

Sociologia e letteratura: percorsi disciplinari e misletture¹

Guido Borelli

Abstract

The essay argues for the use of literary sources in social analysis. It is a proposal that does not involve the replacement of sociological knowledge with literary knowledge, but the use of literary work for the understanding of society. The hypothesis supported here introduces the necessity of translation through the negotiation of meanings, with the intent to attenuate the cognitive deficit that inevitably arise between the vast complexity of the social situation and the scarce amplitude of the methodological equipment available to the social sciences. This interpretative strategy is not an opportunistic move of *reductio ad minimum*, but it is a form of reasonableness that invites us to accept as scientifically plausible the multiple representations of the social, with the aim of arriving at a renewed cognitive efficacy.

Parole chiave

Sociologia, Letteratura, Spazio, Vita quotidiana, Saggismo

True Stories?

«Stories happen only to those who are able to tell them, someone once said.
In the same way, perhaps,
experiences present themselves
only to those who are able to have them».
Paul Auster, 1986

Nel 1986, David Byrne – scrittore, artista ma soprattutto musicista di fama mondiale come leader e cantante del celebre gruppo *new wave* dei *Talking Heads* – scrisse, produsse e interpretò un film che raccontava le vicende di Virgil, piccola città (immaginaria) del Texas, durante i preparativi del sesquicentenario dell'indipendenza dello stato del Texas dal Messico. *True Stories*, questo il titolo del film, è il racconto della vita quotidiana di una piccola città di provincia americana, con tutti gli indicatori tipici degli anni Ottanta al loro posto: lo *sprawl* suburbano, lo shopping nei centri commerciali, l'ubiquità della pubblicità televisiva, lo sviluppo dell'industria postmaterialista e

¹ Ho deliberatamente utilizzato come riferimento per il titolo di questo saggio (e non solo per il titolo), il celebre volume di Harold Bloom (1975), *A Map of Misreading* e – ignorando le indicazioni del correttore automatico del mio programma di scrittura – ho preferito tradurre il termine *misreading* con *mislettura* (come fa la maggioranza dei critici letterari), piuttosto che con *dislettura*, come appare nell'edizione italiana del testo di Bloom. Cfr. *infra*, nota 7.

del terziario avanzato degli *spin-off* (il leader politico e principale datore di lavoro di Virgil è proprietario un'azienda di computer in forte crescita). In *True Stories* la vita a Virgil è raffigurata da Byrne come un'affettuosa vignetta di urbanesimo abitato da personaggi eccentrici, rimasti intrappolati nella banalità del loro quotidiano (Banks, 1990).

La metodologia utilizzata dal regista per immaginare questo film lo pone a metà strada tra il musical e il documentario. Byrne racconta di avere raccolto per anni durante le tournée dei *Talking Heads* numerosi ritagli dei quotidiani locali (in particolare di *Weekly World News*, un tabloid sensazionalistico molto in voga nell'America degli anni Ottanta), prediligendo le "storie vere" che apparivano più eccentriche e più strane di qualsiasi *fiction*. Per il *movie script*, Byrne lavorò più come un artista visuale che come un regista: dispose i testi e le immagini raccolte su un grande muro come in un *collage* e decise che persone e storie avrebbero avuto luogo a Virgil, una città immaginaria di 30.000 abitanti nel Texas.

Utilizzare un film per introdurre un saggio su sociologia e letteratura potrebbe sembrare non completamente appropriato. Tuttavia, se si considera che la letteratura e il cinema agiscono entrambi – sebbene attraverso meccanismi cognitivi diversi – sulle dinamiche che influenzano la percezione, la comprensione e la partecipazione dei lettori-spettatori, determinandone l'immedesimazione o la distanza dagli eventi rappresentati, allora l'impressione di non appropriatezza nel mio equiparare i film alla narrazione letteraria può essere momentaneamente riposta. Quello che qui interessa sotto-lineare del film di Byrne è l'apparente contrasto tra l'esattezza dei personaggi, dei luoghi e della vita quotidiana degli abitanti di Virgil e l'atteggiamento spregiudicato del regista nei confronti della cosiddetta "realtà":

«Nonostante il titolo del film sia *True Stories*, sono spiacente e deluso di dover ammettere che molte delle storie sono inventate. Sebbene mi fossi ispirato agli articoli di giornale, e nonostante i libri e gli articoli sulle riviste avessero la pretesa di riferire fatti di persone reali, ho utilizzato le storie principalmente come ispirazioni. Ho pensato che se queste storie fossero state vere, magari il film sarebbe stato più interessante (...) D'altra parte non sono nemmeno sicuro che gli articoli dei giornali fossero veritieri. Per dire tutta la verità, non è che me ne importasse molto» (Byrne, 1986, p.189).

True Stories, oltre a essere – a giudizio chi scrive – un piccolo

capolavoro di etnografia “extradisciplinare”, mette in campo una complessa mediazione sia tra le complessità del *noi-spettatori* e del *loro-attori*, sia tra la finzione e il vissuto². Considerato sotto questo riguardo, *True Stories* presuppone che noi-spettatori dobbiamo negoziarne il significato con l’autore e fare un esercizio di comprensione dal particolare al generale. Quello che conta è che, alla fine, poco importa se Byrne stia deliberatamente manipolando la “verità”, al contrario di molta etnografia ortodossa che, nel tentati-vo (speso invano) di colmare la sostanziale incommensurabilità tra la descrizione sociologica e l’esperienza diretta, pretende invece di rivelarla. La domanda «realtà o finzione?» non implica una risposta semplice e scontata perché la questione non è rimpiazzare la conoscenza sociologica della realtà con quella letteraria o filmica, ma domandarsi se «sia possibile accedere alla conoscenza sociologica della realtà attraverso i film o le opere letterarie» (Longo, 2012, p. 16). Ciò che conta, in sostanza, è il particolare accordo comunicativo che si realizza tra il lettore-spettatore e il narratore-autore-attore in cui non è la verifica o la falsificazione a essere discriminante, bensì la plausibilità.

Questo punto è colto alla perfezione nei titoli di coda del celebre film di Francesco Rosi (1963): *Le mani sulla città*. Qui il regista, nel mettere in scena le innumerevoli sfaccettature del dramma sociale della speculazione edilizia nella Napoli del Comandante Achille Lauro, descrive perfettamente i condizionamenti sociali all’opera in quella realtà e in quel momento storico:

«i personaggi e i fatti qui narrati sono immaginari, è autentica invece la realtà sociale e ambientale che li produce». (Borelli, 2015)

In questo saggio argomenteremo a favore dell’utilizzo di fonti letterarie nell’analisi sociale. Ciò non implica la so-stituzione

2 Nel film Byrne si è ritagliato un ruolo di narratore osservatore partecipante con licenza di compiere delle interruzioni nella finzione attraverso vere e proprie irruzioni nella realtà. La prima volta che lo vediamo in scena, tiene una conferenza per noi-spettatori, che termina con la sua entrata fisica nello schermo alle sue spalle su cui è proiettata l’immagine della *main street* di Virgil. Per tutto il film, Byrne si intrattiene con gli abitanti di Virgil e, contemporaneamente, si rivolge a noi-spettatori (senza che loro-attori – gli abitanti di Virgil – sembrino accorgersene), talvolta con dichiarazioni di una banalità spiazzante. Si aggira per il film abbigliato in modo quasi caricaturale con camicie da *cowboy* e lo *Stetson* calato sugli occhi, o a bordo di una convertibile rossa, discettando sugli stili di guida degli americani. Cfr. Borelli (2015).

della conoscenza sociologica con quella letteraria, ma l'utilizzo dell'opera letteraria per la comprensione della società. Si tratta, peraltro, di un'idea che è presente nel pensiero di Clifford Geertz (1988) che, dichiaratosi convinto che l'antropologia (e correlativamente, in termini più ampi, le scienze sociali) fossero da tempo in preda alla "crisi della rappresentazione etnografica", proponeva di interpretare le culture come testi. Si tratta di un'ipotesi che introduce la necessità della traduzione attraverso la negoziazione dei significati, con l'intento di attenuare il *deficit* cognitivo che inevitabilmente si crea tra la vasta complessità della situazione sociale e la scarsa ampiezza dell'attrezzatura metodologica a disposizione delle scienze sociali. Per Geertz (*ibid.*), questa consapevolezza non è una forma opportunistica di *reductio ad minimum*, ma è una forma di ragionevolezza che ci invita ad accogliere come scientificamente plausibili le molteplici rappresentazioni del sociale, con l'intento di pervenire a una rinnovata efficacia interpretativa.

Sociologia, letteratura, spazio e vita quotidiana: "saggismo" e strategie di mislettura

«La distanza tra la letteratura e la vita è minima, o nulla. Co-me i libri che leggiamo ci modificano [...] così la nostra vita modifica i libri che leggiamo».
Giulio Mozzi, 2016

Semplificando molto il discorso, possiamo considerare che il rapporto tra la sociologia e la letteratura è stato interpretato dai sociologi su due piani tra loro distinti. In un primo caso la letteratura è considerata come il prodotto di una società: l'utilizzo dell'opera letteraria è rilevante come prodotto-testimonianza di alcune caratteristiche peculiari della società nella quale essa è storicamente e geograficamente generata (si pensi, per esempio alla letteratura barocca). In questo caso, «la società produce letteratura»³. Nel secondo caso, invece,

³ Per esempio, Thomas Hay Escott (1879), nel suo voluminoso trattato intitolato *England: Its People, Polity, and Pursuit*, osservava che lo stile del romanzo vittoriano era portatore di sintomatiche rappresentazioni di come la noia endemica affliggesse ampi strati della popolazione inglese, al punto di essere raffigurata non solo più come una questione morale, ma come un vero e proprio problema sociale. Per Parini (2017, p. 97-99) «ogni testo va letto nella sua situazione (sic.) in un'epoca specifica, e ciò vale anche quando da esso

sono alcune caratteristiche sociali che possono rivelarsi come il prodotto di una determinata letteratura: il racconto letterario può allora essere “tirato fuori” dai confini dell'intrattenimento e utilizzato come una risorsa contenente informazioni, stili di vita, culture, credenze e valori del mondo esterno. In questo caso è «la letteratura che produce società»⁴. Pure nella loro sostanziale divergenza concettuale, entrambe le posizioni trovano un punto di accordo nel ritenere che la sociologia abbia un denominatore comune con la letteratura perché essa produce a sua volta “racconti sociologici”, ovvero opere che possono essere classificate in modo analogo a quanto si è soliti fare con i generi letterari⁵. Inoltre, sempre a proposito di generi letterari, osserva giustamente Gabriella Turnaturi (2003, p. 18), che se consideriamo il nucleo generativo delle discipline sociologiche – il rapporto tra individuo e società – ovvero la classica questione:

da quella si emancipa per assurgere al carattere di universalità tipico delle letteratura più elevata [...] un testo letterario è espressione della sua epoca ma mette in qualche modo in connessione epoche differenti». Sul punto cfr. anche Borelli (in corso di pubblicazione).

