuovo terziario. I nomi sono quelli ruotanti attorno all'ormai mitologico quarto numero del «Menabò» vittoriniano, anno di grazia 1961. Vi si possono aggiungere quelli Parise, Mastronardi, Bianciardi, con maggior consenso critico Volponi.³ L'attuale e diffuso interesse critico verso le più o meno effimere fiammate narrative frutto della lontana stagione del “benessere”, come suona il titolo di una celebre poesia di Giudici, sembra tuttavia anzitutto mosso da salutare ansia conoscitiva per il nostro presente, tempo di “dopobenessere”⁴ e declino. Ne consegue che il rischio di distorsione prospettica, in gran parte inevitabile, è sempre in agguato. Se oggi guardiamo in direzione di quel frangente storico letterario, di quegli autori e di quei libri, è anche perché ci sembra rappresentino, simograficamente, un'eccezione di rilievo al secolare e radicatissimo «miconoscimento del lavoro in letteratura»: un orientamento che è frutto, ben lo sappiamo, della «pretesa umanistica, astratta, libresca, della superiorità delle arti liberali su quelle meccaniche»,⁵ in Italia particolarmente tenace per note ragioni di arretratezza socio-culturale e conformazione dei ceti intellettuali.

Il mutamento del panorama letterario attuale, che ha finalmente accordato dignità rappresentativa a uno dei paradigmi cruciali che determinano il nostro stare al mondo, va registrato con soddisfazione: sarà poi compito critico provare a sceverare e discernere la produzione sul tema, le sue diverse funzioni rispetto ai pubblici di riferimento e i rispettivi gradienti di efficacia.

Certo è che l'abbondanza della letteratura “a tema lavorativo” non dovrebbe rappresentare motivo di sfiducia. Una delle deprecazioni del fenomeno fa leva sulle responsabilità pelose del mercato editoriale e sulle roz-

Il lavoro disegna
il mondo:
struttura
romanzesca
e sguardo
antropologico
in *Works* di
Vitaliano Trevisan

roes nella letteratura italiana d'inizio millennio, in «Between», VI, 14, novembre 2017, <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/2716> (ultimo accesso: 5/9/2020); T. Toracca, *Il racconto del lavoro nella letteratura italiana contemporanea a partire da «Addio. Il romanzo della fine del lavoro» (2016) di Angelo Ferracuti*, in «L'ospite ingrato», n. 3-4, 2018, pp. 181-199.

- 3 Per una proposta antologica di indole tematica sul Novecento letterario: *Fabbrica di carta. I libri che raccontano l'Italia industriale*, a cura di G. Bigatti, G. Lupo, Laterza, Roma-Bari 2013.
- 4 Si veda *Tirature '11. L'Italia del dopobenessere*, a cura di V. Spinazzola, il Saggiatore-Fondazione Mondadori, Milano 2011.
- 5 E. Zinato, *Il lavoro non è (solo) un tema letterario*, in Id., *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Quodlibet, Macerata 2015, pp. 60 e 68.

ze condiscendenze dei lettori.⁶ In realtà, l'adesione di chi legge all'universo narrativo non è mai scontata a priori: va negoziata di volta in volta, in base ai modi di ricezione dell'impianto testuale, del montaggio dei materiali, dal grado di coinvolgimento esercitato dai personaggi e infine dall'atteggiamento di chi racconta. Quanto alla fortuna del genere "romanzo del lavoro", la diagnosi negativa andrebbe più proficuamente rovesciata di segno, pur sempre con esito tautologico: se il pubblico mostra interesse per queste tipologie narrative, vorrà semplicemente dire che le rappresentazioni letterarie offerte incontrano bisogni estetici e extraestetici trasversali e diffusi, e proprio perciò degni di attenzione. Del resto, non è poi così difficile concordare con ciò che non solo è sotto gli occhi di tutti, ma soprattutto condiziona l'esistenza di molti:

Per quanto appaia grossolano, in questo caso funziona bene un discorso di cruda genealogia: la letteratura sul lavoro è emersa in reazione a una causa prossima, ambientale, e cioè parallelamente e in risposta alla crisi del lavoro, alla globalizzazione del mercato (che ha provocato l'esternalizzazione massiccia della produzione e le conseguenti crisi occupazionali in alcune aree del mondo), alle nuove forme di precarizzazione favorite da politiche neoliberaliste, a una condizione di incertezza e urgenze sempre più diffuse.⁷

Al di là dell'inoppugnabile verdetto per cui la lotta di classe esiste e l'hanno vinta i ricchi,⁸ secondo l'ormai proverbiale ammissione di Warren Buffet, all'indagine critico letteraria spetta altro: mettere a fuoco i tratti comuni che disegnano la convergenza massiccia di autori, autrici e proposte editoriali non solo e non tanto su un unico tema, bensì soprattutto su alcune nettissime opzioni compositive, e verificarne i diversi effetti di lettura in base alle singole modulazioni autoriali.

Se guardiamo alle costanti costruttive, se ne possono individuare due, entrambe utili anche per misurare la distanza profonda che separa la produzione recente dalla cosiddetta "letteratura industriale" di un sessantennio addietro. A spiccare sono assetto e postura della voce narrante.

