

Stefano Strazzabosco

Diceva, pensavo. Un blues



1

«Lezioni Trevisan»

Nell'autunno del 2024 l'Archivio Scrittori Veneti dell'Università di Padova ha inaugurato un ciclo di incontri intitolato «Lezioni Trevisan», il cui programma prevede una conferenza all'anno dedicata di volta in volta a uno specifico aspetto dell'opera di Vitaliano Trevisan. La prima lezione del ciclo è stata tenuta da Stefano Strazzabosco il 16 ottobre 2024 a Padova, presso la sede del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari. La seconda lezione è stata tenuta da Enrico Mitrovich il 15 ottobre 2025. Le registrazioni delle «Lezioni Trevisan» sono disponibili sul canale YouTube del Dipartimento.



<https://archivioscrittoriveneti.disll.unipd.it/>

© 2026 Padova University Press
Università degli Studi di Padova
via 8 Febbraio 2, Padova
www.padovauniversitypress.it

ISBN 978-88-6938-531-5

Impaginazione e progetto grafico Padova University Press
In copertina: fotografia di Enrico Mitrovich



*Questa pubblicazione, a cura dell'Archivio Scrittori Veneti, è realizzata
con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari*

Lezioni Trevisan 1

Stefano Strazzabosco

Diceva, pensavo Un blues

PADOVA
UP

Diceva, pensavo

Un blues

Credo che più che per presentare un contributo critico io sia stato invitato per raccontare qualcosa degli anni in cui ho conosciuto e frequentato Vitaliano Trevisan: grosso modo, dalla metà del 1995 alla metà del '98. Da allora è passato troppo tempo perché io possa ricordare molti fatti e dettagli: le mie agende contengono solo dei generici *Vit* nei giorni comandati, e nessun'altra nota. I taccuini di Vitaliano relativi a quel periodo potrebbero aiutare, molto: sono conservati presso l'Archivio Scrittori Veneti dell'Università di Padova ma, mi dicono, al momento non sono consultabili. Come il Sebald de *Gli emigrati*, allora, sarei tentato anch'io di alterare la realtà difendendo la veridicità del ricordo inventato; e forse potrei anche dichiararmi affetto dalla Sindrome di Korsakov, il disturbo neuropsichiatrico cronico relazionato con una deficienza severa di vitamina B1, o di tiamina, i cui sintomi principali sono l'amnesia anterograda, ov-

vero l'incapacità di formare nuovi ricordi, e l'amnesia retrograda, ovvero l'incapacità di ricordare fatti accaduti prima dell'inizio del disturbo. E siccome il terzo sintomo tipico della Sindrome di Korsakov è la tendenza all'affabulazione, mi pare inevitabile ammettere che quanto sto cercando di ricostruire ha anche a che vedere con la materia con cui si inventa la memoria quando a questa, la memoria, appunto, non resta altra soluzione che falsificare o fabbricare i fatti. D'altra parte, il Thomas de *I quindicimila passi* dice, anzi pensa: «Quante sciocchezze in nome della realtà, penso, mentre la realtà non esiste e non è altro che realtà giornalistica, dunque un bene di consumo come un altro».¹

*Woke up this morning, feel around for my shoes
You know about that babe, had them old walkin' blues
Woke up this morning, I feel around for my shoes
You know about that babe, Lord, I had them old walkin' [blues]*

Gli anni di cui parliamo sono quelli nei quali Vitaliano nasce a sé stesso e agli altri come scrittore. Dapprima nel senso più semplice di persona che scrive (dal '93, ha dichiarato) – per urgenza interiore, per necessità, con metodica furia (all'inizio di *Un mondo meraviglioso* Trevisan / Thomas scrive: «Nessuno è in grado di capire che scrivere o non scrivere è una questione di vita o di morte

che implica per me anche il dilemma vivere o non vivere in funzione dello scrivere o non scrivere»², con quel che segue) –, poi anche nel senso più specifico di autore di libri di letteratura che impressionano da subito per il ritmo di una prosa scorrevole e prensile, la forza delle lucide ossessioni, la crudezza e la crudeltà delle analisi, il pensiero affilato e tagliente sotto una patina di «cattolicesimo fermo sulla soglia del proprio sepolcro» (Piovene); libri nei quali ha luogo un ininterrotto, monologante argomentare non tanto labirintico, ma spiraliforme, verso un crollo o un abisso; libri infarciti di morti, di delitti e di mostri; libri nei quali c'è spesso uno sdoppiamento, una scissione, una dissociazione, un alter ego fittizio; libri, ancora, con trame pensate a tavolino – o camminando, chissà –, che a me non sembrano solo il prodotto di uno spostamento fisico nello spazio – e del corrispettivo flusso di scrittura.³ Perché, specialmente nella cosiddetta *Trilogia di Thomas*, la trama c'è, per quanto filiforme (però anche il filo è doppio, perché sotto alla trama c'è un ordito), e assomiglia al *plot* di un romanzo giallo o, molto meglio, credo, a quello di un *noir*. Ma su questo torniamo più avanti.

Quando l'ho conosciuto faceva il lattoniere; quando ho smesso di vederlo stava cominciando a scrivere per il teatro e a fare cinema, per guadagnare tanto da poterci

vivere, dopo aver capito che coi romanzi non campava, e aver lavorato per un periodo come portiere di notte in un hotel di contra' dei Servi, nel centro di Vicenza, molto vicino a dove un tempo aveva il suo ufficio editoriale Neri Pozza. Il mio amico Bruno Biasiolo mi dice che una volta siamo entrati a salutarlo, di notte, e gliel'ho presentato. Anche il mio (e suo) amico Enrico Mitrovich mi racconta cose che non so se siano vere: per esempio che sono stato io a presentarli, a casa mia; e che Vitaliano e io abbiamo conosciuto insieme la sua futura moglie, a casa della sua sorella minore, e di Enrico – che era già sposato con lei. Non fa differenza. Non si distingue comunque ciò che è reale da ciò che non lo è. Ogni cosa è inventata. Ogni parola riproduce fedelmente ciò che è stato. La cosiddetta realtà è una merce come un'altra.