4 Qui, in un certo senso: «la finzione sussume la realtà» (Portello, 2014). Si pensi all'esistenza disturbata dell'avvocato Michele Tessari in *Cartongesso*, di Francesco Maino (2014) e alla furia linguistica con la quale l'autore rappresenta le vicende di *Insaponata sul Piave*, paesino immaginario del Nordest Italiano, devastato dallo sviluppo economico irrefrenabile e incontrollabile. Nel Nordest di Maino è la finzione del romanzo a governare il dato di realtà, non il contrario. Cfr. Borelli (2016). Oppure si pensi ai giardini delle villette della periferia diffusa tipica del Nordest, che, secondo Vitaliano Trevisan (2010, pp. 46-47), autore di *Tristissimi giardini*, «tendono ad assomigliare in modo impressionante a quei *rendering*, anch'essi uno standard, che si trovano esposti nelle vetrine delle sempre più numerose agenzie immobiliari che impestano la periferia diffusa». In questo caso non è più la finzione-*rendering* che anticipa lo stile di vita dello *sprawl*, ma è – al contrario – lo stile di vita degli abitanti delle villette omozigote (Maino 2014), che cerca di uniformarsi il più possibile alla rappresentazione asettica e levigata del *rendering*.

5 Si pensi, per esempio, al filone degli studi di comunità – veri e propri “classici” della sociologia. Si tratta di prodotti che, a partire dalla loro comparsa, hanno avuto a che fare con la forma del racconto: “raccontano racconti” o reinterpretano dati, proponendo, in entrambi i casi, una narrazione di tipo specificamente sociologico. Sotto questo riguardo, è possibile distinguere in modo preciso la sociologia dalla letteratura, il sociologo dal narratore? (Longo, 2006) Il celebre studio di comunità condotto da Harvey Zorbaugh (1929), *The Gold Coast and the Slum*, fu pubblicizzato sulle edizioni dell'epoca del *Chicago Daily News* alla stregua di un romanzo di successo (come peraltro fu, considerato l'alto numero di copie vendute e il numero delle riedizioni): «as thrilling as a best seller, as specific and apt as a book on etiquette, and as intimate as a diary».

«come è possibile la società?», ci possiamo rendere conto che la letteratura, a differenza della sociologia, non affronta mai direttamente il rapporto individuo-società, ma lo tratta attraverso delle forme simboliche che sono, in ultima istanza, riferibili a veri e propri generi letterari, come la tragedia, la commedia, l'avventura. Questa presa di consapevolezza è importante perché ci invita a «spostare l'attenzione su elementi, fattori, problemi, dettagli che la sociologia è invece costretta a trascurare» (*ibid.*). In questo stato delle cose, non potrebbe essere più appropriata la seguente considerazione espressa da Pierre Bourdieu (1992, pp.173-174) nel corso dell'intervista con Loïc Wacquant:

«les histoires de vie linéaires, dont se contentent souvent les ethnologues et le sociologues, sont artificielles et le recherches en apparence les plus formelles de Virginia Woolf, de Faulkner, de Joyce ou de Claude Simon me paraissent aujourd'hui beaucoup plus "réalistes" (si le mot a un sens), plus vraies anthropologiquement, plus proches de la vérité de l'expérience temporelle, que le récits linéaires auxquels nous a habitués la lecture des romans traditionnels (...) Bref, je pense que la littérature, contre laquelle nombre de sociologues, dès l'origine et aujourd'hui encore, ont cru et croient devoir affirmer la scientificité de leur discipline (...) est, en plus d'un point, en avance sur les sciences sociales et enferme tout un trésor de problèmes fondamentaux – concernant la théorie du récit par exemple – que les sociologues devraient s'efforcer de re-prendre à leur compte et soumettre à l'examen, au lieu de prendre ostentatoirement leur distances avec des formes d'expression et de pensée qu'ils jugent compromettantes».

Il punto sollevato da Bourdieu è raccolto con grande efficacia da Michel Pinçon e Monique Pinçon-Charlot (1997) in *Voyage en grande bourgeoisie: Journal d'enquête*, resoconto di dieci anni di ricerca dei due studiosi sulle classi agiate in Francia. Pinçon e Pinçon hanno osservato che l'indagine sociologica in un ambiente borghese o aristocratico espone il ricercatore (generalmente non appartenente a questi circoli) al rischio di essere manipolato dal suo oggetto di studio e dai suoi interlocutori, socialmente dominanti. Consapevoli di questo problema, i due ricercatori hanno integrato l'osservazione partecipante alla rassegna degli articoli dei giornali di *gossip*, perennemente affamati di *scoop* riguardanti la grande borghesia:

«le problème de l'écriture ne se réduit donc pas à une opposition simple entre un mode littéraire, clair mais réducteur, et un mode scientifique hermétique mais rendant compte de la complexité du réel. Il est des textes sociologiques très techniques et formalisés dont l'ésotérisme ne correspond pas à une

efficacité heuristique que garantirait cette formalisation. À l'inverse, il existe des textes, sociologiques ou littéraires, dont la structure, qui n'emprunte pas à une formalisation mathématique ou lo-gique, renvoie, par sa complexité, à celle des processus et des enjeux de la vie sociale» (ibid.).

Sottrarre la ricerca sociale dall'egemonia totalizzante dei condizionamenti scientifici rende possibili nuovi metodi di lavoro all'interno dei mondi dell'immaginazione e delle rappresentazioni. Tuttavia, non possiamo ignorare che, mentre dichiariamo la nostra insofferenza a rinchiuderci entro la gabbia delle categorie tecnico-scientifiche delle scienze sociali, ci rendiamo subito conto che la fuoriuscita dai rigidi (ma spesso confortevoli) canoni disciplinari ci espone fatalmente alla trasgressione. Adescati dall'esplorazione di orizzonti di ricerca vergini, ci scopriamo in balia delle incertezze del pluralismo interpretativo e di possibili misletture dei fatti sociali⁶. A questo punto, come dobbiamo considerare l'atto di mislettura? Un deprecabile fraintendimento? Un errore scientifico? Un movimento di correzione che presuppone errata la situazione *ex ante*?

Per motivi di semplicità (e, soprattutto, di competenza dello scrivente), limitiamo il campo di lavoro alla sociologia urbana e alla sua questione prediletta: «come è possibile l'urbanizzazione?». Per un verso siamo portati a considerare il rapporto tra individuo e società entro la dimensione spaziale, ovvero a considerare la società come una *società locale* e a distinguere, nel nostro occuparcene come studiosi, tra *fare ricerca in ambiente urbano*

⁶ *Misreading*, nel senso proposto dal critico letterario statunitense Harold Bloom (1997). Posta in questi termini sembrerebbe che la scelta di abbandonare le confortevoli narrazioni delle metodologie sociali consolidate sia parte di un progetto (non molto innovativo, a dire il vero) di ispirazione postmoderna. In realtà – come sarà sperabilmente più chiaro in seguito – non è così. Una mislettura non afferisce necessariamente a un errore cognitivo o a una cacofonia interpretativa. Parimenti a ogni lettore che, smontando il testo che sta leggendo provoca un'altra lettura e influenza i lettori successivi, un sociologo, manipolando i dati in suo possesso, produce delle interpretazioni assimilabili a delle riscritture creative di fatti sociali. Parafrasando Bloom, potremmo allora convenire che in natura non esistano fatti sociali, ma solo riletture (e misletture) di tali fatti. A questo punto, la distinzione tra "lettura giusta" e "lettura sbagliata" diventa non più funzione della ricerca di validazione/falsificazione della "realtà", ma parte costitutiva delle relazioni tra fatti sociali. Detto diversamente, ciò che assume rilevanza decisiva è il ruolo giocato dalla barra inclinata che separa i concetti di validazione e di falsificazione. È precisamente lì che dovremmo concentrare i nostri intenti.

e fare ricerca propriamente urbana, seguendo la distinzione proposta da Arnaldo Bagnasco (1992, p. 11), per poi prediligere la seconda strada per il proprio orientamento a produrre modelli interpretativi di città. Per un altro verso, non possiamo tuttavia ignorare il duraturo e formidabile rapporto tra la città e le sue narrazioni. In questo rapporto letteratura e sociologia si compenetrano, influenzandosi reciprocamente. Riferendosi al celebre testo di Italo Calvino (1972), *Le città invisibili*, Howard Becker (2007, p. 274) osserva:

«we think that Calvino is, after all, telling us something important about cities because we can extract generalizations about urban life from his parables. Each calls our attention to something intrinsic to the organization of city life, some dimensions along which cities, or people's responses to them vary (...) Making such generalizations is the normal work of urban sociology. We compare cities along such dimensions as population size and components, geographical structure, "problems", even such intangibles as "culture" and "tradition". We might say, not intending to demean his work by talking about it in this prosaic scientific way, that Calvino adds some new variables to these standard operations, new dimensions along which cities can fruitfully be compared, even though sociologists have not done so systematically. The new dimensions are embodied in the stories Polo tells Khan and in their discussion on them».

Sulla scia delle narrazioni di città, non possiamo ignorare la portata dell'opera di Walter, autentico fuorilegge della sociologia (e, forse, anche della filosofia), che praticò il *saggismo* non solo come uno stile di scrittura o come una forma di pensiero, ma come un vero e proprio stile di vita. Come buona parte degli scrittori marxisti, egli fu letteralmente attratto dalla vita della grande metropoli, fosse questa Berlino, il luogo della sua infanzia, o Parigi, la città che letteralmente lo sedusse. È a Parigi che Benjamin si dedicò alla scrittura dei *Passagen-Werk*, raccogliendo infaticabilmente una immensa ed eterogenea quantità di documentazione: storie del passato, citazioni, liste ed elenchi di tutti i tipi, schizzi e disegni, guide turistiche, brochure di eventi, articoli di quotidiani e di riviste di moda. Fu nelle sale della *Bibliothèque Nationale de France* che passò le sue giornate, scrivendo nel 1935 all'amico Theodor Adorno: «I can only write the work from beginning to end here in Paris». Se da un lato egli non poteva non cogliere le ineguaglianze e le incongruenze dalla città moderna, dall'altro lato ne era irresistibilmente attratto. Indipendentemente dal tipo di

marxismo (a dire il vero, poco ortodosso) che egli sviluppò, quello di Benjamin fu assolutamente permeato dalla dialettica metropolitana e alimentato dalle due principali forze sociali della modernità: l'industrializzazione e l'urbanizzazione. Fu perciò in grado di cogliere con una raffinatezza e una profondità difficilmente eguagliate le numerose sfumature caratteristiche delle metropoli moderne. Si noti, per esempio, come questo frammento parigino sia capace di immergerci in una precisa condizione di tedio tipicamente urbano:

«la pioggia di città, con quel suo invito tanto penetrante a lasciarsi trasportare dal sogno degli anni della prima infanzia, risulta comprensibile solo a chi sia vissuto in una grande città. La pioggia tiene ovunque più nascosti e rende le giornate non solo grigie, ma uniformi. Così dal mattino alla sera si può fare sempre la stessa cosa: giocare a scacchi, leggere, discutere, mentre il sole invece ombreggia le ore e non si addice al sognatore. Questi deve perciò aggirare le luminose giornate di sole con l'astuzia, e innanzitutto svegliarsi assai presto al mattino come i grandi fannulloni, gli sfaccendati dei porti e i vagabondi: deve essere sul posto prima del sorgere del sole» (Benjamin, trad. It, 1986, p. 154).

