

Il Cristallo

---

Bolsano

dicembre 1971

Se è vero che la letteratura rappresenta una delle manifestazioni più significative e paradigmatiche di una società, diciamo subito che il Friuli è, per tutti coloro che ne seguono le vicende culturali e sociali, una straordinaria realtà di questo secondo dopoguerra. E se poi, radicalizzando la nostra indagine, vogliamo limitarla al solo campo della narrativa (verso cui la tipica concretezza friulana si orienta con una determinazione più qualificata ancora che verso la poesia), la considerazione principale sarà proprio nell'ottimo livello e nella serietà di lavoro dei suoi esponenti: da Elio Bartolini, appunto, a Carlo Sgorlon, ad Alcide Paolini, a Sergio Maldini, ad Amedeo Giacomini e altri, sino al giovanissimo Dario Clementi, il cui stile riprende quello del bartoliniano *Chi abita la villa* e da cui pare lecito attendere una maturazione problematica, spogliata da quelle ingenuità alle quali risponde, per intanto, la giustificazione dell'anagrafe.

I pochi chilometri, però, fra Udine e Trieste non devono trarre in inganno e far pensare a una possibile matrice comune — dico di esperienze umane e conseguentemente di «poetiche» — da cui si siano dipartiti modi diversi e dissimili capacità di rappresentazione artistica: fatto clamoroso, magari, che difficilmente sarà riscontrabile in un'indagine storica e geografica della nostra letteratura, e che soltanto ora si va riducendo, di pari passo con il comporsi di dimensioni o caratteristiche mitteleuropee, freudiane e slataperianamente «barbariche» nel centro giuliano.

In effetti, anche a voler esaurire il campo di ricerca a questo venticinquennio d'istituzioni democratiche, potremo affermare che il fallimento reale di tale osmosi — e il ritardo con il quale si è iniziato un interscambio culturale fra le due città — ha le sue radici in un fatto vitalistico, il quale coinvolse, con la guerra di Liberazione, il Friuli, cui la caduta del fascismo concesse un affrancamento da antichi retaggi di depressione, riaccendendo speranze in tutti i campi, da quello politico-sociale a quello squisitamente culturale; laddove Trieste, aristocratica cittadella dai troppi e irrisolti miti, continuò sulla strada segnata dai Saba, dai Giotti, dagli Stuparich, rimbalsandosi un discorso che stava mostrando la corda di una preoccupante stanchezza, e pagando, quindi, per le note vicende che anche oggi stentano a risolversi, sul piano di quel ricambio di generazione che avrebbe potuto indirizzare in altro senso la vita letteraria della città. D'altra parte, Trieste, tradita nelle sue aspirazioni emporiali prima dalla fallimentare autarchia fascista, poi dalla provvisoria di una situazione di profonda incidenza sulla capacità operativa dei più sensibili, e difettiva in quella generazione di mezzo che si era frantumata e dispersa in un processo di emigrazione dalla portata ideologica e umana allarmante: Trieste, insomma, stentava a esprimere un suo nuovo volto e finiva a essere come quel cane che, correndo vertiginosamente in uno stretto cerchio, inutilmente si morde la coda.

Nuovo volto che sarà espresso appena negli Anni Sessanta. Con il mondo contadino che Fulvio Tomizza importerà dall'Istria imponendogli una matrice mai esgetica e sempre proiettata nel solco del suo urbanamento spirituale; con le allucinanti fiabe di Stelio Mattioni; con l'intelligenza neoumulinistica di Manlio Cecovini; con il solido impegno ideologico di Renzo Rosso; con lo sperimentalismo dissacrante di Francesco Burdin; e con tutti quei narratori, insomma, su cui Bruno Maier ha basato il suo profilo del *Nuovo corso della letteratura triestina del Novecento*.