Sono anche gli anni del suo matrimonio, su cui ha scritto sia in *Works*, per esempio, sia, tempo prima, in *wordstar(s)* (nel testo *defrag* – in cui compare anche un ritratto indiretto di Enrico, che nel frattempo era diventato anche suo cognato). Sono, ancora, gli anni dei suoi libri *Un mondo meraviglioso*, *Shorts* (che ricordo di aver letto su fogli stampati da lui, e che forse ho ancora, da qualche parte), *I quindicimila passi* – dove uno Strazzabosco compare fin dall'inizio in qualità di *notaio*: con un ruolo fondamentalmente positivo nella storia, come una

volta mi ha detto il suo autore, aspettando un treno in stazione a Vicenza, quando già non eravamo più né amici né in contatto. Anni che in *Works* sono stati taciuti – fatta eccezione per la storia del suo matrimonio, come s'è già detto, e il lavoro di lattoniere.

Il mio cognome, o meglio il mio consueto soprannome, *Strazza*, compare anche nel primo racconto degli *Standards vol. I, Quando cado*: dove uno Strazza suo compagno di classe (il suo «amico più caro»; «il mio amico del cuore»)⁴ muore precipitando dal tetto della scuola, per colpa del protagonista-narratore. Non sono io: non siamo mai stati in classe insieme (Vitaliano aveva 4 anni più di me), non sono mai caduto per colpa sua, e di Strazzabosco / Strazza può averne conosciuti anche altri: da queste parti il cognome è diffuso. Ma il protagonista di *Quando cado* abita nel condominio Everest, dove io ho vissuto fino ai 5 anni; e mi ricordo di avergli raccontato che dal minuscolo terrazzino del nono piano, dove stavamo, guardavo ogni giorno giù in strada, dove avrei voluto andare a giocare, e non potevo. Come anche in altri casi, e segnatamente per il suo grande amico e interlocutore di quel tempo e dopo, Enrico (per esempio ne *Il ponte*, dove è in parte l'ex cognato e in parte il suo migliore amico Pinocchio), o per l'altro grande amico e interlocutore, Giovanni Battista Gleria (presente sin da

Trio senza pianoforte – cfr. *Vasca Imhoff*), l'impressione è che Vitaliano abbia mescolato spesso, volutamente, realtà e finzione, e che certi personaggi che compaiono nei suoi primi libri conservino sì dei tratti reali, ma combinati o ibridati con altri di differente origine, più funzionali alle sue esigenze narrative – o alle sue ossessioni.

In quegli anni Vitaliano frequentava l'architetto Gloria, che gli aveva fatto conoscere l'angolo più drammatico di Vicenza – tra uno spigolo della Basilica palladiana e una casa comune, proprio sopra piazzetta Palladio –;⁵ progettava un romanzo su Palladio e Scamozzi, qualcosa sulla falsariga del testo di Puskin su Mozart e Salieri (e del film *Amadeus* di Milos Forman, che tutti avevamo visto);⁶ amava la musica jazz, soprattutto Keith Jarrett; era affascinato da certa pittura – Bacon, che andava a vedere nel negozio di cornici di Pozzan in piazza Matteotti, come racconta –, certi libri. Tutto questo si sa. Era un lettore vorace, indipendente, libero, curioso. Spaziava. I suoi centri focali restavano l'architettura, la musica jazz, la pittura, la letteratura priva di consolazioni. Bernhard, Beckett. E Dostoevskij, e Kafka. Ma poteva leggere anche Marx, Schopenhauer, Kierkegaard, Isaiah Berlin o qualsiasi altra cosa. Frugava, e si appropriava del buono che trovava. Lo faceva per vivere: non aveva altra scelta.

Già allora, il suo abbigliamento era una specie di divisa: pantaloni verdi militari con ampi tasconi laterali, camicia e/o maglietta e/o maglione e/o felpa, un giubbotto di pelle, se faceva freddo o arrivava in moto, scarpe chiuse o anfibi. E, naturalmente, gli strumenti per scrivere e per fumare: penna, taccuino, tabacco, cartine, accendino.⁷ Quando parlava, la sua voce strideva, cigolava, scricchiolava, sembrava uscire triturrata da una macina abrasiva; la bocca si apriva come in una smorfia; diceva le cose come a denti stretti, quasi stesse masticando le parole, mentre gli occhi brillavano azzurri. Aveva un corpo forte, allenato, ben fatto; gesti decisi, atteggiamenti da bullo. Nutriva un fastidio viscerale per il mondo com'era, specie quello vicentino; ma usava anche molto l'ironia, e aveva un senso dell'umorismo che tendeva al macabro, all'amaro, al grottesco, ma che lo divertiva. Non sono pochi i passi dei suoi primi lavori che, se letti in controluce, rivelano un *amusement* che a me sembra vicino al cosiddetto *humour* inglese: solo un po' meno freddo, meno cinico, più sconsolato e con più sarcasmo. D'altra parte, nelle brevissime prose narrative degli *Shorts*, che sono un po' la preistoria di Vitaliano, ci sono vari racconti francamente comici.