Pur nelle differenti scelte espressive e declinazioni d'intreccio, i romanzi e racconti sul lavoro degli ultimi anni palesano un espediente comune, ormai istituzionalizzato, è stato detto,⁹ in tanta altra narrativa coeva: in questi libri, ci troviamo per lo più di fronte a una prima persona¹⁰ prota-

6 G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018, p. 124.

7 T. Toracca, M. Santi, *La procedura di «Mobilità» e la sua rappresentazione letteraria: «Mobilità» e «Mobilità n. 2» in «Works» (2016) di Vitaliano Trevisan*, in «Forum italicum», 53, 2, 2019, pp. 480-510: p. 481.

8 M. Revelli, *«La lotta di classe esiste e l'hanno vinta i ricchi!» Vero!*, Laterza, Roma-Bari 2014.

9 R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014, p. 90.

10 Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., pp. 94-95.

gonista, che svolge il resoconto di esperienze vissute. Ecco allora che il ricorso alla testimonianza dell'io orienta il patto col lettore in direzione dell'autenticazione, intensificando in chi legge dinamiche proiettive e prese di distanza.

Nel confronto con la restante letteratura "memoriale" o "cronistica", dirimente è però il fatto che l'impianto del "racconto letterario del lavoro" preveda, per precisa e univoca scelta, il ragguaglio di vicende esclusivamente professionali: la vita sentimentale, la messa in scena del teatro degli affetti e delle passioni nella dimensione dell'intimità borghese, che avevano nutrito tanta parte della tradizione romanzesca moderna, sono programmaticamente escluse dalla rappresentazione.

Messa a confronto col panorama sociale da un lato, e con la serie di narrazioni in prima persona dall'altro, questa opzione selettiva comporta tuttavia una complicazione paradossale. Se da una parte è vero che

se il soggettivismo e la narrazione in prima persona sono diventati pressoché istituzionali in una parte così grande della narrativa contemporanea italiana è perché l'io, nella sua fragilità, sembra essere l'unico bene residuo in un mondo disgregato.¹¹

cosa succede quando la crisi del lavoro ne investe la dimensione simbolica,¹² e finisce per minare uno dei capisaldi dell'autorappresentazione del soggetto nel mondo? Se l'io è infine ciò che resta dopo decennali processi di disgregazione collettiva, cosa accade se ciò che l'individuo *fa* per vivere rischia di non corrispondere più a quel che *è*, perché la "somministrazione"¹³ del lavoro, o la sua mancanza, o la sua intermittenza, non garantiscono più né identità sociale né pubblico riconoscimento di sé?

Nella trasfigurazione letteraria dello stato di cose presente, una delle modalità espressive del paradosso concerne la particolare postura di chi narra. A modulare la diegesi in prima persona collabora un secondo tratto cruciale: questi personaggi narratori non solo sono cronisti di paesaggi professionali delineati nel dettaglio in forza di un'esperienza che si pretende diretta, ma soprattutto raccontano a partire da una posizione gerarchicamente subordinata rispetto all'ambiente. Eventi, figure e oggetti dell'universo lavorativo sono illustrati con tanta maggior minuzia quanto

Il lavoro disegna il mondo: struttura romanzesca e sguardo antropologico in *Works* di Vitaliano Trevisan

11 Donnarumma, *Ipermodernità*, cit., p. 90.

12 «This literature of work attributes to work an extraordinary importance because in this literature, the role of the individual in the world is dependent on work: his self-representation, his public recognition, his participation to collective life», T. Toracca, *In the name of the loss. Work and the contradictions of contemporary literary imaginary*, in *Law, Labour and the Humanities. Contemporary European Perspectives*, eds. T. Toracca, A. Condello, Routledge, London 2020, pp. 277-293: p. 282.

13 È questa, com'è noto, una delle tipologie contrattuali parasubordinate attualmente in vigore; introdotta nel 2003, ha sostituito il contratto di "lavoro interinale" introdotto dal pacchetto Treu nel 1997, ampliandone gli effetti di precarizzazione del lavoratore.

più chi se ne fa portavoce si trova suo malgrado a subirli, in bilico fra straniamento ostile e afflato partecipativo, ma sempre e comunque in solitudine e da una posizione marginale.

Si tratta di narratori al tempo stesso centrali nell'architettura del testo e monadici nell'universo sceneggiato. Sta forse nella postura passiva e solitaria, eppure indiscutibilmente dominante di chi racconta l'elemento di maggior lontananza tra "i romanzi del lavoro" odierni e la letteratura di padri e nonni. Svolgendo con impeccabile esattezza sociologica la sua diagnosi generazionale, ne fornisce prova mimetica un libro come *Ipotesi di una sconfitta* di Falco. Qui la quotidianità allucinata del narratore, impiegato nel terziario aziendale con una varietà mutevole di mansioni e ruoli, s'intreccia continuamente con l'immagine del padre del protagonista, ex tranviere dell'azienda di trasporto pubblico milanese: un uomo che letteralmente *muore di lavoro*, a seguito delle patologie causate dalle fatiche del mestiere, ma che pure nell'economia del libro rappresenta l'epitome di un senso di appartenenza all'universo lavorativo; un'esperienza indefettibilmente preclusa a chi racconta.

