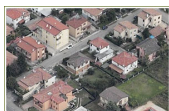




La città narrante

L'urbanesimo secondo Trevisan e Pascale

Benedetta Di Donato



Chi e come descrive oggi la città e i suoi paesaggi? Antonio Pascale e Vitaliano Trevisan sono due autori contemporanei che si sono cimentati con il difficile compito di fare della città il soggetto di una narrazione.

Sono testi che non hanno la forma autobiografica ma non sono nemmeno saggi, possiamo dire che fanno riferimento ad un genere, a metà fra questi due, che vede nella centralità dello spazio la sua specificità. Attraverso due autori, due testi, due case editrici e due paesaggi proviamo a capire che tipo di scrittura è quella che viaggia tra informazione e soggettivismo; molti altri autori si sono avvicinati al genere – se di *genere* si può parlare – in ordine sparso: Biondillo con *Metropoli per principianti*, Lodoli con *Isole* e l'editore Laterza che con buona parte della collana *Contromano* sperimenta in questa direzione.

Perec nel 1974 scriveva «Vivere, è passare da uno spazio all'altro, cercando il più possibile di non farsi troppo male» (1) ma come si conosce la città contemporanea se non passando attraverso paesaggi informativi e iper-soggettivi, e quindi senza farsi un po' male? Trevisan e Pascale di questo sembrano non aver paura e permettono alla città di entrare nella loro prosa con la stessa violenza con la quale essa si impone al nostro sguardo. Il risultato è una visione originale dei paesaggi contemporanei e, forse, un altro strumento per indagare e riflettere sulla città.



Trevisan in *Tristissimi giardini* non ci risparmia la ferocia con cui descrive il mondo, eppure dalla sua scrittura asciutta e cattiva, inspiegabilmente, arriva l'aria.

Il libro è una sorta di avventura paratattica tra Vicenza e provincia, un monologo ossessivo in cui l'autore cammina per la città e la sua periferia con i piedi incastrati nella terra e il gusto di raccontare come se la voce narrante fosse quella di un osservatore miope, incapace di mettere a fuoco qualcosa che sia più distante da lui di un paio di metri. Nelle immagini di paesaggi formattati che Vitaliano Trevisan ci consegna l'orizzonte è un elemento accessorio, poco indagato, a prevalere sono la terra e l'esperienza della terra.

«É sintomatico: appena una proprietà passa di mano, prima ancora che la casa viene fatto fuori il giardino...per riordinarlo secondo quello che sembra un modello ormai stabilizzato, almeno da queste parti, e che comprende l'insopportabile prato cosiddetto inglese, con relativo e indispensabile sistema di irrigazione automatico, l'irritante pietra/blocco da giardino, la claustrofobica, a seconda

dei punti di vista agorafobica, siepe di alloro, gli alberi nani e, ultimamente sempre più spesso, uno o più ulivi centenari» (2).

La prospettiva spaziale di Trevisan è strettamente legata alla questione del tempo: un ritmo, a volte, accelerato e senza respiro, soffocante e inesorabile eppure rassicurante perché profondamente onesto e altre *più largo dell'umano* in cui il silenzio diventa la misura di tutto. Quello che colpisce è la capacità di *scrivere* i paesaggi, somma di minuscoli frammenti, paesaggi che sembrano quasi immunizzati all'incontro, dove gli abitanti sembrano riusciti a costruirsi uno zoo e ad abitarlo spontaneamente e ogni evento che si verifica intorno a loro appare marginale.

«Difficile farsi un'idea dell'insieme, mentre si percorrono strade come queste. Del come e del perché, si è tanto detto e tanto scritto, che non mi sembra il caso di aggiungere alcunché, a parte forse una considerazione, che tutto, ora, mi sembra unito, come se non si uscisse mai dalla città, o meglio, come se si continuasse, ininterrottamente ad uscire dalla città, senza uscirne mai del tutto» (3).

Altro contesto quello di *Ritorno alla città distratta*: Pascale coglie, con un umorismo malinconico,



gli elementi che fondano la crescita di Caserta intendendo il paesaggio mai come sfondo e sempre come soggetto della narrazione. Il racconto prende corpo attraverso fatti quotidiani, quasi tutti, in cui «c'è sempre una questione più grande che impedisce di risolvere una cosa più piccola»; lo spazio che ne deriva è *un luogo praticato* (4) da qualcuno che lo conosce molto bene e che lo vede al tempo stesso per la prima volta. I cambi di ritmo sono pochi, tutto scorre lentamente e inesorabilmente sotto i piedi di colui che traversando paesaggi riesce a scrivere leggendo.

«Il nome *mozzarella* deriva da *mozzare*. Il formaggio si produce, cioè, secondo un processo di sporulazione, o meglio da una struttura a treccia e filamentosa si producono piccole teste che nascono dalla spinta delle mani dei mozzarellari e vengono poi dal mastro casaro, al momento giusto, mozzate. È, in fin dei conti, un processo di lavorazione violento e immediato però silenzioso, che richiede un'abilità istintiva, grezza ma efficace. [...] Ora, solo in questi posti poteva nascere un formaggio come la mozzarella. Perché come avviene per la case, a Villa Literno tutto si forma riformandosi in continuazione, così pure la mozzarella segue il ritmo di vita filamentoso ma monotono che anima questi luoghi» (5).

