

Emanuele Trevi, *Qualcosa di scritto*

Ponte alle Grazie, 2012

Alessandro Cadoni

L'immagine di copertina, una fotografia scattata nel 1969 da Elisabetta Catalano, è un segno, in certa maniera, emblematico: Laura Betti in posa, lo sguardo intenso e drammatico, si fa largo in primo piano. Leggermente discosto, un passo indietro, Pier Paolo Pasolini scruta lo spazio tra sé e l'obbiettivo, come fosse lui, e non la macchina, a osservare e forgiare l'immagine. A quella plastica della Betti, che determina la necessità di impadronirsi dello spazio, si contrappone la figura bidimensionale di Pasolini, quasi una sagoma di cartone, vagamente spettrale.

L'elaborazione grafica propone, accanto al titolo, un suggerimento di lettura: «La storia quasi vera di un incontro impossibile con Pier Paolo Pasolini». Il titolo, infine: «Qualcosa di scritto» è la formula con la quale Pasolini stesso – in vari luoghi, a partire dall'omonimo Appunto 37 – si riferisce a *Petrolio*. Che questo di Emanuele Trevi sia, come pare naturale credere, un libro – romanzo, divagazione, saggio? – su *Petrolio* è giusto solo in parte: e in quella, forse, più esteriore. Il *plot*, se così si può chiamare, è semplice. Il quasi trentenne Trevi, in un lasso di mesi che va dal 1992 al 1994, si trova a curare, su incarico affidatogli da Laura Betti presso il Fondo Pasolini, una raccolta di interviste pasoliniane. Qui, nella vecchia sede romana dalle parti di Piazza Cavour, il giovane scrittore è quotidianamente alla mercé dei lazzi, spesso d'inaudita violenza verbale, della «Pazza», come presto inizierà, tra sé, a chiamare la Betti. In quei mesi conosce Dragan e Ljuda, due giovani rifugiati politici di Sarajevo, e, attraverso di loro, Maria. I tre, specialmente quest'ultima, gli svelano la conoscenza dell'universo sadomaso, senza che egli vi sia, tuttavia, iniziato. Durante un viaggio in Grecia in occasione di un convegno organizzato dal Fondo, Betti e Trevi sono accompagnati dall'allora giovane studioso Massimo Fusillo (più avanti autore di un saggio fondamentale come *La Grecia secondo Pasolini*), il quale, oltre a mansuefare – vero miracolo – la ferocia della giaguara (altro nomignolo, ben noto, di Laura Betti), si rivela pure lui un iniziato alle pratiche sessuali del sadomaso. Questo è ciò che lo ha portato – Trevi lo capisce bene ora – a capire a fondo le trame d'un testo misterioso come *Petrolio*.

Questa serie di eventi, narrati secondo un filo cronologicamente confuso, risulta ancor più nebulosa dall'intersezione di divagazioni cucite negli interstizi, spesso dedicate al grande romanzo postumo del regista di *Accattone*. Stralciamo un passo, quasi all'inizio:

*Petrolio* è un grosso frammento, quello che resta di un'opera folle e visionaria, fuori dai codici, rivelatrice [...]. *Petrolio* è una bestia selvaggia. È la cronaca di un processo di conoscenza e trasformazione. È una presa di coscienza del mondo e un esperimento su se stessi. Tecnicamente: un'iniziazione (pp. 17-18).

Non unica nel libro, si tratta di una pagina particolarmente densa. La prima, inoltre, in cui risalta «qualcosa di scritto», si fa riferimento, cioè, all'incompiuto pasoliniano. Una pagina densa, dicevo, giacché è qui anticipato – in modo analogico, sibillino, proteso alla chiosa – tutto quanto sarà poi detto su *Petrolio*. Lo strumento retorico è quello appunto dell'accumulo e della condensazione: nel resto del libro, che sarà comunque molto denso, assisteremo però a una rarefazione attraverso la quale si entrerà, capillarmente, nei meandri di questa opera. Capillarmente, non a caso, dato che in *Petrolio* si coglie il senso di un incontrollato *brulichio*<sup>1</sup> che conduce Trevi su una direzione divagatoria a lui congeniale, che traccia due strade parallele tra Trevi autore e Trevi personaggio:

Bighellonare è sempre stata la mia specialità. Genera l'illusione che la vita è abbastanza lunga, che c'è tempo per tutto. Come tutti sanno a Roma, in qualsiasi zona e in qualsiasi ora del giorno o della notte, sono più le persone che vanno a zonzo senza uno scopo che quelle impegnate in qualcosa di concreto (p. 29).