Se pure la radice del soggettivismo prospettico va ricercata nella disarticolazione socio-politica della collettività, a livello letterario diversi sono tuttavia gli effetti di lettura sollecitati dalle distinte scelte autoriali, a seconda del variabile e personale dosaggio delle coordinate di distanza/partecipazione nei confronti dell'ambiente di lavoro, lungo una gamma di posizionamenti che vanno dal ripiegamento introflesso all'adesione vitalistica.

Entro questa cornice interpretativa, *Works* di Vitaliano Trevisan appare senza dubbio un libro importante, suggestivo ed efficace: per 650 pagine il narratore protagonista, vero e unico architrave della massiccia architettura diegetica, riesce infatti a dare forma e voce a una pluralità inedita di posture, offrendoci al tempo stesso un affresco articolatissimo e coinvolgente del paesaggio sociale che si trova di volta in volta ad attraversare.

2. Le stratificazioni del monologo

Oltre alla mole, effetto di un'affabulazione fluviale e debordante, a colpire in *Works* sono almeno tre contrassegni differenziali rispetto a opere consimili: la complessità e compattezza romanzesca, assente nelle precedenti prove narrative d'autore;¹⁴ la fisionomia del personaggio narrante, monolitico eppure sorprendentemente screziato; infine la potenza rappresentativa del paesaggio antropico messo in scena, che non trova uguali nella narrativa circostante.

14 V. Trevisan, *Un mondo meraviglioso. Uno standard*, Theoria, Roma 1997; Id., *Trio senza pianoforte. Oscillazioni*, Theoria, Roma 1998; Id., *I quindicimila passi. Un resoconto*, Einaudi, Torino 2002.

La vicenda narrata in *Works* copre un arco temporale ampio, la cui progressione cronologica è puntualmente annotata nel testo. La storia inizia nell'estate del 1976, quando il protagonista sedicenne s'impiega in una fabbrica di gabbie per uccelli per poter comprarsi una bicicletta nuova, e termina ventisei anni dopo, «all'alba del 31 agosto 2002»,¹⁵ ovvero l'ultimo giorno in cui chi narra è impiegato come portiere notturno, dopo aver firmato un contratto come sceneggiatore e attore in un film.¹⁶ Nel periodo che intercorre tra queste due date, e che, con un paio di eccezioni prolettiche, corrisponde a una progressione d'intreccio lineare, il narratore svolge, in ordine, i seguenti mestieri: apprendista estivo in fabbrica, addetto al carico e scarico merci, manovale, cameriere, spacciatore, geometra, tecnico disegnatore in studio di architettura, venditore in negozio di mobili, geometra condonatore, impiegato in azienda di arredamento, impiegato in azienda di cucine componibili, capoufficio, impiegato in mobilificio artigianale, disoccupato in mobilità, lavoratore socialmente utile addetto al verde pubblico, muratore, lavoratore in cooperativa per disabili, operaio in fabbrica di cartucce per stampanti, lattoniere, corriere orafo, gelataio, magazziniere in ditta di cuscinetti a sfera, operaio in ditta di giostre, impiegato in cooperativa per ex tossicodipendenti, responsabile di magazzino, portiere d'albergo di notte.

La partizione di questo fitto materiale narrativo è affidata a 31 capitoli, titolati ma non numerati, di estensione molto diseguale; se infatti a un nuovo cambiamento d'impiego corrisponde grossomodo un capitolo, alcuni di essi, specialmente nella parte centrale del libro, si dilatano e diramano in paragrafi, che a loro volta possono contenere sottoparagrafi, titolati e numerati secondo l'estro incoercibile di chi racconta.

Works è infatti un romanzo testardamente monologico: la voce del narratore campeggia sovrana sulla pagina, senza lasciare pressoché alcuno spazio a interventi altrui. Le voci degli altri personaggi ci arrivano attutite da brevi inserti di indiretto libero, più spesso pesantemente filtrate da un discorso indiretto sempre commentato e contraddetto dal narratore; oppure si limitano a brevissime didascalie dialogiche, di fattura drammaturgica. Tuttavia, uno dei più notevoli pregi dell'opera consiste anche nella vera e propria bravura tecnica di questo io narrante tenacissimo, che riesce a variare il suo incessante monologo grazie alle risorse offerte dalla stratificazione strutturale della materia.

Le sequenze che scandiscono i singoli capitoli ubbidiscono a tre momenti, non sempre distinti ma agevolmente riconoscibili entro il frazionato corpus testuale: un intento di chiarificazione del resoconto e di orienta-

Il lavoro disegna
il mondo:
struttura
romanzesca
e sguardo
antropologico
in *Works* di
Vitaliano Trevisan

15 Id., *Works*, Einaudi, Torino 2016, p. 651. D'ora in avanti *W*.

16 Si tratta di *Primo amore* di Matteo Garrone (2004).

mento del lettore, che attraverso una messe di dati è in condizione di seguire passo passo il travagliato percorso lavorativo del protagonista; una propensione esplicativa a forte connotazione documentaria, incentrata sulla minuziosa illustrazione di mansioni, ritmi e ambienti di lavoro; infine, ampio spazio prendono le divagazioni di indole riflessiva, dove chi narra assume una più decisa attitudine saggistica, per ragionare su processi lavorativi, personaggi e ambienti. Va aggiunto che l'inclinazione bulimica e extravagante del narratore sconfinava anche in un apparato di note, deputate sia a spiegare, puntualizzare, meglio definire una situazione o un ragionamento, sia ad assolvere la più tradizionale funzione di ragguaglio bibliografico delle fonti citate nel testo.