Mentre stava scrivendo *Un mondo meraviglioso* era perplesso, ma molto concentrato. Faceva ancora il lattoniere, credo. Non raccontava quasi niente del suo lavoro

letterario, ma avevamo parlato, per esempio, del mutilato dei santini, un personaggio ispirato a una figura reale che allora girava per Vicenza. Un giorno mi ha detto che aveva superato le cento pagine, e che dunque era riuscito a fare il salto dal racconto al romanzo. Ci pensava da tempo, era il suo grande cruccio. Ancora non si parlava di non-romanzo. Ancora sorrideva, Vitaliano. Quel giorno era felice. Passare dalla misura del racconto a quella del romanzo era stato il suo problema principale, e secondo lui dipendeva solo dal numero di pagine. L'aveva risolto. A circa un terzo di *Un mondo meraviglioso* Vitaliano / Thomas scrive (rivolgendosi a Dostoevskij):

No, mi dicevo, hai dovuto scriverne mille maledizione, mille pagine, mentre io ho già i miei problemi per arrivare a scriverne cento, e mi sembra addirittura che cento pagine siano un traguardo inarrivabile. Cento pagine sullo stesso argomento, pensavo fissando l'acqua, mi sembrano una quantità di pagine immensa, inarrivabile.⁸

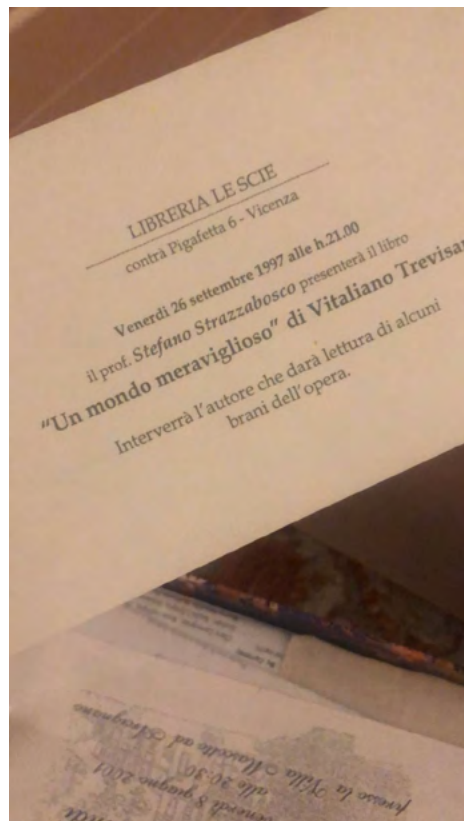
Io avevo poco più di trent'anni, un dottorato in Filologia, studi di Lettere, frequentavo Bandini, Zanzotto, Ottieri; avevo conosciuto Parise, Meneghello, Rigoni Stern; avevo scritto una tesi su Piovene, insegnavo a scuola, suonavo blues, non sopportavo l'accademia dei jazzisti vicentini – come lui –, ero figlio di un ingegnere e di una

professoressa di matematica, due laureati, e avevo letto il suo *Trio senza pianoforte* (1995), apprezzandolo molto. Glielo avevo detto, non ricordo né quando né come, e da quel punto in poi eravamo diventati complici, e amici. Eravamo diversi, ma avevamo idee, opinioni e interessi in comune. Lui era figlio di un celerino e di una casalinga, aveva fatto i geometri, si era iscritto a Lingue ma aveva abbandonato, viveva fuori città, in casa dei suoi a Cavazzale, era un *outsider* che cercava la sua strada, il passo giusto per la sua scrittura, il suo ritmo mentale, e si stava inventando un'altra vita; l'unico professionista della scrittura che conoscesse era Giulio Mozzi, credo, «lo scrittore di Padova» che lo avrebbe portato a pubblicare prima con Theoria, poi con Einaudi.

*Leaving this morning, I had to go ride the blinds
I've been mistreated, don't mind dying
This morning, I had to go ride the blinds
I've been mistreated, Lord, I don't mind*

Mi sono chiesto spesso perché mi abbia attribuito il ruolo di notaio, ne *I quindicimila passi*. Suppongo che l'abbia fatto perché l'avevo *legalizzato*, per così dire, nell'ambiente della colta borghesia vicentina, e addirittura con la sua futura moglie. Venerdì 26 settembre 1997, alle ore 21, presentai *Un mondo meraviglioso* presso la

libreria Le Scie di Vicenza, in contra' Pigafetta, ovvero in pieno centro.⁹ Il libro era uscito da poco, ma la prima tiratura, quella che arrivò anche alle Scie, era stata fascicolata male. Dovemmo aspettare altri due mesi, grosso modo, perché le copie fallate venissero sostituite da quelle corrette. In ogni caso, forse per lui ero stato l'*auctoritas* che l'aveva introdotto ai lettori vicentini. E la sua futura moglie un giorno mi aveva chiesto, prendendomi in disparte: «ma quello che scrive Vitaliano ha qualche valore letterario, o no?». Io le avevo risposto di sì, almeno a mio parere.



