

Miguel Mura
operto 1969

Elio Bartolini 0 il volto del negativo

IL PRESENTE è il leit-motiv di Bartolini poiché la crisi delle ideologie gli fa guardare il passato come un presente che si contraddice ed il futuro come un presente che è fallito prima di nascere.

Il tempo, in questo scrittore (e mi riferisco al suo ultimo romanzo, *Chi abita la villa*) non è disposto nei gradini tradizionali dell'ieri, oggi e domani; nel senso, cioè, di una retta obliqua ascensionale, ma in una linea curva che ha la tendenza a chiudersi.

La facoltà della memoria che ricostruisce il tempo perduto come unica realtà, con il motivo della «madeleine», non ha più alcuna possibilità di fare storia.

Si possono notare in *Chi abita la villa* diversi tempi che sono l'espressione fonetico-temporale della collocazione delle «tessere» dell'incastro narrativo. Ideologicamente però essi sono tutti riferibili ad un presente (pur con diversi spessori) che i linguisti potrebbero definire «sui-référentiel» (che fa, cioè, unicamente riferimento a se stesso).

Queste «tessere» sono:

1) la vecchia signorina e la vecchia villa (e le vicende che riguardano questo spessore narrativo),

2) i frammenti di settimanali che la signorina legge in maniera del tutto casuale (un presente che allora era presente e che, ora, è un presente rinchiuso in un altro presente),

3) i ricordi della vecchia signorina («...la loro prima Austin 1909 modello 15 HP, e Caporetto, sulla villa di nuovo le insegne degli Asburgo...», «...Incontrandola sotto le bar/chesse, le aveva fatto una carezza: "comment/ça va, ma petite?" E lei aveva risposto: "ça/ça va, merci beaucoup, mon empereur"...») che hanno lo stesso effetto di rottura-linea che si può riscontrare in *The*

Waste Land, per esempio, o ne *I Cantos*,

4) la cronaca del Beato Bertrando, unita alle ricerche di archivio per la lunga polemica con la Curia («È in questa solitudine che Bertrando, patriarca d'Aquileia, procede lentamente e può vedersi intorno i frutti del buon governo: terre incolte, cortine e pievi deserte...», «Walterpoldo di Spilimbergo a nome anche di suo fratello Enrico, Francesco di Villalta anche per...»),

5) i relitti morenici come chiusura-apertura.

Ogni elemento dell'incastro è disposto in modo indipendente e nello stesso tempo dipendente. Il che significa che ogni «unità» è portante, anche se, evidentemente, la tessera numero 1 è lo strumento narrativo che dà funzione all'insieme (ma si potrebbe anche chiamarla il pretesto). Infatti appare subito chiaro che le tessere 2-3-4 fanno riferimento, come giustificazione di esistenza, alla tessera numero 1, ma, nello stesso tempo, si potrebbe sostenere che la tessera numero 1 non è altro che il pretesto per le 2-3-4. (La tessera numero 2 è, in ogni modo, la più casuale, anche nel senso della scrittura. Si tratta infatti, credo, di frammenti di qualche settimanale che è servito da cartoccio).

Il supporto chiave su cui scaricano la loro tensione tutti gli altri elementi è, a mio modo di vedere, la tessera 5, perché essa è, sostanzialmente, l'espressione poetica della Weltanschauung dello scrittore.

È il pezzo più breve, andando da pagina 138, sesta riga, alla fine, pagina 140 (anche se tutto l'ultimo capitolo degrada verso la chiusura con una lenta modulazione senza strappi).

Eppure, per quanto breve, esso scerne una quantità incredibile di fili di seta che servono a creare una solida

gabbia per ancorare lì e soltanto lì tutta la struttura narrativa.

Questo romanzo è molto di più di un comune romanzo italiano contemporaneo: esso ha il pregio, assai raro, di essere un vero romanzo d'avanguardia.

Bartolini dimostra che le essenziali ragioni dell'avanguardia sono, in definitiva, ragioni di contenuto.

È IL MEDITARE SUL MONDO CHE PORTA LA LETTERATURA A MUTARE LE PROPRIE IDEE SUL MONDO E DA CIO A MUTARE LE FORME CHE SI ERANO VENUTE CRISTALLIZZANDO.

L'ideologia dello scrittore friulano scaturisce dalla crisi delle ideologie.

Bartolini non è mai stato uno scrittore neorealista nel senso stretto del termine (né i suoi personaggi sono mai stati, nonostante tutto, dei personaggi populistici). Sostanzialmente il suo esistenzialismo, influenzato profondamente dal marxismo, ha una radice ancorata a tutti i succhi che emanano dall'abbazia di Port-Royal. Egli è, insomma, un moralista.