Un esempio delle partizioni del capitolo 24, *Il mondo dall'alto*, tutto dedicato all'esperienza di lavoro come lattoniere, può più concretamente illustrare le dinamiche di montaggio di materiali in apparenza difformi, e soprattutto chiarirne meglio effetti e funzioni:

1. Il colloquio
2. La prova del nove
3. Due settimane di passione
4. Sul lavoro del lattoniere (e sullo scrivere)
 - 4.1 Digressione sulle trattorie a prezzo fisso (a sua volta composta da una serie di digressioni)
 - 4.2 Ma subito ne inizia un'altra
 - 4.3 Nino e i tre lattonieri
 - 4.4 Domegliara, 17/11/95, un incidente
5. Superworkers
 - 5.1 La morte dello Zio
 - 5.2 Breve digressione sugli incidenti sul lavoro (il mio per primo)
6. Come loro. Ma anche no

Nonostante le apparenze, l'albero dei segmenti interni al capitolo si lascia riordinare e riassumere senza troppa difficoltà: si narra l'inizio del rapporto di lavoro (1 e 2), la fatica fisica e mentale di adattarsi a una mansione dura e pericolosa (3), il piacere che infine il neo lattoniere ricava dal mestiere («mi piacque da subito proprio perché si trattava di lavorare in alto, sui tetti, cosa che dava al mondo una prospettiva inusuale»: *W*, p. 398), la solidarietà spontanea che nasce tra compagni (4.1 e 4.2), puntualmente ritratti e presentati al lettore (4.3), il salvataggio di uno di loro, che stava per precipitare dal tetto (4.4, «M: *Ma dime na roba: come gheto fato ciaparme, dio bastardo?* Ah boh, non lo so, dissi, and *that's it*»: *W*, p. 421). Si passa poi a considerare le ragioni economiche e legislative che determinano la costruzione incessante di capannoni, destinati a rimanere vuoti solo un decennio dopo con l'arrivo della crisi (5), e si riflette sui costi di vite umane che il processo comporta (5.1 e 5.2). Infine, il breve paragrafo conclusivo (6) insiste sull'inedita comunanza solidale sperimentata con i colleghi, per ri-

badire però la fondamentale diversità del narratore, la sua separatezza. In effetti, queste pagine offrono anche un'altra informazione: durante i mesi di impiego sui tetti, il protagonista riscrive, in orario serale, quello che sarà il suo primo libro. Non per nulla, al tessuto "a più livelli" del capitolo, e alle note che come di consueto punteggiano il dettato, si aggiungono lacerti di autocitazione.

Il punto cruciale è che quest'architettura stratificata e in apparenza frammentaria, su cui peraltro la voce narrante non manca di insistere nel suo incessante autocommento¹⁷ comporta effetti centripeti, non centrifughi, e dunque non inficia in nessun modo la coesione e la continuità narrativa dell'opera, bensì anzi finisce per rafforzarla.

Il lettore disponibile ad addentrarsi nel labirinto romanzesco si confronta con un percorso esistenzial-professionale che si presenta dotato di grande limpidezza, non solo nel suo svolgimento fattuale, ma anche nei suoi molti e vari addentellati commentativi. A quest'esito collabora, in parte, la stessa curvatura delle partizioni e dei livelli del discorso, che disegna un percorso non certo lineare, ma sempre consequenzialmente esposto; l'esperienza di lettura finisce così per contraddire le "istruzioni per l'uso" offerte dal nostro non sempre attendibile narratore:

Pensando alla mia storia lavorativa nel suo complesso, potrei ben dire che di altro non si sia trattato se non di una lunga successione di false partenze, di strade imboccate senza sapere bene perché, e tutte presto o tardi lasciate. Ciò nonostante, almeno da un certo punto in poi, una sorta di progressione, più che una vera e propria carriera, cominciò a configurarsi. Non una parabola. Nemmeno un arco. Niente linee curve nella mia vita, ma una spezzata... (W, p. 91)

In realtà, la lunga e discontinua vicenda professionale narrata in *Works* si dispone seguendo un ordito infine piuttosto semplice, riassumibile proprio, invece, in un disegno a parabola a tre punti: ascesa – caduta – conclusione. Partito da ragazzo con lavori e lavoretti di fatica, dopo il diploma di geometra il protagonista trova impiego, sempre pagato in nero, presso diversi studi di architettura vicentini. In particolare, in uno di questi, retto da un personaggio fascinioso, il narratore rimane cinque anni (*Il segmento più lungo*) affinando la formazione nel disegno tecnico e ampliando il proprio bagaglio culturale, a prezzo di condizioni lavorative pesantemente svantaggiose. Finalmente approdato a contratti regolari dopo un decennio di lavoro sommerso, ricopre posizioni di quadro presso diverse imprese di arredamento; nell'azienda più grande e organizzata comincia a fare carriera, vedendosi aumentate responsabilità, soddisfazioni professionali