Oltre a Benjamin, è a Henri Lefebvre che va riconosciuto un importante contributo teorico per la comprensione dei complessi rapporti tra spazio, società e letteratura. Ciò avviene, nel caso di Lefebvre, attraverso la critica della vita quotidiana, il progetto di ricerca che il filosofo e sociologo francese portò avanti per quasi sessanta anni.

Ne *La production de l'espace*, Lefebvre (1974, p. 22) apre la possibilità per la letteratura di costituire la base di partenza per una teoria spaziale unitaria che aspiri a superare le antinomie tra lo spazio "ideale" dipendente dalle categorie mentali (come quelle logico-matematiche dell'urbanistica) e lo spazio "reale" delle pratiche sociali (che include il fantastico, le proiezioni, i simboli e le utopie). La letteratura, suggerisce Lefebvre, potrebbe davvero essere una di queste possibilità: «les écrivains ont beaucoup décrit, notamment les lieux et les sites» (*ibid.*). Le cose – però – non sono così semplici perché, prosegue Lefebvre, si pongono dei problemi: «dès que l'analyse cherche l'espace dans les textes littéraires, elle le découvre partout et de toutes parts: inclus, décrit, projecté, rêvé; spéculé» (*ibid.*). Il rischio di perdersi (o di perdere di vista lo scopo della ricerca) è un possibile esito di questa trasgressione. Per renderci conto dell'azzardo che corriamo, è sufficiente considerare come teorici

contemporanei di Lefebvre abbiano fatto riferimenti a differenti tipi di spazio o abbiano utilizzato importanti metafore spaziali. Si pensi – solo per restare nell’ambito francofono e più o meno contemporaneo ai tempi in cui Lefebvre elaborava *La production de l’Espace* – a *L’espace littéraire* di Maurice Blanchot (1955); alla *Poétique de l’espace* di Gaston Bachelard (1957); alla *différance* di Jacques Derrida (1967); a *L’archéologie du savoir* di Michel Foucault (1969); al concetto di deterritorializzazione presente ne *L’Anti-Œdipe* di Gilles Deleuze e Felix Guattari, (1972), e ai vari concetti di psicogeografia, urbanesimo unitario e *detournement*, prodotti dall’*Internationale Situationniste* negli anni Sessanta del secolo scorso (Sadler, 1998).

Nonostante l’evidente complessità, Lefebvre fu un intellettuale disponibile a raccogliere la sfida. Studioso di città e di spazio sociale, egli sottolineò che noi siamo sempre dei lettori-produttori di questo o di quello spazio, siano questi uno spazio letterario, uno spazio ideologico, lo spazio di un sogno o della psicoanalisi. Per Lefebvre lo spazio è menzionato ovunque: nelle tele di Picasso, nelle opere architettoniche, nelle trame degli scrittori. Si tratta di opere specializzate che mantengono il loro pubblico di lettori al passo con la produzione di spazi altrettanto specializzati: gli spazi del lavoro, del tempo libero, dei trasporti, dell’amore e del sesso. Sotto questo riguardo, anche la follia produce un proprio spazio. Senza rendercene conto ci ritroviamo circondati da una pluralità di spazi più o meno definiti, tra loro diversamente accatastati e talvolta ricompresi uno nell’altro o il precedente nel successivo.

Se è nel concetto di produzione che Lefebvre (1974, p. 37) ha posizionato il punto d’appoggio per rovesciare il pluralismo epistemologico esistente intorno al concetto di spazio, è nella letteratura che egli ha trovato un termine di riferimento per mettere in relazione tra loro le due questioni che più lo interessavano: lo spazio e la vita quotidiana. Ne *La vie quotidienne dans le monde moderne*, Lefebvre utilizza ampiamente l’*Ulysses* di James Joyce (1922, trad. it, 1960) attraverso lo studio prodotto da Hermann Broch per commemorare il cinquantesimo compleanno dell’autore irlandese (1936, trad. it. 1982). Lefebvre osserva che le vicende di Leopold Bloom, di sua moglie Molly e del giovane Stephen Dedalus, riferite a un giorno qualsiasi dell’inizio del secolo scorso (il 16 di giugno del 1904) in Dublino, segnano «l’entrée du quotidien dans la pensée et la conscience,

par la voie littéraire, c'est-à-dire par le langage et l'écriture» (1968, p. 12). Per Lefebvre, attraverso la narrazione nei minimi dettagli di una giornata come tutte le altre nell'esistenza di Leopold Bloom, Joyce è riuscito nell'intento di costruire un'opera nella quale le vicende quotidiane di un unico personaggio divengono il simbolo universale della vita quotidiana nell'epoca moderna. Egli afferma infatti che: «le quotidien entre en scène, revêtu de l'épique, masques, costumes et décors. C'est bien la vie universelle et l'esprit du temps qui s'en emparent parce qu'ils s'y investissent en lui donnant une ampleur théâtrale. Toutes les ressources du langage vont s'employer à exprimer la quotidienneté, misère et richesse. Et aussi toutes les ressources d'une musicalité cachée qui ne se sépare pas du langage et de l'écriture littéraires» (*ibid.*).

Per Lefebvre, Joyce scrive *la* vita quotidiana non *sulla* vita quotidiana. Nel cuore dell'*Ulysses* lo scrittore irlandese ha posto la contraddizione insoluta della vita moderna: si tratta dunque di un quotidiano ordinario o fantastico? Mise-ro o ricco? Felice o infelice? Alienato o libero? Questi dilemmi sono per Lefebvre dei segni distintivi, vere e proprie stimmate portate da uomini e donne nella loro vita quotidiana. Sotto questo riguardo, la letteratura rivela l'intimità lacerata degli individui, rendendoli profondamente interessanti non solo per lo scrittore, ma anche per il sociologo.

Il Nordest italiano: un racconto disciplinare

«La tipicità veneta sta nel fatto che la rottura col sistema tradi-zionale qui si è presentata in un modo più esacerbato perché si parte da una base più radicale. Certi processi, che in altri casi si sono svolti in due secoli (ad esempio: la rivoluzione industriale), nel Veneto sono avvenuti nello spazio di vent'anni»
Mino Monicelli, 1981

Provate a immaginare cosa doveva essere il Nordest italiano⁷ –

⁷ Il "Nordest italiano" è una nozione geograficamente, politicamente e socialmente variabile. Per alcuni aspetti potrebbe essere fatto coincidere con il Trive-neto, per altri, la sua estensione territoriale si dovrebbe limitare a una sub-area comprendente le province a maggiore intensità di urbanizzazione diffusa (p. es. l'area Vicenza-Padova-Treviso- Mestre). Per semplicità, farò riferimento alla dimensione (geografica, politica, economica e culturale) indicata da Giorgio Lago (1996), storico direttore del *Gazzettino*.

o, meglio, il Triveneto, come si diceva a quei tempi – cinquanta anni fa.

Se la memoria vi fa difetto, potete andare a (ri?) vedere il film *Il disco volante*, di Tinto Brass (1964). Con circa di-ciotto anni di anticipo rispetto al più celebre *E.T.* di Steven Spielberg, Brass faceva atterrare gli extraterrestri nella campagna di Asolo. Nonostante la straordinaria recitazione di Alberto Sordi (che interpretava ben quattro personaggi distinti: il prete beone dedito all'osteria più che alla canonica, lo scrittore fallito e amante della moglie del sindaco, il brigadiere meridionale e tonto dei carabinieri e il figlio debosciato della contessa latifondista) e la presenza nel *cast* di attrici del livello di Silvana Mangano e di Monica Vitti, il film non ebbe un particolare riscontro di pubblico. Lo ricordiamo oggi per la grottesca satira sull'arretratezza in cui versava il Veneto provinciale negli anni Sessanta. Satira che attingeva ai numerosi stereotipi circolanti all'epoca: regione dedita all'alcolismo e di discutibile moralità in tutte le sue classi sociali, dalla nobiltà decadente alla borghesia ipocrita e perbenista, sino al contadinariato⁸ ignorante e nullatenente. *Il disco volante* solleva il velo di immoralità e di ipocrisia mostrando come questa umanità variegata avesse, ognuno a modo proprio, cercato di porsi in relazione con l'apparire imprevisto e immanente della modernità, rappresentata da Brass attraverso la metafora dell'extraterrestre

Il critico cinematografico Fabrizio Dividi (2015) ha colto efficacemente il feroce messaggio del regista, in particolare la sua pertinace insistenza nel volere a tutti i costi ambientare la vicenda proprio in quel piccolo paese del Nordest:

«la scelta di ambientare una storia così grottesca in un paese del Veneto, nel cuore contadino (e cattolico) del profondo Nord Est, non è di poco conto. Le dinamiche sociali sono "reali" e non caricaturali (per fare un film del genere poteva bastare Cinecittà, pensarono in molti), con l'utilizzo di abitanti locali che non recitano ma esprimono semplicemente la loro cultura. Il tutto potenziato da inquadrature iniziali che esplicitano la dichiarazione di stampo "verista" delle ambientazioni, con due giornalisti Rai tra i più famosi dell'epoca che interpretando se stessi descrivono antropologicamente e con rara ferocia la comunità locale. Piero Mazzarella, autore di documentari e servizi, *star* della migliore televisione pubblica educativa di sempre e Lello Bersani, il commentatore cinematografico per eccellenza, voce storica di quarant'anni di TG in bianco e nero, appaiono in prima persona e con le loro domande, i loro impietosi silenzi e le loro tipiche smorfie sarcastiche smontano in pochi

⁸ Il termine è di Francesco Maino (2014).

istanti le ipocrisie borghesi e la sottocultura contadina del territorio [...] In conclusione tutti, nessuno escluso, riescono ad avere uno scatto intellettuale che li affranca dal provincialismo e dallo squallore della vita quotidiana».

È interessante notare quanto la Asolo di Brass appaia distante dai racconti dell'arcadia diffusa descritta in quegli stessi anni da Giovanni Comisso, il cronista del *Veneto felice*. Nei suoi *Articoli per il volume sul Veneto*, curati postumi dall'amico Nico Naldini (1984), Comisso descrive Asolo introflessa nel proprio passato: perfetta congiunzione tra il mito romantico venato della nostalgia del «pastore (che) spinge il suo gregge verso le fonti nascoste, dalle case dei contadini (da dove) viene odore di polenta, con il fumo che esce più dalla porta che dal camino (e dove) se una fronda si muove scopre il volto di una giovinetta intenta a spiare il ritorno del dio Pan nel silenzio» e le dolcezze esclusive del *buen retiro* della *élite* culturale dei bei tempi andati: l'attrice Eleonora Duse, il musicista Gian Francesco Malipiero e Darius Milhaud, l'esploratrice Freya Stark, unica classe capace di godere appieno «il grande spazio della luce meridiana (che) dissolve il visitatore in un sognare estatico dal quale non vorrebbe mai più risvegliarsi» (*ibid.*). Comisso visse però abbastanza a lungo da assistere all'approssimarsi del decadimento e dell'involgarimento di quel mondo e per soffrirne delle conseguenze. Scrive Naldini (1984, p. XIX): al termine della sua vita (Comisso è scomparso nel Gennaio del 1969), «la folla motorizzata disturba le sue passeggiate dandogli degli incubi, la luce al neon e i cibi sofisticati lo tengono lontano dalle piccole trattorie che erano il suo umile convivio pieno di imprevedibilità fantastiche».