Nello stesso modo, Trevi si aggira nei meandri delle *scritture* di *Petrolio*, commentandone alcuni passi oscuri per poi perdersi tra le fumose esalazioni che ne emergono.

E dunque, *Petrolio* è il centro, non l'argomento principale del lavoro (non chiamiamolo, ancora, né romanzo, né saggio)<sup>2</sup>. Trevi infatti procede, come già detto, per analogie. Ancora meglio: per trasporto di senso, per diversificate vie tropologiche. *Petrolio* – sorta di correlativo oggettivo di quell'ombra di Pasolini evocata in copertina – è, in qualche modo, effigie di un *daimon* bifronte di cui l'altra faccia è Laura Betti.

Per intendersi: Laura Betti, qui nelle spoglie di personaggio-mostro dantesco, e *Petrolio*, come romanzo-iniziazione/bestia selvaggia, formano, assieme, un *monstrum*: l'«incontro impossibile» di cui s'è letto in copertina, o, ancor più a fondo, il rapporto impossibile tra Pasolini e Trevi. Ovverosia, tra un intellettuale del 1975 e uno del 1992, anno in cui usciva *Petrolio* e Trevi era impegnato al suo lavoro, accanto alla Betti, al Fondo Pasolini.

Ecco un altro passaggio dalle pagine già citate sopra:

... nel 1992, quando *Petrolio* viene strappato al beato sonno degli inediti, di libri così non se ne fanno più. Sono cose diventate incomprensibili alla stragrande maggioranza del mondo. Qualcosa è accaduto. Confrontata alla letteratura del 1975, la letteratura del 1992 appare molto più – come dire? – *striminzita*. La varietà dei generi, con tutta l'infinita gamma di sfumature, *contaminazioni*

[corsivo mio], variazioni individuali, sembra quasi scomparsa, ridotta a una sola esigenza, a una sola preoccupazione: raccontare delle storie, fare un bel romanzo. [...] Fatto sta che a metà degli anni Ottanta, lo scrittore più significativo della sua epoca è sicuramente Raymond Carver. Artista tutt'altro che modesto [...], Carver rappresenta alla perfezione lo straordinario cambiamento che si è verificato. Nei suoi libri, noi assistiamo allo sconcertante spettacolo di una letteratura che *non pensa più nulla*. L'unico compito che lo scrittore si assegna è quello di essere uno *storyteller*. L'unico mondo di cui parla, è quello che conosce empiricamente – la porzione di gabbia che gli è toccata in sorte (19-20).

Ecco: mi pare che da qui, in sostanza, il centro dell'argomentare divagatorio di Trevi dirotti sul tempo che intercorre tra il 1992 e il 2012, e sul tentativo di mettere in crisi l'*impossibilità* di quell'incontro, di quel rapporto. Vent'anni che corrispondono a un possibile percorso di coscienza, accompagnato da *Petrolio*: un libro misterioso, veramente indecifrabile – tra la ridda di ipotesi più o meno verosimili – oppure che necessita di un tempo, per quanto lunghissimo, di consuetudine e comprensione?