Il lavoro disegna il mondo: struttura romanzesca e sguardo antropologico in *Works* di Vitaliano Trevisan

17 «Lo incontreremo nel frammento che seguirà» (W, p. 226); «come scritto alla fine del frammento precedente» (W, p. 195); «tra le drammatiche dimissioni di cui al frammento precedente» (W, p. 263).

e remunerazione. Ma ecco che l'ascesa s'interrompe: diventato capufficio, il protagonista intavola una trattativa stipendiale mal giocata, e infine abbandona un posto di lavoro soddisfacente per alternative progressivamente peggiori. Deciso a dedicarsi alla scrittura, ripiega di nuovo su mansioni manuali; a seguito di un matrimonio seguito a breve da un divorzio, e alla morte del padre, la situazione mentale e finanziaria del personaggio precipita, in una discesa verso impieghi sempre più inappaganti, finché, nel 2002, in corrispondenza con la pubblicazione del primo libro einaudiano, la vicenda si chiude, alla vigilia di una nuova stagione professionale.

È stato da più parti osservato che l'approdo al pubblico riconoscimento come scrittore segna sia l'epilogo, sia soprattutto l'intera compagine del libro: secondo questa prospettiva critica, *Works* sarebbe un romanzo sul lavoro che cela al suo interno lo scheletro ben riconoscibile del *Künstlerroman*. A sostegno di questa tesi è stata sottolineata la studiata centralità, all'interno dell'impianto narrativo, del capitolo intitolato *Mobilità*: vi si tratta dei mesi, durante i primi anni Novanta, in cui il protagonista usufruisce di questo ammortizzatore sociale, giuridicamente appena istituito allo scopo di attutire i danni della deindustrializzazione del paese. È in questo periodo, libero dal lavoro, che il narratore «pone le fondamenta» pratiche, metodologiche e conoscitive della sua futura attività di scrittore.¹⁸ Se in parte è innegabile che la vicenda accosti «una Bildung, una formazione in senso professionale e una presa di coscienza di tipo intellettuale»,¹⁹ va rilevato che sia nell'ideologia e nell'habitus autoriale, sia nella coerenza complessiva del dettato, vita attiva e contemplativa appaiono del tutto fuse.

Chi scrive appare alieno da qualsivoglia concezione auratica del mestiere letterario: così come le tinte saggistiche si amalgamano con naturalezza alla narrazione di situazioni ed eventi, allo stesso modo la scrittura è concepita come un lavoro al pari degli altri, non molto diversamente da quanto si afferma a proposito dello spaccio di droga.²⁰ Ne sono prova le riflessioni inframmezzate al racconto degli alterchi con la moglie borghese, dove il protagonista squaderna con la consueta franchezza il nesso indissolubile che lega il riconoscimento sociale della scrittura alla sua remunerazione economica:

18 Toracca, Santi, *La procedura di «Mobilità»*, cit., p. 499.

19 G. Policastro, *Conversazione con Vitaliano Trevisan*, in «Le parole e le cose» 15 aprile 2019 <http://www.leparoleelecose.it/?p=36355&> (ultimo accesso: 5/9/2020).

20 Quella di spacciatore è un'attività parallela che il protagonista esercita per circa dieci anni, dalla fine degli anni Settanta con gli acidi e l'hascisc, fino alla cocaina negli anni Ottanta; l'occupazione è esplicitamente parificata agli altri ventisette impieghi: «P.s. A chi si chiede che cosa c'entrino gli acidi con il lavoro, dirò che, contrariamente a quanto si crede, spacciare è un lavoro a tutti gli effetti. I soldi che uno guadagna non sono affatto facili, anzi, per quanto alti siano i margini, a mio modo di vedere essi non compensano adeguatamente i rischi e lo stress a cui si è sottoposti svolgendo una simile attività. Per il resto, è un lavoro come tanti altri, uno smercio che ubbidisce alle fottute regole di mercato» (*W*, pp. 65-66).

Se ascoltando mia moglie lamentarsi delle tasse da pagare, mi scappava una battuta, o anche solo un tono vagamente ironico, due volte su tre si finiva per litigare. Che si sentiva da dove venivo, mi diceva, come se dentro avessi del rancore; e che dovevo liberarmene una volta per tutte, specie ora che, avendo pubblicato, ero uno scrittore. In verità, proprio perché vengo da dove vengo, io non mi consideravo affatto tale. Avevo pubblicato due libri, è vero, ma non mi guadagnavo da vivere scrivendo, cosa per me essenziale per potermi considerare uno scrittore a tutti gli effetti. (*W*, p. 455)