E se a queste considerazioni si vorranno aggiungere le differenze obiettive di umanità e civiltà esistenti tra i due termini del

nostro discorso (chi li nega fa torto a entrambi, e certamente non collabora con onestà allo smussamento delle loro aporie), il perché di quel mancato rapporto fra il Friuli e Trieste si verrà determinando in tutte le sue sfumature.

Molto più disponibile verso le istanze e i suggerimenti che provenivano dalle quotate province italiane del dopoguerra era quindi l'atmosfera ideologica della pianura friulana. Spezzato un isolamento che è stato giustamente detto «secolare», l'assimilazione era fertilizzata dalla verginità del sostrato: Nieve e la Percoto («ombre solenni», come ha scritto acutamente Sgorlon) avevano esaurito nel tempo e nello spazio la loro problematica. La sostanziale mancanza di «tradizioni di cultura» del tardo Ottocento triestino aveva permesso l'esplosione clamorosa che da Svevo si rinnovava in una teoria essenzialmente antiletteraria: a distanza di un cinquantennio — e soltanto nel futuro sarà possibile valutare l'esattezza della nostra osservazione —, un improvviso ribaltamento. Era Elvio Bartolini che poteva assimilare le proposte dei Vittorini, dei Pavese, dei Bernari, dei Pratolini: di una letteratura — sia detto con cautela — che partiva dalla pianura e giungeva sino alle soglie suburbane dei grandi agglomerati cittadini.

Si trattava della letteratura della speranza. Trieste, dal canto suo, avrebbe dovuto sviluppare quelle note su un pentagramma di malinconici sospiri o di crudi *accuse*. Una decadenza priva di speranze, che avrebbe spinto Rosso, a diciassette anni di distanza, alla requisitoria antiborghese della *Dura spina*; istanze di realismo verso cui si sarebbero in parte orientati Tomizza e il Cecovini di alcuni racconti.

In Friuli operosità, labioriosità, desiderio di ricostruzione; ma l'anima inquieta di Bartolini avrebbe attinto alla fonte del neorealismo con una sorta di lucidissima personalità. L'analisi critica del *Ghebo* potrebbe si farci considerare un neorealismo modificato dalle correzioni e mascherato dalle aggiunte successivamente apportate al testo (la prima stesura del romanzo risale al '46: si tratta quindi del primo lavoro di Bartolini, il quale lo ha dato alle stampe, però, ben ventiquattro anni più tardi); ma l'operazione, di per sé suggestiva e preziosa, non porterebbe certamente a delle conclusioni accettabili e l'anima dello scrittore, che a questa sua prova giovanile pare particolarmente legato, ne risulterebbe assolutamente tradita.

Diciamo pure che i toni del neorealismo potevano trasferirsi dall'epica alla lirica; diciamo che il problema era quello di enunciare e di evidenziare la «vera Italia», di cui erano state taciute con ipocrisia le miserie, le debolezze, le tante povertà, le assurde contraddizioni; diciamo ancora che il neorealismo procedette nella sua elementare formulazione di pari passo con l'allargamento popolare di una coscienza antifascista. Ma il termine medio della sua «poetica» non poteva prescindere da una sorta di fiducioso ottimismo nel progresso dell'uomo, offrendosi come un'avanguardia civile nel momento della ricostruzione.

L'adesione di Elio Bartolini a quei canoni non poteva tradursi anche sul piano dell'ottimistica fiducia. Per il carattere del personaggio, nella cui onda creativa è sempre l'equilibrio finissimo del conflitto di ambientazione; per la sua ancestrale friulanità (la quale, al di fuori di oleografiche tentazioni strapaesane o di alternative cittadine, poco spazio concede alle speranze dalle alti troppo grandi per poter effettivamente volare); per quella sua vena scopertamente esistenzialistica, che lo induceva a ritenere l'essenza dell'uomo pressoché immutabile, anche quando le strutture dell'esistenza avessero subito degli scarti di rinnovamento. Una specie di naturalismo interiorizzato o attualizzato, a guardare in superficie; e le lotte come sfide poderose alla storia, che è sempre la storia dei vinti. Eppure, a indagare con maggiore acutezza, si udirà piuttosto il controcanto di una certa «poetica» densa di umanità turbata, incerta, talora sgomenta, e che alle sue perplesse contraddizioni reagisce senza epica e con tanta amara fatale testardaggine.