aveva cinque anni, la madre di Vittorio si metteva in mezzo, e ogni scusa era buona pur di mettersi tra lei e la bambina. Non la lasciava mai sola con lei per nessuna ragione al mondo, mi disse la giovane donna in nero, come se non si fidasse. La bambina era una splendida creatura e, malgrado tutti gli sforzi della madre di Vittorio, avevano subito fatto amicizia, ma dopo un po' si rese conto che qualcosa era cambiato: la bambina non voleva più darle la mano quando, insieme con Vittorio, andavano a camminare nel parco, e anzi cercava di tenersi il più possibile lontana da lei, non la guardava mai negli occhi e stava sempre stretta al suo papà, come se di lei avesse paura. Eppure all'inizio non era così. I primi tempi, disse, ci divertivamo: la bambina la prendeva in giro perché non sapeva parlare italiano, le raccontava un sacco di storie, le faceva vedere le bambole e giocavano insieme, le chiedeva del suo paese, se avesse nostalgia della sua casa, se avesse una casa, se anche lei avesse una mamma e un papà e tutte cose così. Poi, un po' alla volta, l'aveva sentita allontanarsi sempre di più e capì che doveva essere per qualcosa che la madre di Vittorio le aveva detto; così ne parlò a Vittorio, ma lui non voleva credere che la madre fosse così cattiva e perfida da arrivare al punto di usare la bambina per mettere zizzania tra lei e lui. Lui era così buono, così ingenuo. Non voleva rendersi conto di che strega fosse sua madre, un vero mostro. Del resto, disse ancora, chi potrebbe arrivare a pensare una cosa del genere della propria madre o del proprio padre. Era tutto inutile, avrebbe potuto dirgli qualsiasi cosa: quell'arpia, in fondo, era pur sempre sua madre e anzi: più gliene parlava e più le pareva che lui diventasse sospettoso nei suoi confronti. L'amava, di questo era assolutamente sicura, eppure anche lui,

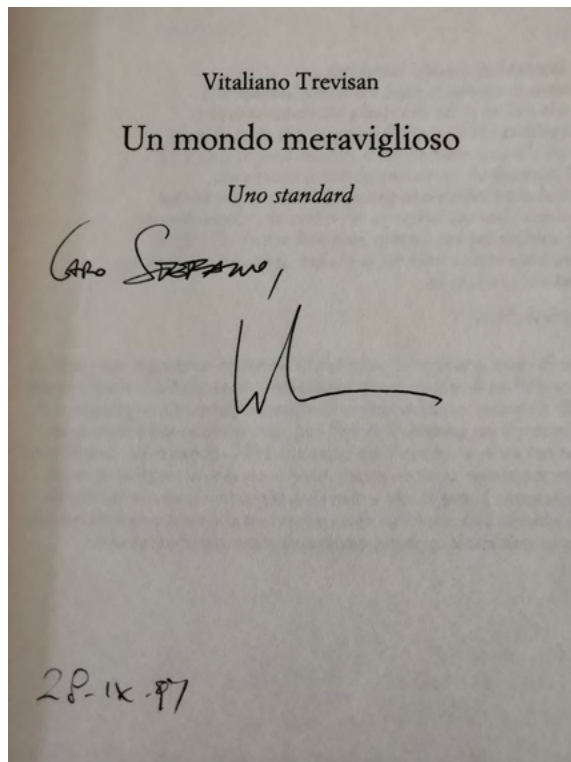
attraverso il lucernario, che di sicuro avevo dimenticato aperto, avrei sfogato su di lui tutto il sincero odio che da anni nutrivo verso i piccioni vicentini. Camminavo in punta di piedi. Come minimo gli avrei fatto prendere un bello spavento, così che, prima di provarsi di nuovo a intrufolarsi in casa per una finestra aperta, ci avrebbe pensato due volte, uno spavento tale che avrebbe sconsigliato anche tutti gli altri piccioni dal fare altrettanto. Avvicinai l'orecchio alla porta del guardaroba e stetti in ascolto. Silenzio. Schiocco. Fruscio. Schiocco. Silenzio. Il maledetto si stava guardando intorno, pensavo, magari sta chiamando i suoi amici piccioni. Strano però, pensai, di solito a quest'ora i piccioni se ne sono già andati a dormire. Piccioni notturni, una nuova variante. Uno due tre: apro la porta e mi catapulto nel guardaroba.

La luce è accesa, ma non ho il tempo di chiedermi come mai la luce sia accesa, perché sento qualcosa di duro contro la schiena. La canna di una pistola. Alzo le mani e faccio per girarmi, ma una voce sibilante mi dice di non voltarmi. Non mi volto. Cerco di dire qualcosa, ma lui mi precede: non parlare, dice. Non parlo. Cammino fino al muro. Cammino fino al muro. Incrocia le mani dietro la testa. Faccio come dice. Bene, fa, ora puoi girarti, ma vedi di non muoverti troppo bruscamente e non parlare per nessuna ragione. Mi giro e mi appoggio al muro. Davanti a me, una pistola automatica nella mano sinistra, il mostro della maxillo facciale. Sono troppo sorpreso. Anche se volessi non riuscirei a dire nulla. Il mostro monocolor sale su una sedia che si trova in mezzo alla stanza, proprio sotto il lucernario. Si sporge con la testa attraverso il lucernario e dice qualcosa a qualcuno che, evidentemente, si trova sul tetto. Sento dei rumori. Subito non riesco a capire. Sembra il rumore di un motore elettrico, un fruscio, uno schiocco, fruscio lungo, schiocco e via così. Poi capisco: qualcuno sul tetto sta azionando una gru. Mi viene in mente che nel palazzo vicino stanno facendo dei lavori di restauro e nel cortile interno c'è una gru. Il mostro della maxillo scende dalla sedia, fa due passi verso di me, poi si ferma









Più o meno in quel periodo lo stesso Vitaliano aveva organizzato una piccola serie di incontri al Bar Cin Cin di Cavazzale, vicino a casa sua. In una di queste serate avevamo presentato *Racconto*, il mio primo libro, stampato dagli amici di «Anterem», Flavio Ermini in primis, per la collana Via Heràkleia delle Cierre edizioni di Verona: un cut-up in dialogo coi lavori di Enrico Mitrovich sull'obsolescenza, un'idea su cui stavamo ragionando. Enrico aveva lavorato sui linguaggi macchina dei vecchi sistemi operativi dei computer; io avevo associato il suo lavoro alla traduzione dell'*Odissea* di Pindemonte. Oltre che al Bar Cin Cin di Cavazzale, la mostra era stata presentata anche in una galleria di Verona, in via Santa Sofia – una mostra durata solo poche ore, con un discorso di Andrea Afribo, e i lavori di Enrico e i miei testi, ingranditi e stampati su doppi fogli A5, esposti tra lastre di plexiglass appese al soffitto in modo da creare labirinti mobili, quinte di un teatrino su cui pioveva una luce che arrivava da stelle già morte – le *stelle fredde* di Guido Piovene. Un'altra mostra effimera con gli stessi materiali, anche questa durata giusto il tempo di presentarla, era stata allestita presso la libreria Spazio Più di Vicenza, a pochi passi da Piazza dei Signori. In entrambi i casi Vitaliano era venuto, aveva visto, approvato, commentato, preso appunti nel suo taccuino, come sempre.