Andrà inoltre rimarcato che, se pure *Works* si chiude nel medesimo anno che vede Trevisan scrittore acquisire prestigio letterario grazie alla pubblicazione einaudiana, in realtà la liberazione dal lavoro subordinato avviene grazie al contratto di sceneggiatura e di prestazione attoriale nel film di Garrone: «La somma che percepirò nel complesso è pari a circa tre anni di lavoro come portiere. Posso licenziarmi» (*W*, p. 651). Se dunque il tema metaletterario percorre carsicamente il racconto, fin dall'inizio – prima ancora di pensare di scrivere sul serio, il protagonista è da subito un lettore vorace – la trattazione franta ma costante della vocazione alla scrittura, delle tappe del suo avvicinamento, della sua teoria e pratica, si mantiene sempre su un piano di ammirevole laicità, sancendo la parificazione assiologica dello scrivere ai tanti altri “works” di cui ci è presentato il resoconto. Non è poco, considerando che la nostalgia diffusa per un passato – spesso immaginario – in cui la letteratura era considerata centrale nel sistema culturale comporta, per reazione, la celebrazione dell'intrinseca superiorità della scrittura letteraria su altri mezzi espressivi.

Il lavoro disegna il mondo: struttura romanzesca e sguardo antropologico in *Works* di Vitaliano Trevisan

3. Un narratore “cattivo” e accattivante

Oltre alla convergenza riuscita di stratificazione testuale e vocalità monologica, la seconda, ancor più decisiva ragione della coerenza romanzesca di *Works* risiede nella fisionomia del protagonista. Si tratta a tutti gli effetti di un personaggio memorabile, non solo per l'ostinazione protratta con cui porta avanti il suo lunghissimo monologo, ma principalmente in forza di alcune assai nette proprietà caratteriali: sono anzitutto questi tratti che imprimono alle avventure lavorative narrateci un marchio di peculiarità idiosincratca, in grado di tener vivo l'interesse di chi legge.

A determinare moventi, condotte e inclinazioni del protagonista è una caratteristica tanto basilare quanto narrativamente efficace:²¹ un atteggiamento di costante e violenta opposizione rispetto al mondo circostante. Fin dall'esordio del racconto, il ragazzo ci dimostra subito di che pasta è

21 «Il racconto in prima persona funziona assai meglio se esplicitamente connotato come racconto non neutro»: Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., p. 98.

fatto: significativamente, la prima e più strepitosa enunciazione di quella che sarà la vera costante del libro non è riferita all'ambito lavorativo, bensì s'inscena ancora entro l'ambiente scolastico, in occasione dell'esame di maturità.

Se c'era qualcosa che tutti, io compreso, davano per scontata, era che il mio tema di italiano sarebbe stato all'altezza della mia fama, e mi avrebbe permesso di cavarmela. Peccato che il tema di attualità, cioè quello che sceglievo sempre e immancabilmente, e che infatti scelsi anche agli esami di maturità, fosse sul terrorismo. Niente di strano visto che si era nel 1979. E dato che ci veniva chiesto di esprimere a riguardo un'opinione, io l'avevo espressa; e come mio solito, con tutta la *stupidità* di cui non sono mai riuscito a liberarmi, l'avevo fatto in modo diretto, senza infingimenti, per così dire, e senza minimamente preoccuparmi delle conseguenze. [...] e poi avevo scritto anche che, tutto sommato, pur non appoggiando i terroristi, trovavo positivo, anzi *sano*, che determinate categorie di persone, abituate a dire e a fare il cazzo che volevano senza dover rispondere a niente e a nessuno, si trovasse ora ad aver paura anche solo a uscire di casa... (W, pp. 53-54)

Il sovversivismo che anima il protagonista è peraltro uno dei principali motori d'intreccio, perché disegna un *pattern* ripetuto che puntualmente indirizza la narrazione di ogni esperienza lavorativa secondo una successione pressoché costante di passaggi: ricerca di lavoro, colloquio, assunzione, descrizione del lavoro, disaccordo con capi e/o colleghi, licenziamento/dimissioni.

we may start by noting that [chapters] tend to reiterate a similar plot based on a series of steps [...] job search, job interview, hiring, job description, arising of a problem, firing/quitting, search of a new job.²²

Dilatazioni, divagazioni, strategie variate di stratificazione del dettato movimentano e arricchiscono il racconto, ma non ne occultano mai lo schema diegetico reiterato: nella sua costanza episodica, questa strategia costituisce senz'altro il mezzo più efficace di orientamento del lettore nel *mare magnum* della macchina narrativa.

Oltre ad assumere funzione coesiva, l'espedito torna utile anche a certificare il tasso di verisimiglianza realistica della storia: contrariamente a quanto possa sembrare, *Works* non è un romanzo sulla precarietà lavorativa, non foss'altro in ragione dell'anagrafe del protagonista, nato nel 1960. È invece senza dubbio una storia di lotta di classe, benché ne manchino i presupposti politici basilari: la ribellione di chi narra nasce dalla personalizzazione insistita di un dissidio psicosociale.

22 C. Baghetti, «Works» by Vitaliano Trevisan and the representation of work in the neoliberal age, in *Law, Labour and the Humanities*, cit., pp. 183-198: p. 194.