Brass e Comisso non potrebbero trasmetterci delle immagini del Veneto – sulla soglia della grande trasformazione degli anni Sessanta – più diverse e inconciliabili. Tuttavia, ci sono entrambe utili per comprendere come quella società locale si sia trasformata attraverso la contrapposizione tra un “piccolo mondo antico” che si avviava rapidamente verso la propria nemesi e la nascente classe piccolo/piccolissimo-borghese-imprenditoriale dalla marginale cultura umanistica, che si apprestava a trasformare radicalmente e – apparentemente – senza rimpianti un mondo che, a quella stessa classe, poteva solo ricordare stenti e umiliazioni. È in questo confronto, vinto implacabilmente dall'irresistibile arricchimento collettivo, che parte il racconto disciplinare del Nordest.

Si tratta di una storia ampiamente nota.

I sociologi dell'economia furono i primi a comprendere e rappresentare ciò che stava accadendo nel volgere tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo passato, affermando che ciò che accadeva nel Nordest in termini di sviluppo non era paragonabile a nessun modello a loro noto. Una volta affinati i metodi di ricerca, fu chiaro che la particolare struttura sociale e istituzionale della società locale (veneta, ma non solo, il modello interpretativo si poteva estendere in Italia alla Toscana, all'Emilia-Romagna e alle Marche), costituiva un ingrediente formidabile per sostenere lo sviluppo produttivo basato sulle piccole imprese. Tra i numerosi ricercatori che si sono occupati di questi processi, Arnaldo Bagnasco (1977) fu senza dubbio il padre putativo. Il celebre volume *Tre Italie*, diventò una pietra miliare dello sviluppo territoriale basato sulla piccola impresa diffusa e anticipò quello che pochi anni dopo fu universalmente conosciuto come *modo di produzione flessibile* (Piore, Sabel, 1984; Harvey, 1990). Nel volume successivo, *La costruzione sociale del mercato*, Bagnasco (1988) precisò alcune delle intuizioni presenti nella ricerca precedente: l'esistenza di una forte correlazione tra l'assenza di forme di industrializzazione fordista, la presenza di precedenti rapporti di lavoro autonomo in agricoltura (mezzadria, piccola proprietà o affitto) e lo sviluppo della piccola industria. Per Bagnasco lo sviluppo della piccola impresa presentava le caratteristiche di un processo stanziale e diffusivo, fondato sull'esistenza di determinate precondizioni. Fondamentale tra queste, la presenza di nuclei familiari di dimensioni consistenti che, nel caso del Veneto, arrivavano a comprendere sino a 30 componenti. Così li descriveva Bagnasco (*ibid.*, p. 52, enfasi aggiunta):

«si trattava di vere e proprie unità produttive, con divisione interna del lavoro e strutture di autorità ben definite. Nonostante alti e bassi economici nel corso del tempo, tali famiglie erano organismi capaci di un certo controllo sul proprio destino, abbastanza autonomi da sperimentare capacità organizzative, abbastanza stabili nel tempo per sedimentare le proprie esperienze, durati abbastanza a lungo per arrivare all'appuntamento con mutate condizioni generali. *Nelle nuove condizioni essi si mostreranno ingredienti importanti per la costruzione sociale del mercato*».

I politologi, dal canto loro, spiegarono molto efficacemente, in un primo tempo, come una formidabile egemonia politica

– il parroccchialismo democristiano – si fosse rivelata capace di mettere in atto un meccanismo di regolazione tra società (locale) ed economia (sommersa) che, nel Nordest, incanalò gli interessi e le domande di rappresentanza all'interno di un tessuto associativo di ispirazione cattolica (Triglia, 1986; Guolo, 2011). Questo modello, definito da Giorgio Lago (1996, p. 26) *deregulation da canonica*, e coincidente con la filosofia spicciola del «lasciamoli fare» si è a un certo punto dimostrato inadatto a governare lo sviluppo. Ciò a causa del fatto che, nonostante il proprio profondo radicamento territoriale, la Democrazia Cristiana restava comunque un grande partito nazionale. Per questa semplice ragione, non poteva sottrarsi dall'indirizzare – su base nazionale – il proprio sostegno sia verso gli interessi dei grandi gruppi industriali, sia nei confronti del sistema finanziario, quest'ultimo in grande crescita a partire dagli anni Ottanta. Entrambi questi settori avevano i propri centri altrove rispetto al Nordest: la grande industria nel Nord-Ovest e la finanza a Milano. Pertanto, dopo il *laissez-faire* degli esordi, al Nordest è venuta progressivamente a mancare una politica economica che fosse in grado di farsi carico della domanda di servizi e di infrastrutture pubbliche, indispensabili per continuare a crescere. Parte da qui il secondo tempo dell'analisi politica. Anche in questo caso i politologi non hanno incontrato particolari difficoltà a restituire con chiarezza la transizione politica dal mite parroccchialismo democristiano⁹ al truculento egoismo proprietario dei «padroni a casa nostra», caratteristico delle leghe indipendentiste/secessioniste che pretendono l'autonomia fiscale «le tasse dei veneti devono restare in Veneto!» e che hanno portato – con differenti sfumature e gradi di intensità – il Nordest tra i protagonisti della *querelle* internazionale sui regionalismi (Diamanti, 1996). Già all'inizio degli anni Ottanta, Mino Monicelli (1981, p. 20) aveva colto con estrema precisione il peccato originale del modello di sviluppo veneto:

«il salto che l'Italia ha vissuto per arrivare a una civiltà industriale, nel Veneto è stato più sofferto non perché più avanzato sia stato il grado di

9 In realtà, l'aggettivo "mite" appartiene più a uno stereotipo da cartolina regionale che non a un dato di fatto. Negli anni di cui ci stiamo occupando, tanto mite il Nordest non lo è stato affatto. Culla dei movimenti terroristici, «utero della rivolta»(Monicelli, 1981) e delle mai sopite rivendicazioni nazionali-ste (Wu Ming 1), il Nordest è stato storicamente attraversato da fortissime tensioni politiche.

industrializzazione, ma perché più arretrato era il punto di partenza. Non si è passati da una società già operaia a una società neo-operaia, ma direttamente da una società paleocontadina a una società industriale avanzata: il salto era così grande che non è stato sopportato».

Per quanto riguarda infine gli urbanisti, ultimi grandi autori disciplinari del Nordest, restiamo ancora un attimo sul libro di Monicelli (*ibid.*, p. 103):

«a modernizzare il Veneto, dal punto di vista dei comportamenti e del costume, più dell'industrializzazione, ha pesato il processo di crescita delle città legato a una prevalenza del terziario [...] l'urbanizzazione è stata l'unica variabile che non era prevista e controllabile, che anzi era stata sempre accuratamente espulsa».

Se riteniamo che Monicelli (che scrive, ricordiamolo, nel 1981) faccia riferimento all'industrializzazione *fordista* e al terziario come settore operante in *relativa autonomia* all'organizzazione fordista, allora possiamo concordare. Sarei comunque cauto a separare in modo chirurgico produzione e urbanizzazione. Henri Lefebvre (1974, p. 40), ha sempre sostenuto che ogni epoca abbia prodotto il proprio spazio all'interno di una specifica geografia storica plasmata sul modo di produzione (relativo al tempo e al luogo specifico) egemone. Si tratta di uno spazio che è sociale perché si manifesta sia come causa, sia come effetto dell'organizzazione sociale. Nel caso del Nordest, la variabile urbana e territoriale «non prevista e non controllabile» è, nei fatti, la risultante del modo di produzione flessibile che si è sviluppato in forma epidemica tra i centri di Vicenza, Padova, Treviso e Mestre, producendo una imponente conurbazione spontanea a bassa densità insediativa. Francesco Indovina (1990; 2009) è stato sicuramente tra gli studiosi più attivi nella comprensione, nella descrizione e nelle possibilità di governo di questo fenomeno sul piano delle trasformazioni territoriali. È a lui che si deve il termine *città diffusa* come definizione più accurata per spiegare le caratteristiche specifiche dell'esplosione territoriale del Veneto. Correttamente, Indovina distingue la nozione di città diffusa dagli immediati (e talvolta superficiali) accostamenti al modello originario, quello dell'*American sprawl*:

«[lo *sprawl*] costituisce una procedura di intervento nel territorio per rilevanti aggregati, blocchi di villette, ecc., mentre al contrario la diffusione è un fenomeno che in larghissima parte si presenta come "singolare", scelta di

single famiglie o imprese; ancora lo *sprawl* è una modalità di “costruire” città (anche se in un senso forse non condivisibile), mentre la diffusio-ne è una modalità di modificare una situazione urbana consolidata. Inoltre, gli esiti sono completamente differenti poiché la diffusione ingloba centri e insediamenti storici ricostruendo un tessuto urbano sicuramente non identico a quello del passato ma che con quello ha fortissimi agganci, mentre lo *sprawl* è costruzione di un paesaggio completamente nuovo» (ibid., 2009, p. 22).

Distinguere tra *sprawl* e *città diffusa* è stato non solo un passaggio necessario sul piano concettuale, ma anche un ottimo punto di partenza per segnare il tratto distintivo di un originale modello di sviluppo socio-spaziale fondato sull'industrializzazione di piccola impresa, come è appunto quello del Nordest. Questa distinzione è utile non solo per i pianificatori, ma anche per i sociologi urbani (che però non se ne sono – a tutt'oggi – occupati con la dovuta assiduità) e per gli scrittori che, a differenza di questi ultimi, se ne sono invece occupati estesamente negli ultimi decenni.