La struttura del testo è quella circolare in cui tutto non comincia mai e non finisce mai, la terra è sempre leggera e pesante al tempo stesso, lo spazio sembra appartenere solo a chi lo abita. L'equilibrio tra gli estremi diventa la misura della realtà narrata. Lo spazio è inteso come superficie, come luogo non proprio, e il moto oscillatorio dell'autore permette ad ogni parte di sfumare per restituire, involontariamente, senso all'insieme.

Per entrambi gli autori la composizione sembra derivare dalla struttura del territorio: il ritmo, il tempo, lo spazio e la costruzione del testo nella sua totalità permettono al lettore di attraversare quei luoghi senza averci messo mai piede. La logica sembra quella della lezione di Perec: «Osservare la strada, di tanto in tanto, forse con impegno più sistematico. Applicarsi. Concedersi tempo. / Annotare il luogo: i tavolini di un caffè vicino Bac Saint-Germain / l'ora: le sette di sera/ la data: 15 maggio 1973 / il tempo: bello stabile. / Annotare quello che si vede. Quello che succede di

notevole. Sappiamo vedere quello che è notevole? / C'è qualcosa che ci colpisce? / Niente ci colpisce. Non sappiamo vedere. / Bisogna procedere più lentamente, quasi stupidamente. Sforzarsi di scrivere cose prive d'interesse, quelle più ovvie, più comuni, più scialbe» (6).

Resto con una domanda: in che maniera la scrittura ci aiuta a trasformare i *luoghi* in *spazi*?

Lo strumento con il quale il territorio è indagato sembra sempre quello dello sguardo e il testo diventa una sorta di trascrizione della realtà, una *rilievo* del traversare, del resto

Pascale stesso in un'intervista a Maria Agostinelli a proposito delle voci che coesistono nel testo dice: «Non basta parlare della realtà, bisogna fornire l'esperienza della realtà».

Trevisan fa riferimento continuamente al camminare, la visione è sempre dal basso, Pascale guarda il territorio da un po' più in alto, senza tuttavia allontanare i piedi da terra. La libertà che Trevisan e Pascale si prendono nei loro testi è proprio quella di rivivere l'atto del *passare*,

sul foglio scritto e il risultato è una storia che comincia rasoterra attraverso i *passi* e da quella prospettiva non si sposta, per scelta e con ostinazione. Eppure quando Canetti traversa

Marrakech si sente parte degli spazi: «Trovavo nella piazza l'ostentazione della densità, del calore della vita che sento in me stesso. Mentre mi trovavo lì, io *ero* quella piazza. Credo di

essere sempre quella piazza» (7). Nelle sue parole c'è la tensione di chi vede, da oggi-ieri, la possibilità di influenzare la realtà, il movimento è interno e tende verso l'esterno, anche Calvino

quando scrive *Le città invisibili* sembra alimentato dalla stessa certezza di un'opportunità. Per Trevisan e Pascale è diverso: il movimento diventa quasi un dato ossessivo, chi scrive sembra

paralizzato, il punto di vista da oggi-domani guarda verso il passato.

Il risultato è di catapultare il lettore nella realtà della periferia contemporanea alla ricerca di qualcosa di non detto, immerso in un racconto di *percorsi che resistono all'evidenza*, lontani

dai cliché della denuncia, con i quali vale la pena confrontarsi e dai quali vale la pena di farsi infastidire e scioccare. Tanto, alla fine, tutto si interrompe bruscamente, come è cominciato, *senza*

trama e senza finale.

Note

(1) Georges Perec, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, p.12

(2) Vitaliano Trevisan, *Tristissimi giardini*, Laterza, Roma e Bari 2010, p. 45

(3) *Ibidem*, p. 128

(4) Michel de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2001, p.176

(5) Antonio Pascale, *Ritorno alla città distratta*, Torino, Einaudi 2009, p. 60

(6) Georges Perec, *Specie di spazi*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, p. 62

(7) Elias Canetti, *Le voci di Marrakech*, Adelphi, Milano 2004, p. 57

Aut Vitaliano Trevisan	Autore	Antonio Pascale
ore		
Titolo Tristissimi Giardini	Titolo	Ritorno alla città
o		distratta
Edit Laterza	Editore	Einaudi
ore		
Città Roma e Bari	Città	Torino
à		
Ann 2010	Anno	2009
o		
Pagi 138	Pagine	226
ne		
Prez € 10,00	Prezzo	€ 11,50

zo

ISB 978-88-4209-029-8 ISBN

978-88-0619-856-5

N

Autore	Data public azione	Volume public azione
DI DONAT O Benedett a	2011-03 -18	n. 42 Marzo 2011