Il pervicace agonismo di Elio Bartolini suscita in noi lettori una sensazione indefinita, che è come un rimettere in continua discussione i nostri gesti e le nostre parole, le nostre convinzioni e i nostri indugi. La via è quella più efficace. Non il simbolo, che scatena la nostra insicurezza di deboli animali, bensì il nostro quotidiano modo di agire e pensare. Di fronte ai problemi pratici, banali, aridi, in cui si scarica ogni disegno di puro eroismo.

Ancora un'osservazione di carattere generale sulla prosa di Bartolini. Non scarna, come suggeriva l'esperienza postbellica, ma ricca di effetti descrittivi, di sottili giochi d'osservazioni, di minuzie, di sfumature. Con una larga scelta terminologica attinta all'uso comune e legata all'ambiente in cui affonda la sua vastità di respiro una sintassi centrifuga; con un tessuto di narrazione lento pensoso e sapiente nelle sue vene intime di chiara intelligenza.

Romanzo di vivissima intelligenza e dall'avvertibile schermaglia psicologica molto prima che semplice documentazione di una fase della Resistenza friulana, *Il Ghebo* ritma i suoi momenti narrativi insieme con numerosi *flashs-back*, sorta di ripiegamenti interiori da cui si estrae una volontà di catarsi. Catarsi da una certa educazione contaminata, che esplode in tutta la sua violenza a contatto con il mondo dei partigiani, i cui sentimenti sani e primitivi esasperano una demistificata *Weltanschauung*, la quale lo spoglia da quegli inutili orpelli retorici su cui troppi avrebbero insistito; catarsi da un'affiorante tentazione di vagheggiamento sentimentale; catarsi da una vocazione di guida, che è la tipica vocazione dell'intellettuale, e il suo limite difficilmente valicabile.

Le bande che operano nella pianura friulana sono quattro e a ognuna di esse corrisponde un capo, comandante di naturale elezione: Aramis, dalle tendenze ingenuamente anarchiche (quanto tenere, per ciò, e delicate!), che trova presto la morte in una banale imboscata, ove paga lo scotto terribile per la sua eccessiva fiducia negli uomini; Ario, che stenta a ergersi e colpire l'attenzione del lettore; il cattolico Toti, in cui si realizza quella religiosità *naïve* che negli altri è immanente realizzazione di gesti e occhiate; e il Monco, infine, con cui Andrea tesse il filo di una dialettica a sprazzi, e al quale sarà impossibile negare un attraente e conturbante fascino umano. Sarà, magari, per quel suo barbaro modo di affrontare i problemi, ove i silenzi acquistano un'eloquenza speciale di antica magia; o per quell'istintiva rudezza, specie di ferina autodifesa, che condiziona le sue reazioni sino a renderle imprevedibili, animale braccato che non smette di pensare ai suoi compagni (ed è, per taluni aspetti, il nostro *es* di coraggio umano); o, ancora, per la sua aria scostante e al tempo stesso rassicurante: il Monco ha la fiera dei condottieri di milizie astute, quali erano nel Friuli in quei tempi lontani con i quali è lo scrittore a intesere un metastorico sollecitante colloquio.

A comandarli e coordinare le loro imprese è stato inviato alla Cartera, elevata a quartier generale dei partigiani friulani, il giovane intellettuale Andrea, cui Elio Bartolini concederà d'essere *alter-ego* di se stesso nei limiti di quella inquieta disponibilità che aveva caratterizzato la sua scelta ideologica.