La città diffusa del Nordest che è oggi sotto i nostri occhi coincide con una estesa galassia spaziale di diversificazioni funzionali (centri commerciali, fabbriche e fabbrichette, laboratori artigiani, parchi a tema, strade-mercato, *outlet factory*, villaggi satellite, villette sparse con giardino curatissimo, immancabile ulivo e sistema antintrusione di ultima generazione, cinematografi multisala, capannoni in disuso per rave party, chiese postmoderne) che, per varietà e tra-sgressione, farebbero impallidire oramai anche Robert Venturi, il celebrato teorico del *Duck and Decorated Shed*. L'indispensabile tessuto connettivo di tutta questa sostanza urbana diffusa, di altezza in media due piani fuori terra, è un intricatissimo dedalo di strade e strade secondarie, trafficatissimo e spesso inadeguato. Spingendo il giudizio si potrebbe dire che «le strade sono ciò che è rimasto dopo che lo sviluppo spaziale è stato soddisfatto». Lo scrittore-attore Marco Paolini (1999, pp. 27-29), ha raccontato con sarcasmo la situazione del Nordest di fine Millennio scorso:

«la segnaletica agli incroci è demenziale. Invece dei nomi dei comuni (ci sono) i nomi delle ditte. (A) ogni incrocio (ci sono i cartelli segnaletici di) 60 ditte e uno con il comune con nome scritto piccolo così... Se cerchi di seguire il nome di una ditta, al terzo incrocio sei finito. Tocca accostare a destra (e) domandare informazioni [...] E si resta parcheggiati a bordo strada tra due platani pelati a colonna, bloccando una fila di Tir che ti sfiorano uno a uno con le loro bestemmie diesel [...] Viaggiare qui è eccitante come sfogliare le

pagine gialle. Lungo il fianco della strada (trovi) tutto quello che non ti saresti sognato di chiedere alla vita: Punto casa, Centro casa, Linea casa, Virgola casa, Duepunti. Il Paradiso del compressore, il Purgatorio della marmitta, l'Inferno del paraurti. Non solo pelle grassa, l'Altra forfora. Fai da te giardinaggio, fai da te hobby, fai da te sesso [...] In dieci venti chilometri non c'è più niente che ti dica questo è Veneto, né architettura, né nomi, né vestiti, né lingua» (Paolini, 1999. pp. 27-29).

Ciò che sfugge alle maglie dell'analisi dei sociologi dell'economia, dei politologi e degli urbanisti è la natura in-trinsecamente dialettica tra la società e lo spazio o, in altre parole, il fatto che, all'interno delle società capitalistiche, i lavoratori (gli operai, gli impiegati, gli imprenditori, gli industriali) sono incessantemente all'opera per produrre la propria geografia storica. Tuttavia, essi non lo fanno all'interno di circostanze da loro completamente determinate, anche nel caso in cui essi abbiano svolto un ruolo decisivo nel produrre queste stesse circostanze (cfr. Harvey, 1989, trad. it., p. 123). Detto ancora più semplicemente: qualunque formazione sociale stabilisce una relazione di reciprocità e di dominazione a due vie con i propri prodotti – siano essi materiali, spaziali o simbolici – e si scopre inevitabilmente dominante e dominata delle/dalle sue stesse creazioni. Rispetto a questa relazione, il Nordest non ha fatto eccezione.

In questa idea di dominazione si aprono numerosi spazi di lettura sociale ancora completamente inesplorati. Francesco Maino (2014), in *Cartongesso*, trasferisce e attualizza molto efficacemente il concetto mutazione antropologica sviluppata da Pier Paolo Pasolini (1975) nei suoi *Scritti Corsari*. Maino ipotizza che il passaggio epocale del Nordest sia leggibile in modo peculiare nelle trasformazioni dei corpi e, allo stesso tempo riferisce in modo grottesco gli esiti della reciprocità attraverso la quale gli individui dominano e sono dominati dalle loro creazioni:

«[...] il *capannoide*, un corpo bianco di ottantacinque (85) chilogrammi, di massa prevalentemente grassa, nata dal ventre scenografico e piatto del capannone, morto dopo una gestazione di trentacinque (35) anni, dieci (10) anni di modelli Cud, dieci anni (10) di contribuzione: è *l'uomo senza profondità*, che vota per la *Tega Nord* o l'*Imega Nord* o il *PdR* (Partito della Rucola), il cui pregio principale è quello d'esser *ab origine* incapace di reazioni e resistenze, perennemente appagato dalla *busta-paga* [...] Il capannone è maschio, a-ideologico, confortante: la sua necessaria coniugazione al femminile è la *casetta* nella *nuova* zona residenziale appunto. Casetta o gruppi di casette: è lo stesso. L'importante è la sua funzione altrettanto performante e terrificante: la costruzione della femminina, la necessaria moglie del *capannoide*, una creatura

bio-meccanica di trent'anni (30), bianca anch'essa, indoeuropea, fieramente incolta, dalle nuove forme femminili, i-gambi-affusolati-i-piccoliseni-il-culetto-loffio-il-ventrepiatto-ficapuerile-depilata, come sono puerili d'altronde tutti gli elementi, colonnine, timpani simbolici, che caratterizzano la facciata della casetta in cui vive la femminina con il suo *capannoide*».

La scrittura di Maino mette in scena – a modo suo – una rappresentazione plausibile della vita quotidiana nella città diffusa del Nordest. Ad alcuni una simile affermazione potrà apparire eccessiva. Ciò nondimeno, così come David Byrne costruiva in Virgil l'idealtipo della città di provincia americana degli anni Ottanta e così come Indovina preci-sava le differenze (morfologiche) tra la città diffusa e lo *sprawl*, dobbiamo sinceramente ammettere che, in fatto di vita quotidiana nel Nordest, ne sappiamo veramente poco. Oltretutto, non disponiamo né di "classici" dell'analisi sociale, come gli studi di Herbert Gans (1967) in *The Levittowners*, né di storie di vita come quella di Frank e April Wheeler, descritta da Richard Yates (1961) in *Revolutionary Road* o della trentennale saga dell'*everyman* americano, Frank Bascombe, *alter ego* dello scrittore Richard Ford (2006), né di serie televisive come *Desperate Housewives* (Cherry, 2004-2012), che raccontano la vita di un gruppo di donne della *middle class* statunitense segregate nelle confortevoli residenze suburbane di *Wisteria Lane*¹⁰. Con le conoscenze attualmente disponibili possiamo solamente intuire e ipo-tizzare che sarebbe un errore trasferire dei modelli caratteristici degli stili di vita americani ai residenti nella città diffusa del Nordest. Probabilmente, perché condividiamo sia le osservazioni di Monicelli su menzionate, sia quelle di Indovina. Così, non appena portiamo lo sguardo oltre gli steccati disciplinari, ci accorgiamo che le cose da vedere, da capire e da descrivere sono assai più numerose di quelle che le liturgie della sociologia ortodossa riescono a farci intravedere.

Nel caso specifico del Nordest, accogliendo la prospettiva teorica secondo la quale ogni discontinuità crea nuove opportunità, ma anche conseguenze sociali ed effetti inattesi, possiamo allora osservare che, a fronte del successo economico generalizzato, emergono alcune criticità che riguardano la vita quotidiana e le relazioni sociali dei residenti. Si tratta di questioni di un certo rilievo

¹⁰ Sui rapporti tra letteratura e suburbanizzazione (nel contesto anglosassone), cfr. Huq (2013); Knapp (2014).

che, tuttavia, non sono ancora state adeguatamente studiate e, forse, addirittura comprese. A parziale compensazione di questa lacuna e, correlativamente, alla carenza di dati conoscitivi specifici al riguardo, possiamo giovarci del fatto che, negli ultimi dieci-quindici anni è andato affermandosi all'attenzione del vasto pubblico un eterogeneo corpus di romanzi e di film che hanno posto al centro della propria narrazione il Nordest con i suoi abitanti, le loro relazioni e le loro vicissitudini e con i paesaggi residenziali e industriali, entrambi (persone e luoghi) profondamente segnati dal modo di produzione degli ultimi anni. Nella loro diversità, queste produzioni scavano dentro il Nordest degli ultimi decenni e condividono numerosi tratti di una realtà sociale scivolata nel disagio esistenziale. Di fronte a queste testimonianze, si sarebbe portati a dire che, per il Nordest, uno dei principali effetti perversi del raggiunto benessere economico sia rappresentato dalla correlazione inversa tra il duro lavoro, il reddito e la felicità individuale. Tale effetto è percepibile mettendo al centro dell'attenzione la vita quotidiana delle persone, dissociandole, per una volta, dalla loro identità di *self-made-entrepreneur* che, come una sorta di gabbia concettuale, ha condizionato buona parte dell'analisi sociale degli ultimi decenni. Per scrittori e registi le manifestazioni tangibili del malessere che attanaglia il Nordest sono rintracciabili nella perdita del senso di continuità esistenziale con le proprie tradizioni, nel dilagare dell'ansietà e nell'impoverimento delle relazioni interpersonali, nel ripiegamento nella sfera privata, nella banalità degli affetti, negli eccessi e nel mercimonio sessuale, nel dilagare del terziario internazionale della malavita organizzata, attirata dall'El Dorado dell'arricchimento facile, del lavoro in nero e dall'usura¹¹. Tutti questi sin-tomi sono vissuti e rappresentati entro una scena sprofondata nella dispersione delle relazioni sociali e spaziali: una diffusa autosegregazione esistenziale, punteggiato dagli onnipresenti dispositivi di sorveglianza.

¹¹ Il riferimento preciso a questi autori e alle loro opere costituisce l'ipotesi di base del ciclo di incontri che lo scrivente ha organizzato a Venezia nei mesi di Ottobre e Novembre 2017, intitolato *La distruzione letteraria del Nordest*. Hanno partecipato gli scrittori: Romolo Bugaro (autore di *Effetto domino*), Massimo Carlotto (autore di *Arrivederci amore, ciao*), Francesco Maino (autore di *Cartongesso*) e Vitaliano Trevisan (autore di *I quindicimila passi* e attore principale e sceneggiatore del film *Primo Amore*, per la regia di Marco Garrone).

Tanta negatività necessita di essere compresa. Un modo per farlo è inoltrarsi nelle descrizioni e negli strati più pro-fondi della realtà sociale che provengono dalla letteratura.

Vitaliano Trevisan: il perturbante domestico del Nordest. Una personale (mis)lettura

«Le grandi forze sociali del mondo balzachiano non sono entità immote da osservare appunto come “sfondo” di una vicenda, ma agenti direttamente coinvolti nella trama, producono la trama, e ciò che appare in primo piano non è altro che la risultante, spesso in-consapevole, del loro movimento»

Franco Moretti, 1986

Quando affermiamo di saperne poco sulle conseguenze sociali del modello di sviluppo del Nordest degli ultimi decenni, intendiamo dire che – come sociologi – non siamo in grado di trovare risposte soddisfacenti a interrogativi molto semplici del tipo: «fino a che punto il diffuso incremento di benessere materiale ha reso più felici i residenti?»; «Come sono cambiati i tratti permanenti delle loro esperienze emotive?»; «Si sono affermate nuove identità sociali, più fluide ed eterogenee rispetto alle classi sociali?», come ipotizza Sennett (1999) in *The Corrosion of Character?* Ancora: «in che modo e con quali conseguenze la suburbanizzazione ha modellato gli stili di vita e la quotidianità dei residenti?». Oppure: «l'addomesticamento delle aree periurbane, punteggiate di villette con giardini curatissimi e sofisticati dispositivi satellitari di sorveglianza, dovrebbe essere considerato come uno spazio sicuro e protetto nel quale si annida la nuova borghesia o, piuttosto, si tratta della quintessenza delle paure e delle ansietà di un ceto di recente formazione che non si sente completamente a proprio agio all'interno degli spazi in cui si è volontariamente recluso?».