Ruins



uno stato di fatto

sabato 23 maggio ore 18:30

Ruins

presentazione del sito internet
a cura di:
enrico mitrovich e vitaliano trevisan

venerdì 29 maggio ore 18:00

Kafkando

lettura di frammenti kafkiani
a cura di:
vitaliano trevisan
contrappunti di:
stefano strazzabosco

venerdì 05 giugno ore 18:00

Sulle rovine

Un contraddittorio tra:
giovanni battista gleria—flavio albanese

tutti gli incontri si terranno presso:
libreria spazio più
stradella s. Barbara 1/b - vicenza
tel.: 0444/324915



COMPTON ASSOCIATI
LABORATORIO DI
SERVIZIO CLIENTI

Computers forniti da
MEGABYTE

Vicenza - C/o. Mare Porta Nova, 26-28 - Tel. 0444/324221
Verona - Via XX Settembre, 18 - Tel. 045/8010782
www.megabyte.it



COMPTON ASSOCIATI

Nella stessa libreria, Vitaliano aveva organizzato, d'accordo con Enrico e con me, che gli davamo corda, tre incontri sulle rovine:¹⁰ *Ruins*, appunto. Fino a poco tempo fa esisteva anche un sito, costruito da Enrico, dove oltre al programma degli incontri – tre: il primo di presentazione del progetto; il secondo su Kafka; il terzo sulle rovine, con Giovanni Battista Gleria e Flavio Albanese – erano state caricate anche foto, e testi, perlopiù di Vitaliano.¹¹

Le rovine, gli spazi abbandonati e residuali, i ruderi, i margini, le crepe sui muri e nell'asfalto, le fasce abbandonate ai lati delle strade, i bordi dove crescono le erbe spontanee, le gramigne, là dove la natura riprende il sopravvento sull'umano, sul capitalizzare tutto, sul consumo, sugli *scheri*:

pezzi di terra che non vuole nessuno, perché non ci si può cavare niente, oppure terre cosiddette demaniali, fasce di rispetto di corsi d'acqua, cimiteri, ferrovie, autostrade eccetera, siti interstiziali di cui si è persa memoria, luoghi essenziali, diceva mio fratello, per capire come vanno davvero le cose. È visitando questi spazi, diceva, che riesco a figurarmi il bosco di roveri, è esplorando quei fazzoletti di terra dove la natura è lasciata completamente libera, che riesco a farmi un'idea, non certo camminando in giardino.¹²

Questo ci interessava. Soprattutto a lui, che era a sua volta un marginale, una specie di erbaccia; un uomo attraversato da fessure, da crepe, un corpo instabile che da un momento all'altro sarebbe anche potuto crollare – come infine è successo.

Insieme siamo andati a esplorare vari luoghi: Vitaliano mi aveva portato ad ammirare il grande cedro di Vigarolo, vicino a casa sua;¹³ o il depuratore di Cavazzale, intorno al quale era cresciuta una vegetazione selvaggia, quasi impenetrabile.¹⁴ Un paio di volte siamo entrati anche nell'area dell'ex fabbrica Beltrame, a Vicenza, scavalcando il muro di cinta. Gli edifici della fabbrica erano al centro di uno spazio chiuso e dismesso da anni, dove nel frattempo erano cresciuti felci e rovi in un terreno polveroso costellato di resti, di macerie, di vetri rotti e di ferri ossidati. I muri scrostati degli edifici in rovina erano stati ricoperti da festoni di rampicanti, da ciuffi di alianti, da pareti d'edera, da erbacce cresciute a dismisura intorno a una selva di pali in cemento diventati l'armatura di un nuovo bosco avvelenato e anarchico, in piena città: uno spazio di oblio, di obsolescenza e forse – in qualche modo – anche di resistenza. Negli uffici della fabbrica dismessa c'erano ancora scrivanie e penne, timbri gomme matite righe, bocce di inchiostro secco, tamponi impolverati, qualche foglio di carta intestato. Vitaliano guardava ogni

cosa attentamente, con competenza, e annotava con cura nel suo taccuino. Ogni tanto scattava una foto. Intanto io rubavo i timbri e le matite.

Ma i sopralluoghi più fecondi sono stati senz'altro quelli a Villa Ersilia, la stessa che torna in moltissimi scritti di Piovene, e che Vitaliano ha poi usato nei suoi *Quindicimila passi*. Io ero già stato a Villa Ersilia più volte, qualche anno prima, aggirando la recinzione, mentre scrivevo la mia tesi di laurea sulle *Lettere di una novizia* di Guido Piovene. Era una grande casa in stile neogotico, appoggiata su un fianco della Dorsale dei Berici, in posizione defilata, con un vialetto a semicerchio in discesa per arrivarci, e una torretta che guardava l'autostrada A4 – un nastro d'asfalto, di fari e di rumore adagiato nella pianura appena poco sotto: ancora oggi, un flusso ininterrotto di macchine che si infilano nel tunnel scavato sotto la collina. Intorno al corpo principale della villa c'erano altri spazi, tutti desolati, tra cui un sistema di serre, un grande parco con una balaustrata, una piscina in rovina che era stata costruita là dove una volta c'era stato il famoso ciliegio di Piovene, con la sua enorme fioritura bianca. Oggi la casa è stata ristrutturata e divisa in vari appartamenti; allora era abbandonata e ci si poteva entrare, anche se

il legno dei solai era marcio e minacciava di crollare da un momento all'altro. Sulla torre non si poteva salire, dato che le scale, anch'esse di legno, erano pericolanti e, a occhio, non avrebbero retto il peso di una persona. Le serre erano completamente distrutte e così la piscina. Il parco, abbandonato a se stesso da due decenni, era in condizioni disastrose.¹⁵