In scena, intanto, il protagonista spadroneggia indisturbato, mentre chi legge attende che l'inesauribile veemenza oppositiva del personaggio faccia strame del prossimo bersaglio. Quasi inutile dire che le aspettative vengono puntualmente soddisfatte: si tratti di un capo, di un collega, di un padrone, gli antagonisti sono dipinti con spietatezza feroce, spesso ricorrendo alla retorica del ritratto grottesco. Dopo una ben poco riguardosa presentazione, questi oppositori sono fatti oggetto di invettiva: l'impasto di schiettezza risoluta, rabbia e riprovazione ironica è un lievito discorsivo tanto univoco da non lasciarci molta scelta su da che parte stare.

Seduto alla mia postazione, spalle all'ufficio del capofabbrica, il fratello scemo del Presidente, che di mobili non ne capisce un cazzo, e anzi dà l'idea di non capire un cazzo di niente, messo lì giusto per far sentire l'occhio del padrone, ruolo che, da ebete quale è, interpreta nel modo peggiore, cioè rompendo continuamente i coglioni con le sue domande da incompetente, perché è stato ordinato questo e non quest'altro, perché un determinato mobile è stato fatto così e non colà, e perché questo e perché quello, tutte le sue stupide domande cominciavano sempre con «perché», come quelle dei bambini, con la differenza che le sue avevano un fondo malevolo, essendo l'ebete convinto che, tra i suoi compiti, ci fosse anche quello di supervisionare il lavoro altrui; peccato che del mio non ne capisse una minchia, tanto poco che, tutto sommato, smise abbastanza presto di darmi il tormento... (W, pp. 317-318)

È tuttavia assai probabile che, se si limitasse a quest'unica sceneggiatura, un narratore cosiffatto non potrebbe contare sulla condiscendenza di chi legge lungo l'intero fluviale arco del racconto. Per quanto le sue gesta possano risultare godibili, il personaggio non manca certo di tratti sgradevoli: l'intransigenza a volte ottusa, la violenza verbale parossistica, la velata ma palpabile misoginia, sono tutti elementi atti a suscitare, assieme alla compartecipazione, parallele prese di distanza dei lettori, e soprattutto delle lettrici.

A riscattare la figura narrante, nonché soprattutto a conferire significato e bellezza all'intero romanzo, provvede un ultimo elemento determinante, che potremmo definire, ricorrendo a una sorta di paradosso, "l'estroflessione del narratore monologico".

Il fatto è che il profilo di questo narratore, tanto solitario entro le variabili quinte del paesaggio umano in cui si muove, e così restio a concedere credito e spazio a prospettive altrui, non si risolve in disposizioni esclusivamente disforiche, né tantomeno rimane prigioniero entro i confini del ripiegamento introflesso. Qui sta il tratto differenziale più importante che separa l'opera di Trevisan dai libri di tanti altri "io narranti del lavoro", a partire dal romanzo che più spesso a *Works* è stato accostato, *Ipotesi di una sconfitta* di Falco, dove invece l'universo lavorativo esperito dal narratore è rappresentato come dominio dell'insensatezza, della sopraffazione, dello svilimento.

Il lavoro disegna
il mondo:
struttura
romanzesca
e sguardo
antropologico
in *Works* di
Vitaliano Trevisan

4. Lavoro e sguardo antropologico

Il fascino e l'importanza di *Works* deve indubbiamente molto, invece, all'oscillazione quasi schizofrenica tra indisponibilità e chiusura selvatica nei confronti del mondo e degli altri, e il rovesciamento speculare di questa attitudine: dunque partecipazione, entusiasmo, interesse per ciò che al protagonista accade e per i diversi mestieri praticati. «Comunque sia la narrazione di Trevisan procede imperterrita nel segno dell'euforia e della vitalità. È implicita ma costante l'idea che ogni esperienza, anche se negativa, abbia valore».²³ Le cose stanno proprio in questo modo, con la precisazione che sono soprattutto gli spazi e le tecniche professionali, prima delle individualità che li abitano e vi si dedicano, a suscitare il coinvolgimento della voce narrante. Nell'ottica di Trevisan, è il lavoro a disegnare il mondo.

Ancora una volta, a fornire prova testuale dell'assunto collaborano le modulazioni che stratificano il congegno romanzesco, tra vivacità narrativa e pause di descrizione di indole documentaria. È in quest'ultima zona, dunque mascherate dietro la neutralità apparente dell'affabulazione didascalica, che vanno cercate le tracce della genuina, a tratti commovente adesione ai contesti messi in scena, rappresentati con autentica passione conoscitiva.

In questa direzione converge l'impianto delle coordinate di spazio del romanzo: all'ampiezza dell'arco temporale coperto dalla vicenda fa riscontro una geografia accuratamente limitata entro una conurbazione di comuni veneti situati per lo più nelle province di Vicenza e Padova, se si eccettuano la parentesi estiva in Germania e gli stacchi prolettici romani.²⁴ La descrizione ambientale, anch'essa ogni volta topograficamente specificata con scrupolo di precisione e volontà di mappatura minuziosa, occupa una porzione rilevantissima del testo: ciascuno dei circa ventisette diversi mestieri che il narratore esercita è presentato al lettore anzitutto a partire dalla collocazione territoriale e/o della conformazione architettonica del posto di lavoro.