Nel novero di quegli scrittori che dall'esperienza resistenziale hanno tratto occasione e spunto per un'onesta e coraggiosa prova letteraria — e non sono molti —, Bartolini, con questo suo *Ghebo*,

s'inscrive con piena autorità. La sua capacità migliore, più asciutta ed esatta, è che, nel grande mare di lotta per la speranza e la libertà in cui si agitavano diverse ideologie, si è mosso con raffinata obiettività, con profondo e raro rispetto della storia, con un'organica vocazione al realismo dei fatti. E la storia che ci è comunicata, e che nei suoi gradi più riservati riusciamo a intuire, è anzitutto una storia di uomini. Piani diversi di rappresentazione, l'uomo e un paesaggio emergente ora a specchi improvvisi, ora a lente pennellate; ma il legame è un vincolo profondo, forse il motore stesso di quelle pagine del nostro passato.

Quali, in effetti, i motivi che possono indurre Ario, il Monco e Toti ad accettare la supremazia di Andrea? quali i motivi per rimanerne tra loro uniti? Altri, che non avesse goduto di quei pregi problematici, prima che letterari, di Bartolini, sarebbe potuto cadere nella trappola invitante della retorica d'occasione, pretendendo di spiegare in sede critica ciò che è negli uomini e in loro soltanto. Poiché la letteratura può, degli uomini, sottolineare i gesti e i pensieri, gli ideali e la volontà, ma mai sostituirsi alla vita nella loro spiegazione. Uomo, allora, quel Fulmine che, sulle piste del traditore di Aramis, arrotonda la sigaretta con un gesto dal vago sapore rituale; uomini quei fascisti contro cui è un duro combattere; uomini Andrea e gli altri capi partigiani.

Tocca a lui. E lui, fermo tra uomini che si limitano a guardarlo senza credergli, torna a osservarli in quell'inerzia dove a volte sprofondano per interi pomeriggi e da cui escono con litigi assolutamente sproporzionati. Li sente come al limite di qualcosa, pronti a scattare e, insieme, sonnolenti e scontenti. Allora vorrebbe capire quale sentimento li tenga insieme: se la rivoluzione, come dice Grillo, la speranza di cambiare, di ritrovarsi diversi da tutto quello che sono stati. O un'idea ridotta di paese, un'esaltazione del posto dove si è nati, del dialetto che si parla e, rifacendosi solo a queste ragioni cristiane e friulane, il combattere una guerra quasi tribale: come sembra essere per Toti. O un gusto dell'avventura, un'ironia rinnovata giorno per giorno nel provocare il pericolo, e sempre per parlarne poi cинicamente: come fa il Monco. O tutti questi sentimenti, dal dialetto alla rivoluzione, mescolati con la spavalderia, l'invenzione subitanea, anche la bravata anarchica: e si era veri comandanti come Aramis.

L'uomo — diciamo al singolare in omaggio alla coralità dell'opera — cercherà una sua dimensione con pazienza: prima nella Cartera, a risolvere i problemi di una difficile organizzazione; indi nelle azioni di guerra. Ci troveremo d'improvviso, grazie a una narrazione che acquista un piglio più autorevole, nell'osteria del

delatore, alla festa di nozze, all'incontro con i fascisti che requisiscono le biciclette, all'imboscata alla colonna nemica.

Un mondo di perplessità e di paure di determinazioni ora solide e radicate, ora incerte e timorose, di eroismi. Con quella stessa contraddizione che è nella natura dell'uomo, e la sua bellezza.

Di una penetrante efficacia risulterà la capacità descrittiva del paesaggio, intimamente legato — come si diceva — alle vicende dell'uomo, in un Friuli che in esso rispecchia la sua storia e la sua ansia di rinnovamento, e che già Comisso, leggendo *Il Ghebo* manoscritto, aveva positivamente notato. I termini sono precisi; il linguaggio desunto dalla parlata dei contadini, con gli innesti sapienti, mai eccessivi e forzati, di anacoluti tipici di una certa società, come a ribadire che tra lo scrittore e il mondo solare dei contadini — silenzi maestosi e apocalittici, schiettezza travolgente e di umana simpatia — si stabilisce il vincolo stabile e mutuo del sangue.