Ne *I quindicimila passi* Villa Ersilia è «la casa di strada della Commenda», o «la casa nel parco nella casa», ed è descritta fedelmente. Però c'è un dettaglio che non torna: la Villa si trova all'inizio di strada della Commenda, è vero, ma l'ingresso è su viale x Giugno. Inoltre, il numero civico riportato da Vitaliano, 180, non corrisponde alla Villa ma alla bella casa con un grande parco, quella sì in strada della Commenda, in cui lui ed Enrico hanno abitato per un periodo, dopo essersi sposati con le due sorelle che in *defrag* sono chiamate *La figlia maggiore* e *La figlia minore* (mentre la madre, la proprietaria della casa, è *Rosetta*).¹⁶ Anche qui, dunque, Vitaliano ha costruito un discorso doppio, sovrapponendo la sua storia a quella di Piovene, come in un gioco di specchi e di riflessi; anche qui ha introdotto una fessura, una crepa, una leggera sfasatura, che a me non sembra irrilevante.







Qualcun altro, prima o poi, si occuperà di studiare in dettaglio il rapporto che Vitaliano ha avuto con Piovene: a partire dal fatto che entrambi camminavano spinti da una forza irresistibile (come Dino Campana, e come Robert Johnson); che entrambi erano inseguiti da qualcosa – per Piovene le furie, per Vitaliano i mostri, la paura e la colpa –; che per entrambi il tono saggistico e argomentativo tende a prevalere su quello narrativo; che entrambi hanno osservato, descritto, analizzato e criticato i cambiamenti in corso, in Veneto e altrove; che per entrambi quel lembo di terra poco sopra Vicenza, tra viale x Giugno e strada della Commenda, non era un semplice luogo geografico; che entrambi non avevano pietà, né per sé né per gli altri; eccetera. D'altra parte, Vitaliano stesso ha ribadito più volte che Piovene è stato uno scrittore che «ci vedeva lungo»¹⁷ mentre a Parise, per esempio, ha riservato parole molto meno generose.

*People tell me walkin' blues ain't bad
Worst old feeling I most ever had
People tell me the old walkin' blues ain't bad
Well, it's the worst old feeling, Lord, I most ever had*¹⁸

*Diceva, pensavo.*¹⁹ Nei primi scritti di Vitaliano c'è spesso una sfasatura, appunto, tra i piani temporali della narrazione. C'è un io che pensa, e cammina (piano A);

quest'io può ricordare ciò che qualcun altro ha detto o diceva, precedentemente (piano B); c'è l'autore che scrive, a tavolino, evidentemente dopo aver pensato e camminato (piano C); in *Un mondo meraviglioso* c'è anche un lettore interno, Davide, che legge ciò che Thomas ha scritto, e che quindi si colloca su un altro piano ancora (D), successivo ad A e a B, ma non a C. Il processo di scrittura tende a fondere questi vari piani in un flusso omogeneo, ma le micro-fratture ci sono, e increspano il tessuto narrativo. Allo stesso modo, il tempo della storia sembra coincidere col tempo del discorso, creando quella che tecnicamente si definisce una *scena*, ovvero la situazione in cui il tempo della storia, Ts, è uguale al tempo del discorso, Td, e in cui l'aspetto drammatico, monologante, teatrale predomina – come si fosse in scena, appunto; ma osservando più attentamente si possono rintracciare analessi e prolessi, riassunti (Td più veloce di Ts), estensioni (Td più lento), ellissi (Td e Ts = 0), pause (Td procede, Ts = 0). Si tratta di un tipo di scrittura che deriva dai maestri dichiarati di Trevisan, Bernhard e Beckett, ma che qui fa sistema, per così dire, con quanto stiamo cercando di ricostruire a partire dalle esperienze riportate; un modo di trattare i differenti tempi che ne *Il ponte* si articola in salti e gradini di una certa ricchezza e complessità, di cui sono spie grammaticali l'uso di

più tipi di passato (imperfetto, passato remoto, trapassato prossimo, trapassato remoto) e il presente impiegato tanto per indicare un'azione in corso come per riportare discorsi pronunciati tempo prima. Osservazioni simili, relative ad altri tipi di fessurazioni, di interstizi, di crepe o di faglie, potrebbero essere proposte anche a proposito dell'io narrante, che nella *Trilogia di Thomas*, e prima ancora in *Trio senza pianoforte*, tende a sdoppiarsi creando un alter-ego che solo in un secondo momento si scopre non esistere: pensiamo al fratello fantasma de *I quindicimila passi* o all'architetto Gleria di *Vasca Imhoff*. Queste dissociazioni del personaggio-narratore si riflettono anche sulle trame: *Un mondo meraviglioso* termina con un incubo, un sogno, un vuoto di memoria – una ellissi – e l'improvviso riemergere del ricordo rimosso – quello che Thomas aveva scritto sul biglietto da mille lire ripiegato cinque volte e infilato in un sarcofago del cimitero ebraico di Praga –; il ricordo riaffiora solo quando Thomas – che è a casa ma è *assente*²⁰ – viene a sapere che suo padre è morto; vale a dire che, probabilmente, il desiderio che aveva scritto sul biglietto da mille – che suo padre morisse, chissà, un desiderio inconfessabile? – era stato esaudito. Ne *I quindicimila passi*, in modo molto simile, il protagonista attribuisce al fratello tutta una serie di pensieri, di parole e di azioni, la più grave delle