Venuti i nodi al pettine, anche il pettine s'è spezzato. La categoria principe, la storia, anzi la STORIA, è finita, o, per lo meno, è finita, da parte dello scrittore, la fiducia che essa fosse modificabile (modificabile nel senso dell'immortale XI glossa al *Feuerbach*).

Questa sua austera concezione del mondo gli vieta di trarre le conclusioni che sembra trarne Antonioni in *Blow-up*. In un certo senso ciò deve essergli apparso meschino: in fondo, la tragedia, non può ridursi al fallimento di Moreau nelle ultime pagine de *L'éducation sentimentale* (Moreau che si biforca poi, si badi bene, in *Bouvard et Péculchet*); meglio dunque che la risposta alla fine della storia sia grandiosa come il fenomeno delle morene che coprono di ghiaie le brughiere del Friuli.

Il linguaggio fa circolare tutto, è questo il suo potere, ogni essere che tocca porta il marchio di questa potenza assoluta che deriva dal "guardare il Negativo in faccia".

(A. Glucksmann, riassumendo la Prefazione alla *Fenomenologia dello Spirito* di Hegel)

LA STORIA È MORTA IN SENO ALLA GEOLOGIA.

LA MORTE DELLA STORIA DISTRUGGE DEFINITIVAMENTE IL TEMPO. Ecco dunque, alla fine, il senso dell'irregolare, ma fatale tendenza della curva a muovere verso la sua origine per generare un cerchio.

Per la prima volta, dopo quattro millenni, pare essersi spezzata la chiave dialettica degli opposti che avrebbero dovuto aprire i nuovi e luminosi regni della libertà dopo una faticosa strada attraverso i regni nella necessità.

PERCHÉ TUTTO RICOMINCI OC-CORRE CHE TUTTO FINISCA. E tutto ricomincia da zero, dalle morene in movimento.

Questo romanzo, come una Sfinge, è accucciato sulle rovine, è esso stesso rovina, è unità dei diversi, armonico per pura forza di volontà di rappresentazione razionale, e guarda il greto dell'antico fiume (che per nostalgia-ironia è un fiume nieviano) come se si guardasse guardare; le sue azioni gli rimandano come in uno specchio gelido un finale di partita caratterizzato dall'assenza umana.

Provenendo dal labirinto che Dedalo ha creato, unendo vecchie rovine con una logica freddamente cartesiana, il buon lettore, alla fine, si troverà come all'estremità della macchina del tempo di Wells.

In *Blow-up* Antonioni ci dice che non solo la storia è finita, ma che è diventata, ormai, uno schema senza interesse, una sorta di disco che gira incessantemente senza più salti, una convenzione dove tutto è apparenza. Si gioca senza oggetto, cioè senza soggetto. La palla da tennis (scena finale) è oggetto, una sfera, e soggetto, chiave della proposizione principale. Non esistono più nemmeno leggi fisiche oggettive: l'occhio della macchina fotografica, DIO INFALLIBILE, OBIETTIVO - OBIETT-

TIVO, costruisce una realtà tutta sua, che è altra da quella dell'uomo.

Ogni lotta è finita, si accettano le regole e si entra nel gioco. Ogni cosa, ogni azione, viene data come mimica: era naturale. A questo punto la parola non conta più nulla e, con ciò, l'uomo ha perduto la possibilità che DIO, nel *Genesi*, aveva dato ad Adamo di dare un nome a tutte le cose e di stabilire, quindi, l'inizio della storia.

La risposta di Bartolini, abbiamo visto è giustamente diversa. In lui il fallimento della storia è tragicamente epico.

Si dice che nell'occhio del tifone re-gni una calma incredibile.

Questa calma è la rappresentazione più viva, allegorica, della problematica concezione del mondo di questo scrittore e quanto di autobiografico si nasconde sotto gli strati ghiaiosi della protagonista (ma è, poi, una protagonista?) non si può sapere.

In fondo aveva ragione Flaubert: «Madame Bovary c'est moi».

Il romanzo come struttura trova la propria ragione d'essere proprio nella demoniaca incertezza sul certo. Esso è un continuo negarsi all'evidenza per affermarsi nella crisi dei valori dati.

La frase «L'uccello di Minerva si leva solo al calar delle tenebre» ha anche questa spiegazione: è quando le cose appaiono come non sono, quando la loro identità si trasforma in semplici masse, ambiguità contese fra le tenebre e la pallida luce delle Pleiadi, che l'analisi del mondo si leva e vola fra le bar-chesse.

Tito Maniaco