Occuparci di questioni del genere implica accantonare l'idea che un'analisi sociale del Nordest debba essere necessariamente condotta attraverso le lenti schumpeteriane dell'imprenditore-innovatore, illudendosi in questo modo di soddisfare la parte di più consistente delle possibilità esplicative, ma al costo di eliminare tutti quegli indizi che ci rimandano all'immagine di una società che si è trasformata in una moltitudine di solitudini. Ovvero: la comprensione è possibile ignorando la dilagante tendenza degli individui a stabilire delle relazioni con i propri simili solo attraverso il denaro? Oppure volgendo altrove lo

sguardo nei confronti della piattezza delle vite quotidiane imprigionate negli spazi pacchiani della suburbanizzazione, veri e propri contenitori di corpi in preda al malessere esistenziale? Le scienze so-ciali hanno la loro parte di responsabilità in questi silenzi. Storicamente disinteressate nei confronti di siffatte ansietà, le scienze sociali preferiscono oggi concentrare la propria attenzione su “questioni di importanza fondamentale” o “emergenziali” quali – per citarne solo alcune tra le più gettonate: le misure di contrasto alla recessione economica; i flussi oramai fuori controllo delle migrazioni planetarie; l’integrazione sociale; i cambiamenti climatici, le inondazioni, la siccità, i terremoti. Occuparci, invece, delle questioni su menzionate implica assegnare un peso scientifico ed empirico a emozioni quali la felicità, la noia, l’inquietudine, il perturbante. Ciò significa prestare attenzione a spazi ed esperienze deliberatamente oscurate, rimosse o ripiegate nella soggettività a causa di schiacciati dinamiche sociali.

L’ipotesi che intendo accennare in questo paragrafo conclusivo si basa sulle considerazioni dello storico Anthony Vidler (1992) e ipotizza che, all’interno delle mura domestiche della città diffusa nella quale si è autosegregato il nuovo ceto medio del Nordest, alberghi un’atmosfera¹² di straniamento e di ansietà che testimonia una insicurezza fondamentale: quella «di un gruppo sociale di recente formazione che non si sente a casa a casa propria». Questa atmosfera è perturbante nel senso definito da Sigmund Freud (1919): si tratta della trasformazione di qualcosa che è familiare in qualcosa di diverso, collegato alla riemersione di fatti del passato che sono stati rimossi e che avrebbero dovuto restare nascosti¹³. Nel caso della periferia suburbana del

12 Intesa come una modalità indeterminata di “eccesso affettivo” attraverso la quale possono essere create delle intense relazioni spazio-temporali. Cfr. Anderson, Wylie (2009).

13 Nel suo saggio, Freud ha ricostruito l’etimo della parola “perturbante” in differenti lingue straniere, rilevando importanti differenze. Per esempio, in italiano esiste un solo significato coincidente con *lugubre*, *sinistro*, *sospetto*, *ambiguo*. Si tratta di termini che rimandano a una sensazione di inquietudine, turbamento e disagio. In tedesco, invece, la parola *heimlich* (che ha il proprio contrario di *unheimlich*), ha un doppio significato. Il primo appartiene alla casa, alla famiglia, al focolare domestico. Il secondo riferisce a: nascosto, tenuto celato in modo da non farlo sapere agli altri. Quindi, *heimlich*, tra le sue numerose sfumature di significato, ne ha anche una (la seconda) che quasi coincide con il suo contrario: *heimlich* diventa così *unheimlich*. Già all’inizio del XX Secolo, Friedrich Schelling (1907) ne la *Philosophie der Mythologie*

Nordest, tuttavia, avrebbe poco senso cercare questa atmosfera per-turbante entro gli spazi architettonici delle villette, come si faceva nelle case stregate della letteratura romantica del diciannovesimo Secolo, perché, secondo Vidler (2006, p. 13, ed. or. 1992): «the uncanny is not a property of space itself, nor can it be caused by a particular spatial conformation (the uncanny) is a representation of a state mental projection that erases the boundaries between real and unreal to cause disturbing ambiguity, a slippage between sleep and wake-fulness».

Seriprendiamo in sintesi le considerazioni di Mino Monicelli (1981, p. XX) sull'irruenza che ha caratterizzato la modernizzazione del Nordest: «la rottura col sistema tradizionale qui si è presentata in un modo più esacerbato perché si parte da una base più radicale. Certi processi, che in altri casi si sono svolti in due secoli, nel Veneto sono avvenuti nello spazio di vent'anni», dobbiamo mettere in conto che un simile percorso non avrebbe potuto realizzarsi se non attraverso importanti rimozioni. Nell'arco dei vent'anni indicati da Monicelli, la famiglia appoderata di stampo patriarcale è diventata un'azienda che opera sui mercati mondiali (Stella, 1996), che talvolta si arrangia ricorrendo al lavoro irregolare e, in alcuni casi limite attraverso connessioni mafiose, e talvolta smaltisce illegalmente i propri rifiuti contaminati nelle innumerevoli terre dei fuochi situate nei vari Sud del pianeta¹⁴. La solidarietà parrocchiale delle casse rurali e delle banche locali si è trasformata in cricca di ambizioni inconfessabili e di segrete malversazioni legalmente *borderline*, di cui a volte leggiamo sulla cronaca giudiziaria¹⁵ (De Cilia, 2016), mentre il paesaggio secolare idolatrato da Zanzotto e da Comisso si offre esanime allo sguardo, crivellato da una galassia di sostanza edilizia svuotata dalla recente crisi (Gastaldi et al., 2015).

Sotto questo riguardo, il perturbante domestico può essere una fertile prospettiva di ricerca per analisi interessate a cogliere alcuni degli effetti sociali attribuibili a queste rimozioni. Per esempio, indagando le complesse relazioni che si stabiliscono tra edifici e corpi. Il territorio post-domestico della città diffusa

sosteneva che è *unheimlich* «tutto ciò che avrebbe dovuto rimanere segreto, nascosto e che, invece, è affiorato».

14 Conversazione personale con Massimo Carlotto.

15 Il riferimento è, ovviamente, al recente *default* di due banche venete: Veneto Banca e Popolare di Vicenza Cfr. Crema (2016).

nel Nordest, con la sua psicopatologia della vita quotidiana, ricorda – senza particolari effetti distopici – l’analisi condotta da Freud sugli effetti disruptivi dei corpi smembrati. In questo mare grigio di emozioni represses, nascoste e ignorate, la letteratura e il cinema offrono un contributo fondamentale per lo sviluppo della mia tesi. Nel vasto panorama letterario fiorito negli ultimi due decenni nel Nordest, concentrerò la mia attenzione sugli eventi narrati nel film *Primo Amore* diretto da Matteo Garrone (2004) con lo scrittore Vitaliano Trevisan nel ruolo di attore protagonista e di sceneggiatore e nel libro *I quindicimila passi*, di Trevisan (2007). Entrambe le opere sono ambientate in nella città di Vicenza e nel territorio circostante. *Primo amore* ci racconta molto di più di una morbosa e patologica storia d’amore, mentre *I quindicimila passi* ci immerge sino dall’inizio nel malessere ossessivo di uno schizofrenico per via delle sue confessioni e delle continue allusioni alla pazzia e al suicidio.

In *Primo amore*, il solitario e introverso Vittorio – da anni in cura psichiatrica – è un orafo vicentino che ha ereditato il piccolo laboratorio dal padre. Vittorio produce con le proprie mani degli esili gioielli antropomorfi che assomigliano alle sculture di Alberto Giacometti e, attraverso un sito Internet per cuori solitari, incontra Sonia, giovane ed estroversa commessa di giorno in un negozio del commercio equo e solidale e la sera modella di nudo per gli studenti dell’Accademia delle Belle Arti. Tra i due nasce una relazione che si caratterizza da subito per lo stretto controllo di Vittorio sul corpo di Sonia che, per soddisfare il suo amante deve dimagrire. Nonostante la loro apparente incompatibilità caratteriale, Sonia si sottopone alla dieta feroce impostata da Vittorio e lentamente diviene l’oggetto di coercizione nelle mani dell’orafo che solo nella magrezza anoressica sarà in grado di riconoscere il segno unico e tangibile dell’amore. La storia prosegue nel sadico tentativo di Vittorio di fare raggiungere al corpo di Sonia la soglia fatale dei quaranta chilogrammi e assiste alla regressione sociale dei due protagonisti che a poco a poco recidono i rispettivi legami con il mondo esterno. Vittorio è abbandonato dai suoi due operai, stanchi di essere lasciati soli a decidere. Sonia lascia il lavoro di modella all’Accademia perché non si riconosce più nei ritratti degli studenti che sempre più ricorda-no i corpi deformati di Egon Schiele. La follia inizia a farsi strada nelle loro menti: entrambi si convincono che solo una tale relazione possa soddisfare pienamente la loro necessità

di sentirsi speciali nei confronti del resto del mondo. Sino alla fine, tragica e grottesca¹⁶.

Primo amore non è solo un film permeato di referenze foucaultiane per via dei richiami al corpo come strumento per l'esercizio del potere. Il film fa riferimento a esperienze e situazioni che necessitano di essere spiegate non solo attraverso le lenti della psichiatria. Non a caso, le periodiche visite di Vittorio dall'analista ci appaiono, nella loro rappresentazione, abbastanza inusuali nei modi: come se il regista volesse informarci della marginalità delle vicende cliniche nei confronti dell'economia complessiva della narrazione.

Lo spazio si rivela da subito una importante chiave interpretativa. La relazione malata di Vittorio e Sonia si sviluppa all'interno di un'ambientazione claustrofobica e oppressiva. La casa-laboratorio di Vittorio è protetta lungo tutto il suo perimetro da una doppia cancellata, le finestre si chiudono con serrande metalliche e pesanti inferriate che rendono il tutto più simile a un carcere che a un'abitazione. Le rare riprese in esterno mostrano la città di Vicenza fredda e inospitale; le strade sono percorse da una folla *blasé* che pensa solo ai fatti propri. Le uniche relazioni sociali di Vittorio sono lavorative e fallimentari. La struttura medica dove egli incontra il proprio analista è lugubre. La casa-torre sui colli veneti, acquistata per costruire il proprio rifugio con Sonia nella loro crescente follia, è in posizione elevata e isolata dal mondo. Se quest'ultimo luogo – per via della sua geografia¹⁷ – poteva dare allo spettatore la speranza di un

¹⁶ *Primo amore* è il libero adattamento di una vera storia raccontata da un rivenditore antiquariato bresciano che, nel 1997, ha pubblicato un libro biografico intitolato *Il cacciatore di anoressiche*. Nella pubblicazione, Marco Mariolini – questo il suo vero nome – racconta la storia della sua parafilia ossessiva nei confronti delle donne anoressiche, che egli manipolava in modo da farle dimagrire drasticamente. Mariolini si denunciò pubblicamente in diverse occasioni dopo la pubblicazione del libro, dichiarando di essere un mostro e che ciò che aveva scritto corrispondeva a verità e non a finzione letteraria. Ciò nonostante, all'epoca della sua uscita, il libro non destò particolare interesse da parte dei lettori, né suscitò l'interesse della magistratura e il disperato appello di Mariolini restò inascoltato. L'anno successivo, Mariolini fu arrestato per avere ucciso con ventidue coltellate Monica, la sua fidanzata, che lo aveva lasciato e non voleva più tornare con lui. Durante il processo, il "cacciatore" rifiutò di dichiararsi incapace di intendere e di volere e affermò che, se rilasciato, avrebbe reiterato le proprie azioni. Fu condannato a una pena di trent'anni di reclusione che sta scontando nel carcere di Pavia.