quali è l'uccisione della sorella maggiore; e solo alla fine del libro si capisce che il fratello è morto quando aveva pochi anni, travolto da un'auto insieme alla sua mamma, e che quindi l'assassino è lo stesso Thomas: «Una storia così assurda, penso, così inverosimile... tanto assurda, tanto inverosimile, che non sono più nemmeno sicuro di averla sentita»,²¹ scrive Thomas. Ne *Il ponte*, infine, la più stratificata e complessa delle storie di Thomas, il narratore dichiara di essersi trasferito a Lehnstedt, in Germania, dieci anni prima, dopo la morte del piccolo Filippo, il figlio del suo fratello di sangue Pinocchio, per un incidente mai chiarito. Quando legge sul Giornale di Vicenza, cui è abbonato anche in Germania, come dice,²² che anche Filippo è morto – schiantandosi con la sua Ferrari contro un muro –, decide che è tempo di scrivere la storia che da tempo ha in mente, e comincia a farlo. Ma ecco le complicazioni, le fessure, gli interstizi, le crepe e, infine, il crollo: nel *Prologo* risulta che il processo di scrittura inizia a Vicenza, dove si trovano la pasticceria Bolzani e il suo ex cognato, lì citati;²³ ma a un certo punto del capitolo centrale *Il ponte*. *Una ripetizione* il narratore ripete – appunto – l'azione di leggere il giornale col necrologio di Pinocchio (e poi di uscire di casa) stando a Lehnstedt, non a Vicenza;²⁴ e nell'*Epilogo*, dopo che Thomas ha deciso di farsi 14 ore di moto da Lehnstedt

a Vicenza per andare sulla tomba di Pinocchio e tornare, chissà, al ponte di Piovene sull'Astego di cui parla il titolo, si ritrova la voce del *Prologo* accennare a un «lui» che «sta arrivando dalla parte opposta», «scendendo dalle montagne».²⁵ Poco oltre Trevisan fornisce la chiave del mistero, in questo passo:

Se fossi stato l'altro, quello che se n'è andato e ora sta tornando. Essere qualcun altro, una cosa che avrei sempre voluto. Strano uomo, uno che avrebbe sempre voluto essere altrove, ma tutt'altro che un viaggiatore, viaggiava sì, ma poco, per il resto era sempre a casa, dove più forte che in tutti gli altri posti era la voglia di essere altrove; e tanto potente era questo suo desiderio, che, per sopravvivere, era costretto a pensarsi altrove, ed essendo dotato di grande fantasia, egli finiva per ritrovarsi effettivamente altrove, con la testa, percorrendo di continuo strade sempre uguali, ma diverse, nella sua testa, senza con questo riuscire mai a trovare quella via d'uscita che tutti, prima o poi, sembrano trovare, nella propria testa. Forse non tutti; e comunque, lontano da me stesso, tanto lontano da poterne parlare in terza persona.²⁶

Solo a questo punto, al termine del libro, si capisce che Thomas in realtà non si è mai mosso da Vicenza, e ha solo immaginato, «nella sua testa», di trasferirsi in Germania a lavorare come lettore di Italiano presso l'U-

niversità di Brema; solo a questo punto si comprende che quel lettore all'estero non era che una proiezione, un doppio perché, scrive Thomas, è «impossibile, oggi, non vivere questa dissociazione, a prescindere dall'età».²⁷ E solo in queste pagine finali si capisce anche che Thomas è il diretto responsabile della morte di Filippo, dieci anni prima e, ora che anche Pinocchio è morto – e a questo punto l'ipotesi più verosimile è che si sia suicidato – può, o meglio *deve* morire anche lui, perché «ci eravamo fatti una promessa: ucciderci insieme».²⁸ Ecco l'ultima ripetizione, o sdoppiamento, o dissociazione, dopo la quale, finalmente, nell'istante in cui sta per morire, Thomas ritrova sé stesso, la sua memoria, la sua coscienza e la sua interezza, e insieme si perde per sempre: «Devi andare avanti, non è rimasto più nessuno che possa farlo per te. Era la mia voce, ora finalmente la riconoscevo».²⁹

¹ Cfr. V. Trevisan, *I quindicimila passi*, Einaudi, Torino 2002, p. 87.

² Cfr. Id., *Un mondo meraviglioso*, Edizioni Theoria, Roma-Napoli 1997, p. 11.

³ In una conversazione con Gilda Policastro, Trevisan dice: «niente trama, è vero, ma un forte legame al *percorso*, inteso in senso fisico. Nella trilogia di Thomas (chiamo così i miei primi tre non-romanzi, *Un Mondo Meraviglioso*, *I quindicimila passi* e *Il Ponte*), il protagonista si sposta da A a B, compie un percorso ben definito, ed è a questo che la scrittura si tiene. *Il Ponte* chiude il ciclo. Da lì in avanti, proprio perché mi ero accorto che il *percorso* era di fatto *trama*, per quanto travestita, ho rinunciato anche a questo escamotage»; Cfr. G. Policastro, *Conversazione con Vitaliano Trevisan*, «Le parole e le cose», 12 agosto 2019 (<https://www.leparoleelecose.it/?p=36355>).

⁴ Cfr. V. Trevisan, *Quando cado*, in *Standards vol. I*, Sironi, Milano 2002, pp. 21 e 26.