Non apparirà allora un mero gioco di bravura stilistica (in altri casi, esasperazione di ardite sinderesi) un'immagine come questa della Cartera: «un covone piantato a marcire nell'acqua». Si riuscirà a cogliere l'essenza profonda e significativa della falsa pigrizia che pervade i personaggi, macina in cui si frantumano irrisolti tabù, prove violente che paiono soltanto sfiorare una pelle ruvida e abituata a molta sofferenza. Si gusterà il gioco cromatico che può essere in «parole come miti appena contraddetti dall'intensità azzurrina dello sguardo».

Se nella prima parte del *Ghebo* ciò che più poteva aver sollecitato la nostra partecipazione alla vicenda era un diffuso senso di estraneità, di fatalismo, di primitiva diffidenza — e se in quei caratteri avevamo ravvisato tutto il pregio di una civiltà che non è facile comprendere —, nella seconda parte, ove è l'azione a prevalere, sarà soprattutto la nostra intelligenza che dovrà esprimersi.

Perché *Il Ghebo* è romanzo che rifiuta l'oleografia dell'eroismo: è racconto epico soltanto perché epici sono i fatti che con ritengo vi sono narrati, e più degli altri quelli che soggiacciono alla ragnatela della quotidianità. Bartolini li ha conosciuti, a essi ha partecipato con tutti i suoi umori.

Gli ultimi cerchi concentrici arrivano lenti, mossi da un epicentro lontano, con la sovrana riluttanza degli eventi che esigono un finale. Il lettore, ormai avezzo all'intelligenza cauta e precisa della vicenda, si renderà conto che quel battere d'onde alle spiagge di una conclusione giunge da un violento impatto di antiretorica. Elio Bartolini ha voluto farci sapere che si è trattato di una bat-

taglia di uomini: e che proprio dalle loro debolezze, dai loro errori, dai loro momenti di disorientamento è sorta la determinazione di arrivare sino in fondo.

Elio Bartolini, nato a Codroipo, presso Udine, nel 1922, ha pubblicato oltre al *Ghebo* i romanzi *Icaro* e *Petronio*, *Due ponti a Caracas*, *La bellezza di Ippolita*, *La donna al punto*, *Chi abita la villa*.

*Icaro* e *Petronio*, edito nel '49, fu il primo romanzo «friulano» del dopoguerra. Si noterà in esso la particolare accezione del tanto discusso «americanismo» di Bartolini: e sarà, a nostro giudizio, Hemingway — più di Caldwell, o Dos Passos, o Faulkner, o Steinbeck — ad affiorare nel violento pragmatismo del protagonista, Petronio, la cui lotta non è diversa, per spirito e determinazione, da quella che conducono i protagonisti di tutti e tre i primi romanzi di Bartolini: una lotta che si articola e dimensiona nelle due direzioni dell'ambiente e del proprio io. Ha scritto in proposito Carlo Sgorlon: «Il primo protagonista di quella stagione letteraria di Bartolini è il contrabbandiere Petronio. Si tratta di un personaggio abile, astuto, ma di un'astuzia che va ben oltre il fine di tenersi a galla, di riuscire a sbarcare il lunario, soprattutto nella difficile situazione del dopoguerra. A Petronio non basta sopravvivere alla meno peggio. Un'oscura esigenza vitale lo spinge a fare il contrabbando, in grande, per arricchirsi e giganteggiare anche con questo mezzo sulla gentucola che lo circonda. Agisce con una foga amara e delusa che è frutto del suo sostanziale disgusto per la piattezza e la stupidità della vita. Non è sempre soddisfatto di sé. Nella sua lotta radicale per difendersi da Icaro, Petronio spesso ha paura (...) ma rifiuta di arrendersi perché la sua vita ha senso solo nella lotta».