¹⁷ Come specifica l'agente immobiliare che vende la casa-torre a Vittorio, si tratta di un colle nei pressi dei celebri castelli di Giulietta e Romeo

barlu-me di luminosità e di paesaggi aperti, la sceneggiatura smentisce subito questa fantasia, disegnando un ambiente ostile, circondato da alti alberi che non permettono alla luce del sole di penetrare e illuminare gli ambienti.

L'intero film è modellato intorno a una relazione problematica tra interno ed esterno. Le case-prigione in cui vive segregato Vittorio, la prima protetta da inferriate che la escludono definitivamente da qualsiasi interazione con lo spazio pubblico, la seconda circondata da alberi che ne impediscono il godimento del paesaggio, sono degli indicatori del mondo emozionale di Vittorio (e, in modo coercitivo, di Sonia). Sia nel caso di *Primo amore*, sia nel caso de *I quindicimila passi* – di cui diremo di seguito – lo spazio domestico rappresenta un'interfaccia antropologica che non solo media, ma soprattutto determina le relazioni di Vittorio e di Sonia tra il modo interno e quello esterno. Film e libro, inoltre, alludono esplicitamente alla vita quotidiana nel Nordest: i riferimenti, infatti, sono troppo marcati per considerare Vicenza semplicemente come il luogo neutrale entro il quale si consuma il dramma della follia di due amanti. Tutta la struttura narrativa del film allude a una precisa geografia umana: la parlata vagamente dialettale, affaticata e strascicata di Vittorio è tipica della provincia veneta. Gli spazi urbani – la stazione degli autobus di Vicenza, l'eremo sui colli e, nel caso de *I quindicimila passi*, i precisi riferimenti a vie e luoghi di Vicenza e dintorni sono troppo espliciti per non essere intenzionali. Si direbbe che le vicende di Vittorio e di Thomas, i protagonisti del film e del libro, piuttosto che *agire nello spazio*, siano *agite dallo spazio*.

A una visione superficiale sembrerebbe che Trevisan reciti male la propria parte. In realtà, se si considerano i contenuti del film entro una prospettiva allargata e la recitazione scollegata dall'atto di recitare una parte, allora si rendono disponibili ulteriori opzioni interpretative. In *Primo amore* Trevisan non recita un ruolo, non impersona Vittorio: semplicemente recita se stesso. Trevisan è prima di tutto uno scrittore di libri inquietanti nei quali il confine tra le vicende dei personaggi e la vita dell'autore è molto tenue. Nel libro *I quindicimila passi*, il protagonista Thomas Boschiero, è uno psicopatico ossessivo che, nella sua completa solitudine di *flâneur* pazzo, conta i passi del suo vagabondare nei paesaggi tipici della più inospitale modernità tipica del Nordest. Contare i passi, ci avverte Thomas, è un'attività impegnativa: basta un

nonnulla per perdere il conto. Per questo motivo, è tassativo mantenere la concentrazione e non distrarsi per nessun motivo. Meno che mai, avere contatti con le persone che si incontrano per strada. Contare i passi è uno stratagemma per isolarsi dal mondo. Ciò, tuttavia, non ostacola il flusso ossessivo dei pensieri del protagonista: si tratta di un labirintico viaggio nell'orrore, da cui fuoriescono personaggi bizzarri e paesaggi devastati. Nei quindicimila passi che separano l'abitazione di Thomas dalle rovine di quella che fu la residenza di famiglia sui colli (anche in questo caso, come nel film, Trevisan ci rende partecipi di un vano tentativo di estraniamento attraverso il movimento ascendente del proprio corpo), il protagonista si abbandona a «un soliloquio disincantato, cinico e poli-ticamente scorretto: un monologo visceralmente violento e gelidamente accorato, che non risparmia niente e nessuno» (Cortellessa, 2016).

Così Thomas:

«Questo Paese di merda, questo Stato di merda [...] Questa città circondata da una campagna nebbiosa che non è altro che il confuso ricordo di una vera campagna, distrutta dalle zone artigianali e residenziali [...] Questa città in cui certamente ci sarà una via Aldo Moro, così come esiste in qualsiasi altra città italiana, piccola o grande che sia [...] Questa città le cui strade sono sempre piene di corpi di animali morti, gatti schiacciati o rischiacciati, topi spiaccati, uccelli appiattiti, porcospini, a volte persino scoiattoli, una volta persino una volpe [...] Vicenza, questo schifo cattolico democratico artigiano industriale [...] Questo disgustoso buco di provincia, pieno solo di persone ottuse, pericolose e pericolosamente malvagie [...] I dintorni di Vicenza restano luoghi malsani e insicuri, insidiosi, pericolosi e spesso retrogradi [...] Vi sono dei periodi spesso d'estate ma anche d'inverno in cui l'aria è assolutamente ferma e ferma rimane per giorni, a volte per delle settimane [...] L'unica cosa che arriva fino al cielo in questo buco di provincia è la puzza del cattolicesimo [...] Tutta l'architettura vicentina non è che una avvilente architettura di provincia, che ha perso per strada anche il minimo decoro di facciata. Siamo circondati da case color cremino, da condomini color nocciolina, da residence giallini e marroncini. Mai il giallo, giallino. Mai il verde, verdino. Mai il celeste, celestino [...] Ci si abitua a tutto, camminando verso il centro di Vicenza. Ci abituiamo a qualsiasi cosa, perché siamo più malleabili e deformabili di quanto siamo disposti ad ammettere [...] il territorio è dominato da una nevrastenia di ordine superiore, perennemente costretto sulla difensiva da un latente, ma costante, stato di assedio, e a questo sco-po fortificato e il più possibile isolato» (Trevisan, 2004, *passim*).

Così il rapporto di Thomas con l'ambiente esterno. Per quanto riguarda gli interni, questi sono la quintessenza dell'ospitalità. Della casa di abitazione in Via Dante Thomas non dice un

gran che. Quanto basta, tuttavia, per farci intuire alcuni tratti dell'inconscio sfrattato¹⁸ del protagonista:

«ho deciso più di una volta di andarmene, di prendere il mare e andarmi ad arenare in qualche parte del mondo, la più lon-tana possibile da questa casa che a volte sembra soffocarmi [...] in fin dei conti [...] niente mi trattiene, niente e nessuno. E se niente e nessuno mi trattiene, e anzi tutto e tutti mi respingono, per quale ragione dovrei restare? [...] Perché invece di sprecare incalcolabili riserve di energia al solo scopo di tenermi lontano e tenere lontana tutta la gente che popola il vicinato, perché, invece, non porre fra loro e me la maggiore quantità di spazio possibile? [...] *Scomparire*, urlai quasi, guardando-mi nello specchio del guardaroba, *scomparire*. Ma non sono mai scomparso; non me ne sono mai andato. Mi sono arenato nei corridoi di questa casa».

La vecchia casa di famiglia, in strada della Commenda, sui colli Berici, completamente in rovina e invasa dalla vegetazione – «La casa nel parco nella casa» è il titolo del paragrafo dedicato al compimento dei quindicimila passi che la separano dalla casa di via Dante – è composta da «due corpi di fabbrica alti due piani, dalle facciate simmetriche, divisi al loro centro da una torre in mattoni di quattro piani». Arrivato a destinazione, Thomas scopre che il suo inesistente fratello-*alter ego*¹⁹ ha ristrutturato la torre e solo quella, lasciando tutto il resto della casa nello stato in cui si trovava. Dalla descrizione di Thomas, il risultato finale sembrerebbe una sintesi tra la casa Usher descritta da Edgar Allan Poe (1938) e l'opera di un architetto decostruttivista:

«la cosa più sorprendente era la vista attraverso le lastre laterali: i muri che dividevano la torre dalle due ali della casa erano stati demoliti e sostituiti con lastre di cristallo, così che dalla torre, all'interno della quale mi trovavo, si aveva una vista dell'interno delle due ali della casa diroccata, che racchiudevano la torre. *Due sezioni verticali parallele*, pensai, cominciando a capire, due effettivi tagli verticali, paralleli e opposti, reali, e perciò brutali, di uno stato di fatto. Nessun compromesso, pensavo guardando la casa attraverso la parete di sinistra. *Un'azione, e un pensiero cristallizzato in quell'azione*».

L'inesistente fratello-*alter ego* di Thomas aveva segretamente

¹⁸ Il termine è preso a prestito da Gaston Bachelard (1957, tr. it, 1975, p. 38) che lo utilizza per sostenere che in casa «l'inconscio e alloggiato bene, felicemente [...] la psicoanalisi viene in aiuto degli inconsci sfrattati [...] per accompagnare la psicoanalisi nella sua salutare azione occorrerebbe intraprendere una topografia di tutti gli spazi che ci chiamano fuori da noi stessi»,

¹⁹ Solo alla fine del romanzo si scoprirà che il fratello di Thomas è realmente esistito, ma è morto insieme alla madre all'età di cinque anni, entrambi investiti dall'automobile guidata da un ubriaco.

infettato la vecchia casa – come un parassita fa con il proprio ospite – con una protesi architettonica nel tentativo di stabilire una connessione tra il proprio inconscio disturbato e il suo *habitat*. Per noi lettori, la sensazione di perturbante domestico che aleggia durante la visita di Thomas nella casa diroccata rappresenta l'efficace metafora di una condizione sociale fundamentalmente invivibile. Lo straniamento che proviamo sembra riferibile all'incedere del tempo (e – nello specifico di cui ci stiamo qui occupando – della storia sociale del Nordest) che: «while sweeping away the past to make room for the future, it remained necessarily uncertain about the present» (Vidler, 1992).

Sotto questo riguardo, un certo tipo di disagio tipico del Nordest si manifesta nello sguardo gelido e immobile di Vittorio in *Primo amore* e nello spaesamento delirante di Thomas ne *I quindicimila passi*: si tratta del perturbante che si nasconde negli interni inospitali e negli esterni algidi e senza qualità e trova nella precisa descrizione dei luoghi e nella cantilena veneta una efficace cassa di risonanza. Se forziamo l'interpretazione, si potrebbe dire che non ci troviamo di fronte a storie crude ambientate in un luogo ben preciso, ma siamo testimoni della spogliazione di un luogo – la provincia veneta ricca ma svuotata di senso – che rende palpabile il vortice di angoscia e di costrizione in cui i protagonisti sono sprofondatai. L'iperrealismo veneto dei lavori di Trevisan contribuisce a caratterizzare le storie rappresentate: la lussureggiante ma isolata campagna, l'assillante oscurità del laboratorio orafo, la desolazione dell'immenso *sprawl* e l'anonimità delle vie cittadine affollate di persone incapaci di condivisione affettiva, perché prede del loro materialismo bulimico. Nelle vicende di Vittorio e di Thomas, il perturbante appare come un effetto delle paure borghesi: si tratta di un disagio che si annida nella concreta sicurezza materiale. Tale sicurezza, però, non è dato trovarla né nei nuovi spazi pubblici dove tutte le tradizioni locali e i legami comunitari sono stati interrotti, né nella domesticazione dello spazio privato che diventato un'estensione della mente, non conosce limiti alla propria introversione.