⁵ Cfr. Id., *Centro*, in *Tristissimi giardini*, Laterza, Bari 2010, pp. 92-3. Naturalmente, l'altro modello in gioco è *Il soccombente* di Thomas Bernhard.

⁶ *Ibidem*, pp. 87-95; e Id., *Works*, Einaudi, Torino 2016, p. 159 (e nota 15).

⁷ Cfr. Id., *Il ponte. Un crollo*, Einaudi, Torino 2007 e 2022, pp. 6 e 120.

⁸ Cfr. Id., *Un mondo meraviglioso*, cit., p. 43.

⁹ È anche la libreria in cui Vitaliano/Thomas avrebbe comprato il suo primo Bernhard, il 13 febbraio 1989 (ovvero il giorno dopo la sua morte): «E non so come, mi capitò in mano un Bernhard, *Il nipote di Wittgenstein*. Il mio primo Bernhard, pensai, quello che avevo comprato alla libreria *Le Scie* un sabato pomeriggio»; Cfr. Id., *Il ponte. Un crollo*, cit., p. 76.

¹⁰ Un tema che ricorre in più libri di Trevisan, e in modo particolare ne *Il ponte. Un crollo*, dove si lega alla riflessione sull'ultimo Pasolini: «Rovina nella rovina, dicevo, prima in italiano e poi in tedesco, crollo nel crollo» (pp. 43-4); «La legge del consumo, pensavo, rovina delle

rovine, crollo nel crollo» (p. 50); «Pinocchio e io, e in generale la nostra generazione, avevamo passato l'infanzia, ma soprattutto l'adolescenza, a giocare tra rovine e macerie» (p. 51); «Così, pensavo, non si fa che ricostruire e ri-raccontare la storia di un fallimento, che è il fallimento collettivo di una nazione che è crollata su se stessa e non ha saputo fare altro che aggiungere rovina a rovina» (pp. 96-7); «Cercare di dare un senso al mio proprio frammento di presente *in quanto presente in cui il passato non smette di crollare*» (p. 98); «La verità è che non faccio altro che aggirarmi di continuo per le stanze e per i corridoi di quell'edificio fatiscente e in rovina che è la mia infanzia» (p. 116); «Il fatto è che c'è una corrispondenza diretta, voglio dire tra esterno e interno, la stessa frantumazione, la stessa rovina» (p. 127).

¹¹ Un estratto di ciò che era il sito è visibile qui: <https://www.enricomitrovich.cloud/doom-ruins-di-v-trevisan-1998-duplicate-1/>.

¹² Cfr. Id., *I quindicimila passi*, cit., p. 115. Il tema, com'è noto, diventa centrale nei *Tristissimi giardini*. Più tardi Trevisan/Thomas avrebbe chiosato, in modo ancora più radicale: «Come se esistesse ancora qualcosa di naturale, pensai, mentre ormai non c'è più niente di naturale, e tutto, anche la natura, è qualcosa da consumare, e infatti si consuma sempre di più, come qualsiasi altra cosa, naturale o non naturale»; Cfr. Id., *Il ponte. Un crollo*, cit., p. 54. Impressiona osservare come queste riflessioni anticipino di alcuni anni quelle di Gilles Clément: cfr. ad esempio G. Clément, *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005 (2004).

¹³ Cfr. V. Trevisan, *Cedro*, in *Shorts*, Einaudi, Torino 2004, pp. 31-2.

¹⁴ Cfr. Id., *I quindicimila passi*, cit., pp. 116-17.

¹⁵ Cfr. Id., *I quindicimila passi*, cit., p. 98.

¹⁶ Cfr. Id., *wordstar(s). Trilogia della memoria*, Sironi Editore, Milano 2004, pp. 35-86.

¹⁷ Cfr. M. Giancotti, *Tornano «Le Furie», Piovene si racconta senza nessuna pietà*, «Il Corriere del Veneto», 31 ottobre 2009.

¹⁸ *Walkin' blues* è una canzone di Son House, reinterpretata e resa fa-

mosa da Robert Johnson (1911-1938).

¹⁹ Un esempio per tutti: «Addirittura un bassista può stancarsi un bel giorno di suonare per accompagnare qualcun altro, e decidere di suonare solo per accompagnare sé stesso, ma un batterista questo non può farlo perché il suo strumento non glielo consente, e sarà condannato, per tutta la sua vita di musicista, ad accompagnare qualcun altro, questa è la verità, *diceva, pensavo*»: Cfr. V. Trevisan, *Passato di verdura*, in *Trio senza pianoforte. Oscillazioni*, Edizioni Theoria, Roma-Napoli 1998, p. 37 (corsivo nostro).

²⁰ «In quel momento squillò il telefono. Non risposi. Sentii la mia voce registrata che diceva: *Sono Thomas e sono assente... lasciate un messaggio, se ne avete voglia*. Biiip... Da un altro mondo, scrive Thomas, sentii la voce di mia sorella che mi diceva di correre subito in ospedale. *Papà non ce l'ha fatta*, disse la voce, *vieni subito*. Biiip. In un crescendo di angoscia, scrive Thomas, mi tornarono alla mente le esatte parole che avevo scritte su quel biglietto da mille»; Cfr. Id., *Un mondo meraviglioso*, cit., p. 148.

²¹ Cfr. Id., *I quindicimila passi*, cit., p. 148.

²² Cfr. Id., *Il ponte. Un crollo*, p. 39.

²³ *Ibidem*, p. 7.

²⁴ *Ibidem*, p. 83.

²⁵ *Ibidem*, pp. 127 e 128.

²⁶ *Ibidem*, p. 128.

²⁷ *Ibidem*, p. 129.

²⁸ *Ibidem*, p. 52.

²⁹ *Ibidem*, p. 130.