Il ristorante era a Lupia, a pochi chilometri da Gavazzale, appena passato il ponte sull'*Astego*, che attraversa il fiume in quel tratto che già conoscevo così bene, dato che mio padre, da piccolo, mi ci portava sempre – Poianella, il suo paese d'origine, era appena dopo Lupia. Conoscevo anche quel ri-

23 Toracca, Santi, *La procedura di «Mobilità»*, cit., p. 485.

24 Dove peraltro, oltre a mancare la rappresentazione ambientale, l'incursione nei paraggi di quella che sarà la nuova stagione professionale del protagonista non sembra distaccarsi dal registro denigratorio tanto spesso consustanziale a chi narra: si pensi al trattamento riservato a un personaggio non nominato, ma agevolmente identificabile in Toni Servillo, nel capitolo 27, *Il mondo gira*; o lo stesso giudizio liquidatorio su Matteo Garrone; il quale, ovviamente, «non l'ha presa bene»: Polcastro, *Conversazione con Vitaliano Trevisan*, cit.

storante, che un tempo era l'unica osteria del paese, specializzata in fritturre di pesce di fiume. Ora, dopo aver cambiato da poco gestione, era anche pizzeria. Il nuovo proprietario aveva diviso il lavoro in modo semplice: al piano terra solo pizze; al piano superiore ristorante. (W, p. 93)

La torre degli uffici che domina il paese e i suoi dintorni. Anni Settanta, cinque piani di calcestruzzo, vetro riflettente e alluminio anodizzato, piuttosto opprimente, sia fuori che dentro: al piano terra noi delle vendite Italia; al primo le vendite estero e la promozione; al secondo la mostra permanente; al terzo gli uffici del personale e l'ufficio privato del capo dell'azienda; il quarto interamente occupato dal centro meccanografico; e infine il quinto, un grande open space con bancone bar, tv con schermo gigante, e salottini vari, uno dei quali con vista sul grande piazzale interno, con i parcheggi per gli impiegati e gli operai da una parte... (W, pp. 266-267)

A derivarne, per chi legge, è la ricchezza di un affresco socio-antropologico raramente offerto dalla saggistica, dal reportage, dalle scritture ibride e tantomeno dalla narrativa coeva: il paesaggio suburbano di quell'area d'Italia comunemente chiamata "nord est" si dispiega sotto i nostri occhi in un'accumulazione di dettagli che compongono la pluralità disorganica dei suoi panorami antropici, sempre indagati con puntiglio partecipe.

Gli affondi descrittivi che con maggior nettezza danno conto della curiosità intensa di chi racconta riguardano in modo specifico le dinamiche delle mansioni professionali: in questo caso, chi narra è mosso dalla ricerca della funzione del singolo gesto entro un quadro più ampio di cause e effetti. L'illustrazione dei processi di lavoro diviene così un aspetto di originalità importante. Da instancabile indagatore e interprete qual è, il narratore spiega, chiosa, delucida; nessun particolare appare troppo tecnico per non meritare che il lettore ne sia edotto. Così ad esempio accade nella vicenda intitolata *Ordini, sottordini ed esplosione di un codice*, nel capitolo 17, *Cucine componibili*, quando il protagonista riesce all'improvviso, "esplosivamente", a comprendere il funzionamento dell'intero ciclo produttivo di un mobile, ne individua una falla e vi pone rimedio.

Grazie al capo dell'industrializzazione e alle sue spiegazioni, specie dal momento in cui, per farsi intendere meglio, aveva *esploso* davanti a me un codice, mostrandomi poi la relativa stampa, avevo iniziato a capire qualcosa di più, cioè avevo cominciato a entrare dentro quei codici del cazzo che digitavo ogni giorno, a comprenderne la struttura, la divisione in famiglie, sottofamiglie, materie prime, minuteria, tempi e metodi, e come tutto questo avesse un senso che prima mi sfuggiva completamente. Capii molto bene la questione dei tagli di serie e non di serie, che erano sempre fonte di fraintendimenti, errori, e conseguenti rimpalli di responsabilità, tra noi del commerciale e quelli della produzione. Soprattutto mi accorsi che c'era un particolare taglio a quarantacinque gradi che, pur presentandosi con regolarità, restava comunque uno speciale. [...] quando mi sentii sicuro di me

Il lavoro disegna
il mondo:
struttura
romanzesca
e sguardo
antropologico
in *Works* di
Vitaliano Trevisan

stesso, preparai un piccolo fascicolo riguardante gli speciali in generale, e la possibilità di trasformare quel particolare taglio speciale, vista la sua ricorrenza, in un taglio di serie, cosa che avrebbe migliorato la qualità del processo, e fatto risparmiare all'azienda tempo e denaro, e io, proprio io, entusiasta come uno scolarecchio che mostra alla maestra la sua ricerca, presentai il tutto al direttore delle vendite... (*W*, pp. 280-281)

Qualunque sia la mansione di cui si tratta, il piacere del "lavoro ben fatto", un concetto di leviana memoria, è d'altronde ricorrente nel testo, con effetti di galvanizzazione della pagina che ne controbilanciano le tonalità più cupe. Nel suo inedito e suggestivo impasto di adesione e distanza, passione e ribrezzo verso il mondo del lavoro, *Works* parla anche di noi: che al lavoro continuiamo a delegare la forma sociale della nostra vita, nonostante tutto.