Se volessimo concludere utilizzando i termini di Freud (*cf. supra*, nota 13), potremmo osservare che, nell'esperienza dei personaggi di Trevisan, l'ipotesi di rimozione come chiave interpretativa per leggere alcune vicende del cosiddetto

“modello Nordest”, è leggibile nel passaggio che separa la casa accogliente dalla casa stregata. La casa, che dovrebbe essere riparata accogliente (*heimlich*), è invece segreta, oscura, esposta e colma di terrori, fino a coincidere con il suo contrario (*unheimlich*).

Questa ipotesi – che descrive una condizione sociale di non poco conto – indica un metodo di analisi e un possibile campo di ricerca per l’analisi sociale che si ponga come obiettivo quello di leggere e di spiegare le cosiddette (e neglette) «conseguenze sociali del modello di sviluppo del Nordest»: partire da alcuni sintomi leggibili nei corpi rimasti intrappolati negli spazi domestici della città diffusa.

Bibliografia

Anderson B., Wylie J. (2009). On Geography and Materiality. In *Environment and Planning A, Economy and Space*, vol. 41, pp. 318-335.

Auster P. (1986). The Locked Room, in Id. (1990) *The New York Trilogy*. New York: Penguin Books (tr. it. 2004).

Bachelard G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris: Les presses universitaires de France (tr. it., 1975).

Bagnasco A. (1977). *Tre Italie. La problematica dello sviluppo territoriale italiano*. Bologna: Il Mulino.

Bagnasco A. (1988). *La costruzione sociale del mercato*. Bologna: Il Mulino.

Bagnasco A. (1992). Introduzione all’edizione italiana. In U. Hannerz, *Esplorare la città. Antropologia della vita urbana*. Bologna: il Mulino.

Banks M. (1990). Talking Heads and Moving Pictures: David Byrne’s True Stories and the Anthropology of Film. *Visual Anthropology*, vol. 3: 1-9.

Becker H. S. (2007). *Telling About Society*. Chicago: University of Chicago Press.

Benjamin W. (1986). *Parigi capitale del XIX Secolo*. Torino: Einaudi.

Blanchot M. (1955). *L'espace litteraire*. Paris: Gallimard (tr. it. 1975).

Bloom, H. (1997). *Una mappa della dislettura*. Milano: Spirali (ed. or., 1976).

Borelli, G. (2015). Gentleman, Professional and Profiteer. Production of Space and Real Estate Community. In N. Costa,

- M. Melotti, a cura di, *Mobilities and Hospitable Cities*. New York: McGraw Hill.
- Borelli (2016a). Attraverso il mainstream degli studi di comunità: identità, luoghi e rappresentazioni. *Sociologia Urbana e Rurale*, n. 110: 86-107.
- Borelli, G. (2016b), Veneto (in)felice: la distruzione letteraria del Nordest. *Veneto e Nordest*, Vol. 46, n. 2: 9-48.
- Borelli, G. (forthcoming), Digging Around Heidegger, Benjamin and Lefebvre: Prolegomena to the Philosophical Oriented Research on Boredom. *Qualitative Sociology Review*.
- Bourdieu, P., Wacquant, L. (1992). *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*. Paris: Éditions du Seuil (tr. it., 1992).
- Brass, T. (1964). *Il disco volante*, Roma : Cinemat.
- Broch, H. (1936). *James Joyce und die Gegenwart, Rede zu Joyces 50 Geburtstag*. Wien: Herbert Reichner (tr. it. 1983).
- Byrne, D. (1986). *True Stories*. London: Faber & Faber.
- Calvino, I. (1972). *Le città invisibili*. Torino: Einaudi.
- Cherry, M (2004). *Desperate Housewives*. New York: ABC Studios.
- Comisso, G. (1984). *Veneto Felice*, a cura di N. Naldini. Milano: Longanesi.
- Cortellessa, A. (2016). Vitaliano Trevisan, ciccione «at work» tra la spazzatura e l'oro. *Tuttolibri*, 4 giugno.
- Coser, L. A. (1972). *Sociology Through Literature*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Crema, M. (2011). *Banche rotte. I giorni bui di Veneto Banca e della Popolare di Vicenza*. Portogruaro: Nuova Dimensione.
- De Cilia, N. (2016). *Uno scandalo bianco*. Rubbettino: Soveria Mannelli.
- Deleuze, G., Guattari F., (1972). *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Éditions de Minuit, (tr. it. 1975).
- Diamanti, I. (1996). *Il male del Nord. Lega, localismo, secessione*. Roma: Donzelli.
- Dividi, F. (2015). A bordo del Disco volante. La fantascienza entomologica di Tinto Brass. <http://www.massmedio.com/recensioni/a-bordo-del-disco-volante-la-fantascienza-entomologica-di-tinto-brass.html>
- Ford, R. (2006). *The Lay of the Land*. New York: Alfred A. Knopf (tr. it., 2008).
- Foucault, M. (1969). *L'archéologie du savoir*. Gallimard, Paris (tr. it., 1969).
- Freud, S. (1919). Das Unheimlich. *Imago*, vol. 5-6: 297-324 (tr. it.

1969).

Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Paris: Edition de minuit. (tr. it. 1969).

Gans, H. (1967). *The Levittowners. Ways of Life and Politics in a New Suburban Community*. New York: Pantheon Books (tr.it., 1971).

Garrone, M. (2004). *Primo amore*. Roma: Fandango.

Gastaldi, F., Bristot, Y., Stefani, A. (2015). Territori postmetropolitani ed effetti della crisi nell'area centrale veneta. *Veneto e Nordest*, vol. 42, n. 2:13-40.

Geertz, C. (1988). *Antropologia interpretativa*. Bologna: il Mulino (ed. or., 1977).

Guolo, R. (2013). *Chi impugna la croce. Lega e Chiesa*. Roma-Bari: Laterza.

Harvey, D. (2006). Dalla managerialità all'imprenditorialità: le trasformazioni nella governance urbana nel tardo capitalismo. In G. Borelli (a cura di), *Un Paese diverso. La politica economica delle città americane*. Milano: Franco-Angeli (ed. or., 1989).

Harvey, D. (1993). *La crisi della modernità*. Milano: Il Saggiatore (ed. or. 1990).

Hay E. T. (1879). *England: Its People, Polity, and Pursuit*. London: Cassel, Petter, Galpin & Co.

Huq, R. (2013). *Making Sense of Suburbia Through Popular Culture*. London: Bloomsbury Academic.

Indovina, F. (1990). La città diffusa. In Id. (2009), *Dalla città diffusa all'arcipelago metropolitano*. Milano: Franco-Angeli.

Joyce, J. (1922). *Ulysses*. Dublin: Sylvia Beach (tr. it., 1960).

Knapp, K. (2014). *American Unexceptionalism. The Everyman and the Suburban Novel After 9/11*. Iowa City: University of Iowa Press.

Lago G. (1996). *Nordest chiama Italia*. Milano: Neri Pozza.

Lefebvre H. (1968). *La vie quotidienne dans le monde moderne*. Paris : Gallimard (tr. it, 1978).

Lefebvre H. (1974). *La production de l'espace*. Paris : Anthropos (tr. it., 1976).

Lepenies W., (1987). *Le tre culture. Sociologia tra letteratura e scienza*. Bologna: Il Mulino (ed. or. 1985).

Longo M., (2006). Sul racconto in sociologia letteratura, senso comune, narrazione sociologica. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, vol. 14, n. 2.

Longo M., (2012). *Il sociologo e i racconti. Tra letteratura e*

- narrazioni quotidiane*. Roma: Carocci.
- Maino F., (2014). *Cartongesso*. Torino: Einaudi.
- Mariolini M., (1997). *Il cacciatore di anoressiche*. Cerro Maggiore: Edicom.
- Monicelli M., (1981). *La follia veneta. Come una regione bianca diviene culla del terrorismo*. Roma: Editori Riuniti.
- Moretti F., (1986). *Il romanzo di formazione*. Torino: Einaudi.
- Paolini M., (1999). *Bestiario veneto*. Pordenone: Biblioteca dell'immagine.
- Parini, E. (2017). *Il cassetto dei sogni scomodi. Ovvero quel che della letteratura importa ai sociologi*. Milano: Mimesis.
- M. Pinçon M., Pinçon-Charlot M., (1997). *Voyage en grande bourgeoisie: Journal d'enquêt*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Piore, M. J., Sabel C. F., (1984). *The Second Industrial Divide. Possibilities for Prosperity*. New York: Basic Books (tr. it., 1987).
- Poe, E. A., (1938). *The Complete Tales and Poems*. New York: The Modern Library (tr. it., 1983).
- Portello, M., (2014), La realtà disturbata da Cartongesso, <http://www.doppiozero.com/materiali/parole/la-realta-disturbata-da-cartongesso>.
- Rosi F., (1963). *Le mani sulla città*. Roma: Galatea film.
- Sadler S., (1998). *The Situationist City*. Cambridge: The MIT Press.
- Schelling F., (1907). *Philosophie der Mythologie*. Leipzig: Werke Band.
- Sennett R., (1999). *The Corrosion of Character. The personal Consequences of Work in the New capitalism*. New York: Norton & Company (tr. it., 1999).
- Stella G.A., (1996). "Schei". *Dal boom alla rivolta; il mitico Nordest*. Milano: Baldini & Castoldi.
- Trevisan V., (2007). *I quindicimila passi*. Torino: Einaudi.
- Trevisan V., (2010). *Tristissimi giardini*. Roma-Bari: Laterza.
- Triglia C., (1986). *Grandi partiti, piccole imprese. Comunisti e democristiani nelle regioni a economia diffusa*. Bologna: Il Mulino.
- Turnaturi G., (2003). *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*. Roma-Bari: Laterza.
- Vidler A., (1992). *The Architectural Uncanny. Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge: The MIT Press (tr. It., 2006).
- Wu Ming 1, (2015). *Cent'anni a Nordest. Viaggio tra i fantasmi*

della guerra grande. Milano: Rizzoli.

Yates R., (1961). *Revolutionary Road*. Boston: Little, Brown and Company (tr. it., 1964).

Zorbaugh H., (1929). *The Gold Coast and the Slum*. Chicago: University Press of Chicago.

Guido Borelli è Professore Associato di Sociologia Urbana presso il Dipartimento di Progettazione e Pianificazione in Ambienti Complessi (DPPAC), Università IUAV di Venezia. Mail: guido.borelli@iuav.it