*Petrolio* e Laura, il rapporto di Trevi e Pasolini, sono in realtà allegorie: in questo caso, di un passaggio di tempo, di un cambiamento avvenuto. Un cambiamento maturato nell'autore. Però egli non è rappresentante solo di sé, ma di un'intera generazione intellettuale che ha potuto guardare a Pasolini solo a partire dalle ceneri. Detto in termini, mi rendo conto, sbrigativi: come accennavo, Trevi è un intellettuale che nel 1992 arriva alla maturità, verso i trenta anni. Il 1975 è passato remoto: diciassette anni corrispondono al crollo delle certezze, a un supposto inabissamento delle ideologie. Il nuovo intellettuale guarda alle rovine – alle macerie di quella che è stata un'idea di mondo, di società – non più con l'orrore che incita tuttavia alla resistenza, alla militanza, alla ricostruzione. Piuttosto alla rassegnazione: è disincantato, depresso, cinico. Trevi non rifiuta, però, quella che potremmo chiamare 'funzione critica' della scrittura (indipendentemente narrativa poetica o critica). Certo, non si sente in grado, non sono questi i tempi, di dare ad essa quella veste, diciamo così, civile, ufficiale, propria d'un carattere pubblico già assunto dall'intellettuale. Il suo libro d'esordio, in uscita proprio durante i mesi di lavoro al fondo, *Istruzioni per l'uso del lupo*, dimostra pienamente questa tesi; Trevi stesso lo ammette: in quel momento è più interessato a *scrivere bene*. Il binomio Betti-Pasolini è un'iniziazione all'autenticità. Betti e *Petrolio* sono due espressioni, in vita e letteratura (da intendersi come endiadi), del senso della catastrofe (cfr. pag. 27). Ovvero il senso dell'autenticità in vita, e dunque in letteratura: cosa più di una catastrofe è maggiormente oggettivo, rumoroso, percepibile, percussivo eppure d'origine misteriosa? Eccoci al punto: secondo Trevi, in *Petrolio* si annida una scrittura di iniziazione. Risulta fondamentale, da questo punto di vista, l'atteggiamento dei due giovani bosniaci, personaggi di *Qualcosa di scritto* (profughi a Roma e ospiti di Laura), che guardano attoniti alla tragedia che, in quel momento, si sta consumando nel loro paese. Qual è, per loro, la forma dell'impegno? Quale l'azione di resistenza? La pratica sadomaso. Parrebbe una scelta nichilistica, avvolta di decadenza. Invece è la potente allegoria di

un mondo intuito come affermazione della violenza, dello scambio di violenze. *Petrolio*, più in grande, è ancora questa allegoria. Tuttavia, così pare, l'impegno – inteso genericamente come azione – sparisce: resta solo il segno, la figura.

Ora, qualcosa è cambiato nei vent'anni dal '92 al 2012. La curiosità stralunata del giovane Trevi – specchiata in quella nichilistica dei coetanei serbi e emergente ancora nelle sue opere degli anni '0 come *I cani del nulla* o *Senza verso* – va oltre se stessa, si supera pur non risolvendo l'*impasse* che le sta alla base. Ciò avviene, nell'autore, indagando appunto il concetto di iniziazione, senza rinunciare – con l'aiuto delle preziose edizioni di *Petrolio*, in particolare l'ultima del 2005 a cura di Silvia De Laude – al proprio talento innato per la composizione dei materiali: frugando, in sostanza, nei materiali stessi di *Petrolio*, come i saggi di Alfonso di Nola (*Antropologia religiosa. Introduzione al problema e campioni di ricerca*, Vallecchi, Firenze, 1974) o di Norman O. Brown (*Corpo d'amore* [1966], SE, Milano, 1991). Ma di che tipo di iniziazione stiamo parlando? Leggiamo due passi distinti:

Che la partita, che è un vero spareggio secco, senza possibilità di rivincita, si giochi su un solo tavolo, né esattamente il «cinema», né esattamente la «letteratura», noi lo possiamo verificare anche considerando tutto da un'altra prospettiva, che è quella del rifiuto dell'opera compiuta. Quando invece – suprema intuizione *realista* – non c'è niente che inizia e niente, meno che mai, che finisce. Tutto ribolle nella sua demenza da serpente primordiale, nella sua luce iniziatica (p. 93).

