

Un argomentare razionalistico in una posizione d'avanguardia

'Chi abita la villa' ha per tema di fondo il guasto prodottosi nel meccanismo della storia, che ha finito di essere una possibilità di realizzazione per l'uomo

Il quinto libro di Elio Bartolini, *Chi abita la villa* (Einaudi editore), è un romanzo breve e difficile in cui, per la tenuta raffinatissima dello stile, l'ideologo e il narratore si fondono quasi perfettamente.

La vicenda — quanto in un'opera come questa può rimanere di vicenda — si svolge su due piani, o meglio presenta due oggetti di narrazione (una villa veneta facilmente identificabile, specie per i nostri lettori, e la vecchia contessa che l'abita) giustificati e connessi da un tema di fondo: l'impossibilità della storia e la conseguente crisi delle ideologie. Ciò, unitamente con la visualità improntata a un rigoroso oggettivismo, inserisce l'opera nel clima delle più vive e autentiche ricerche letterarie europee dei nostri giorni: per una strada personalissima tuttavia, che è difficile imparentare anche con quelle elaborate dall'ala più geometricamente razionale dell'ecole du regard.

Perché Bartolini è giunto a queste posizioni d'avanguardia facendo lievitare dall'interno alcuni temi già presenti nella sua poetica; anzi il libro rappresenta il culmine della sua poesia tendenzialmente metafisica, e proprio in quanto — cui è stavolta — l'autore è riuscito a dar corpo al movimento interno del proprio pensiero senza mai cadere a rinvii biografici (o comunque emozionali a livello autobiografico), ma concretamente simbolizzato.

Chi abita la villa è un'opera che potremmo definire astratta. In essa ogni articolazione narrativa è dettata da un puro, razionalistico argomentare sempre risolto dialetticamente e prima dell'operazione concretizzante, tanto che non vi è spazio per altro che non sia la sua economia, la simbiosa perfetta tra pensiero e oggetto di narrazione. Il suo tema di fondo — ripetiamo — è quel-

lo dell'impossibilità della storia. Ciò potrà apparire strano se si pensa che Bartolini ha sempre, fin qui, considerato la lezione morale della storia come il sostrato ideologico più pregnante della sua ricerca. Ma non è così: Quando egli oggi denuncia l'impossibilità della storia, non pretende di dire che essa si è arrestata; piuttosto vuol dirci che qualcosa è accaduto per cui la storia ha finito di essere una possibilità per l'uomo, forse la sua sola possibilità di realizzazione. Oggi la storia non paga più, rimane chiusa in sé, blocco algido e intemporale, morena ricca d'interni sedimenti glaciali, presenza che sta sopra l'essere e lo scruta da incommensurabili altezze. Anche se è pur sempre l'uomo a costruirla, a prestarle i suoi gesti, a predisporre un incontro più o meno razionale con essa, la storia — oggi — non gli restituisce proprio niente. Anzi nega qualsiasi prospettiva di significati ontici e in cui l'uomo possa indirizzare e comporre il complesso delle sue azioni e dei suoi impegni. La storia è ormai un valore perduto. Al massimo si configura, come in questo romanzo, in tana dal fondo della quale l'essere che ha già scoperto l'inutilità del proprio vivere, l'inservibilità dei propri strumenti conoscitivi, si prova a tentare dei gesti d'aggrancio con le sue grottesche ipostasi: con una civetta appunto, oppure con i topi: simboli di una mitologia che si demistifica nell'atto stesso del suo proporsi.

Ma per quale motivo si è prodotto un simile guasto nel meccanismo della storia? Bartolini ce lo fa intendere con chiarezza: è la crisi delle ideologie, l'inservibilità degli strumenti che l'uomo ha fin qui elaborato per dominare la realtà, per asservirla (nel romanzo: realtà, natura e storia coincidono nel simbolo finale dell'invita morena). Anche quando parla (o mima, dal

punto di vista narrativo) di crisi delle ideologie, l'autore ci vuol dire che è in crisi il valore esemplare e normativo delle stesse. Nessuno dei nostri strumenti di conoscenza — Bartolini ci dice — è in grado oggi di offrire, in chiave di linguaggio, un'esauriente interpretazione del mondo. E allorché si tenti di utilizzarli in questo senso, non possono che produrre falsi significati.

Codesta convinzione trae l'ultimo Bartolini a una sorta di pessimismo integrale almeno per quelle che sono le possibilità dell'uomo alla conoscenza, a una lucida negazione delle possibilità nel mondo attuale di significati all'esistenza, qui vissuta al suo livello più ridotto, quasi biologico. Sussiste, oggettivamente, un'unica possibilità di rapporto: quello del pensiero con se medesimo e, nel personaggio, un solo movimento: il giro vizioso del pensiero (oggettivamente tutto tradotto in atti, in una gestualità a volte addirittura febbrile) che pensa se stesso e che, per esaurirsi in se stesso, non può che distruggersi.

La villa poi — l'oggetto primo della narrazione — è il simbolo d'un mondo solipsistico perché contiene (emblemata d'rococo di quella che è stata una sua ridondante storia) tutta la realtà: quella già linguizzata che è il passato, quella traumatizzante: il presente, e la dimensione ferma, l'occhio cieco, sbarrato sul futuro. E' la villa che rappresenta per l'essere che l'abita, la sua tana e la vecchia contessina cerca di trascorrervi la propria esistenza vigilandone l'ingresso e, insieme, riuscendo a trovare una sorta di felicità nel pensiero di come questa tana potrebbe proteggerla offrendole tutto il raggio delle possibilità, ivi compresa quella dialogica. La vecchia e la civetta: la civetta amica — in realtà nemica — alla quale ideologicamente ella potrebbe prospettare — ipotizzare — la propria storia. E allora il racconto

traduce il motivo d'una ricerca di realtà sull'unico piano possibile muovendo dall'istanza del pessimismo, quello cioè della vita elementare, della vita biologica.

Vi è, latente in tutto il romanzo, una vera «fame» di realtà: fame che diventa strumento di penetrazione nel mondo umano e storico che vuol rappresentare, affilato coltello con il quale l'autore inserisce il proprio pessimismo nei fatti.

Si è detto che *Chi abita la villa* è un'opera difficile, che nulla concede al lettore. Ciò costituisce un merito e dei più alti, la riprova della validità del libro, della sua qualità perfezione. Infatti se l'arte riesce — come qui — nei suoi scopi e ritrova la realtà, non la ritrova e non la può ritrovare che al grado zero, come materia fisica, come «spessore» linguistico e ideologico. E una volta trovata, il suo compito è finto. L'artista non può né deve fare di più. Scoperto il nascondiglio, lo descrive e lo illumina; ma non può, per il piacere del lettore, andare oltre.

E peraltro quello della realtà non è un nascondiglio che si scopre una volta per tutte, che le strade del reale si chiudono subito dopo che sono state aperte. Dopo un'opera come questa, Bartolini non può più tornare indietro, dovrà aprire altre strade o accettare di ripetersi, di diventare scrittore di gusto. E si tratta di strade impervie, che resistono alle aggressioni più accanite e che chiedono un dispiegamento di forze e di mezzi eccezionale. Insomma anche per Bartolini, come per tutti gli artisti d'avanguardia, il fare poetico è un fare di laboratorio, che abbisogna d'un'attrezzatura tecnico-stilistica quanto più possibile complessa e tale da tendere (come del resto avviene nelle scienze esatte) soprattutto a conquiste di metodo, cioè a conquiste di poetica.

Amedeo Giacomini

Uscito presso Veneto - 28 maggio 1967