Non sfugge la possibilità di un'operazione: la somma, cioè, tra quel modulo neorealistico che si realizza nell'attivismo, nell'operosità alacre e senza posa, e quella coscienza amara del mito che si sbalza nella *Coscienza di Zeno*; anche Cosini agisce, pur senza foga e anzi con una delusa amarezza, al fine di elevarsi da un grigiore in cui sa di essere suo malgrado coinvolto. Con dissacrante ironia, nel suo caso, ed è il controcanto dell'operosità di Petronio.

A questo romanzo segue *Due ponti a Caracas*, ove Andrea realizza in Sudamerica quel ponte che dovrebbe assumere una significazione catartica rispetto all'indolenza degli operai e alla sua irrequietezza. Il ponte costruito — limitiamoci alla sintesi — non potrà naturalmente soddisfare la sua ambizione «attivistica», ma si rivelerà come sola tappa di un cammino lungo come la vita e nel suo corso tristemente inarrestabile. (Il romanzo è ora riproposto da Longanesi, nella collana «Pocker»).

Nel '55 *La bellezza di Ippolita* consacra Elio Bartolini scrittore di statura europea. È un grande successo editoriale, ne vengono fatte traduzioni in inglese e in francese, ne viene tratto un fortunato film. La critica ne parla con profondo interesse.

«Cento volte — stralcio da un intervento di Montale — i neorealisti hanno tentato di attribuire anime squisitamente sofisticate a personaggi che erano poco più che scimmie. E l'impresa falliva, più per colpa degli autori che per l'impossibilità dell'assunto, come oggi ci dimostra il giovane Bartolini». Dal canto suo, Giancarlo Vigorelli scriveva che «la fedeltà di Bartolini non è tanto una fedeltà ai temi (il che potrebbe anche essere un limite) ma è la fedeltà a una natura: mutano, anzi, i tempi, da *Icaro* e *Petronio* a *Due ponti a Caracas* alla *Bellezza di Ippolita*, ma ne rimane ferma la carica umana che, investendoli, li eguaglia: e questa è la prova che il giovane Bartolini non è uno dei tanti scavezzaccoli dell'odierna narrativa che procedono a tentoni, ma ha una sua materia e, più ancora, una sua coscienza».

Parole che credo convalidino, oggi, la tesi che esprimiamo attorno al *Ghebo* e che è tanto più probabilmente fedele quanto più lontani sono il nostro spirito, il nostro temperamento e il nostro «agonismo» da quegli anni di milizia critica. E quella dicotomia, allora, cui accenniamo, non è più tale, poiché perde i suoi caratteri antitetici e contraddittori.

I due ultimi romanzi interessano di meno — è logico — la nostra critica al *Ghebo*. Nella *Donna al punto* Bartolini affronta la problematica complessa dei rapporti nel mondo del cinema, che lo scrittore conosce bene per aver curato, a tutt'oggi, ventisette sceneggiature (con registi tra i quali Antonioni e Vancini): mondo dalle molteplici contraddizioni, ove il dramma alligna nelle pieghe impietose di una dissoluzione del sentimento.

Strordinariamente elegante e raffinato, mai però spinto nel senso della «letterarietà» (ed è pregio raro negli sperimentalismi) è *Chi abita la*

*villa*, ove la mancanza pressoché assoluta di dialogo umano ribadisce un'esigenza di chiarificazione interiore la quale si esprime in un mondo extra-umano.

Aggiungeremo che Longanesi ha recentemente pubblicato una voluminosa raccolta di saggi sul problema dei *Barbari*, scritti da storiografi del tempo, e curata da Elio Bartolini, il quale ha potuto così finalmente entrare di persona nel merito di un «problema» della storia che da sempre lo affascinava, sino al punto d'inserirsi, in un delicato contrappunto, nella sua attività narrativa.

Ricorderemo infine, di Bartolini, l'edizione del *Novelliere campagnolo* di Ippolito Nievo (1956) e la commedia *Scandali segreti*, scritta insieme con Michelangelo Antonioni e rappresentata dalla Compagnia Vitti - Lisi - Sbragia.