Il tenace tarlo del ridicolo corrode tutti i monumenti, fino a che basta un soffio per ridurli in polvere. La pienezza dell'umano, al contrario, non è frutto né dell'eufemismo né della censura. I suoi principali ingredienti sono la sofferenza e la comicità, talmente impastate e confuse che è impossibile, ormai, distinguerle. La nostra vita, unica in questo tra tutte le forme di vita conosciute, è tale che, a considerarla per quello che è, suscita simultaneamente il riso e il pianto (pp. 122-123).

Si parla nel primo caso dello statuto *incompiuto* di *Petrolio*; nel secondo della tragicomica implosione della monumentalità bettiana. La presa di coscienza di Trevi consiste nell'aver intuito la forza di verità quanto quella di realtà presenti nelle *contaminazioni* (per dirla con termine pasoliniano), a due livelli distinti ma strettamente accomunati – vita e letteratura. Allora, l'*iniziazione* alluderebbe a una mescolanza di tragico e comico o, ancor più radicalmente – in senso linguistico quanto fattuale –, di opposti quali femminile e maschile: la *glande*, in *Petrolio*, per Pasolini figura quel grottesco compimento, espresso con forza sublime, della *cazza* in Laura Betti; o, in definitiva, a quella mescolanza indivisibile tra romanzo e saggio che informa *Petrolio* e tocca tutte le scritture di Emanuele Trevi, al di là delle definizioni alla moda di *fiction*, *non fiction*, *autofiction*<sup>3</sup>.

E dunque, come si rappresenta, come si accede alla materializzazione, pure opaca nebulosa, di questa iniziazione? Proprio attraverso le contaminazioni: la pietà e la sofferenza nella comicità del mostro Laura, l'ibrido in *Petrolio*, che è ibrido mascolino-femminino in Laura, la scrittura ibrida di romanzo e

saggio. Uno dei meriti precipui del romanzo-saggio di Trevi è quello di aver ricercato nelle contaminazioni pasoliniane, nello *stile* dunque – togliendo alla stilistica quel velo di angusto tecnicismo, appunto per soli iniziati –, la via d'accesso all'autenticità. Al rapporto sempre sfuggente, però oggettivo, della letteratura col reale. Non a caso, perciò, la tensione di ricerca di *Qualcosa di scritto* culmina nell'*ékphrasis*, forma emblematica – e già familiare all'autore di *Senza verso* – attraverso cui la scrittura si sdoppia: parola e immagine, ovvero parola che insegue l'immagine nella convinzione di un potere conoscitivo della descrizione, del commento: della letteratura, insomma. Due i momenti *basilari* (come quelli che intervallano *Petrolio*, con le metamorfosi sessuali del protagonista) che, in tal senso, marcano la narrazione; il primo, oltre la metà del libro, è la descrizione dell'affresco di Verghina raffigurante il ratto di Persefone (pp. 163-164); il secondo, alla fine, di una statua che rappresenta il ricongiungimento di Persefone e Demetra (221-22). È nello spazio tra rapimento e ricongiungimento – intesi come separazione e mescolanza –, così come in quello tra immagine e parola, che si misura il tentativo d'adesione a realtà e verità.

[7 gennaio 2013]

<sup>1</sup> Come è noto, Pasolini parlava, in una pagina schematica di raccordo preparativa agli Appunti 20-30, di «romanzo non tanto 'a schidionata' quanto 'a brulichio'», con riferimento alle categorie di Sklovskij (*Petrolio*, a c. di S. De Laude, con una nota filologica di A. Roncaglia, Mondadori, Milano, 2005, p. 126).

<sup>2</sup> Quello della rubricazione formale è il primo problema posto dalla lettura di Qualcosa di scritto, al di là della cosciente incompletezza della dicitura *romanzo* campeggiante in copertina. Ogni recensore, più o meno attentamente, l'ha notato, a iniziare dalle acute osservazioni di Niccolò Scaffai su *Alias* del 25 marzo 2012.

<sup>3</sup> Non stupisce che, in un contesto spesso banalmente divulgativo come quello della trasmissione *Che tempo che fa* di Fabio Fazio, il conduttore si sia trovato in imbarazzo proprio di fronte alla definizione del libro, in occasione di un'intervista all'autore.