

Venerdì, 19 marzo 1982

«IL PALAZZO DI TAURIDE» DI BARTOLINI

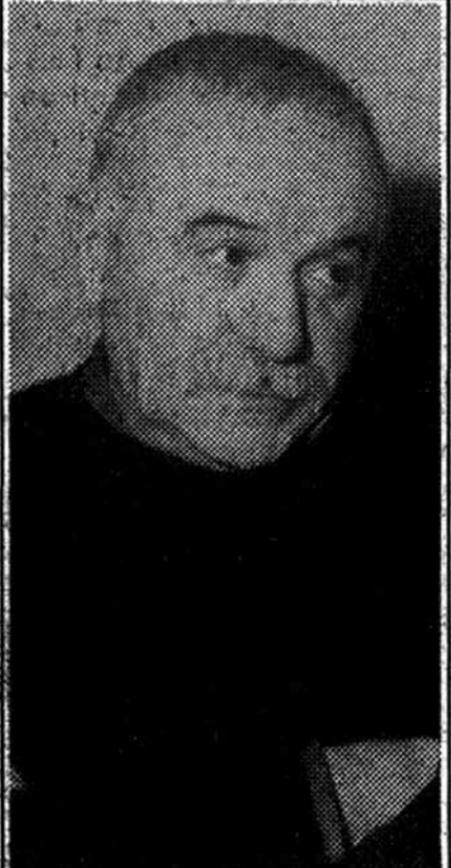
Un triste addio al Sessantotto

Elio Bartolini continua ad approfondire i motivi d'avanguardia della sua narrativa che si sviluppano partendo da «Chi abita la villa» (Einaudi 1967) passando, in ordine di tempo, attraverso «Pontificale in San Marco» (Rusconi, 1978) e «La linea dell'Arciduca» (Rusconi, 1980).

Lo scrittore, fondendo un linguaggio che «precipita» nel massimo della precisione a paesaggi, riti e psicologie delineati per atmosfere, appena inquadrati, oppure puntigliosamente descritti — con un'operazione tecnico-stilistica, sempre alta — fa vibrare storia e vita in continua dialetticità, senza mai dare alcunché per definitivo o scontato.

Così, storia ed esistenza si confrontano, si integrano o contraddicono. Misurandosi sui problemi in questione, esse stridono al contatto, sfrigolano o si compatiscono a vicenda, lasciando sempre intorno al luogo del discorso — il libro — un leggero alone di pacata, virile tristezza: in genere, è l'incompiutezza dei fatti, la loro non totale e puntuale realizzazione a spingere il pungiglione della sconfitta nel fianco dell'uomo.

Ciò avviene anche nel recentissimo romanzo di Bartolini, «Il palazzo di Tauride», appena pubblicato da Rusconi. «Il palazzo di Tauride», l'antica sede della Duma ari-



stocratica e borghese da dove poi Lenin doveva proclamare le sue famose «tesi d'aprile», nella metafora di questo romanzo è diventato una clinica. Inizia con queste parole la nota introduttiva al libro sul primo risvolto di copertina. Ma vediamo perché, e a quali significati storico-politici essa rimanda.

I fatti, cui la narrazione si riferisce, sono quelli del Sessantotto. Nessuno immagini, però, di trovarli ricostruiti memorialisticamente, come romanizzata relazione, a enucleare epoche oppure a tracciare percorsi e «spaccati» per una loro comprensione «a posteriori».

Il Sessantotto è invece, nel romanzo di Bartolini, un tenue filo, che compare intermittenente a saldare vuoti colloquiali, nel tentativo di far recuperare a due personaggi femminili (Anna e Mirta) lo spirito della comunanza solidale di un tempo ormai consumato e lontano.

Dal tenue rivo di un Sessantotto immaginato «rivoluzionario», che nasce, fluisce per un attimo e scompare dopo averne indicato un'immagine a Ca' Foscari e dintorni, si formano, per flash sbocciati di continuo, le linee esistenziali, le frustrate psicologie di due donne borghesi, di due poveri destini annoiati e differentemente malati.

Mirta, infatti, è ricoverata in una clinica romana per una serie di esami medici — c'è un sospetto, forse niente più che un sospetto di cancro — e l'amica Anna, per togliersi dalla grigia routine familiare di Venezia, salta in macchina e la va a trovare. Da, così, una meta alla propria evasione dettata dal male oscuro dell'inquietudine, da quella malattia sottile che la pervade e contro la quale tutto ha funzione consolante, momentaneamente appagante, dallo shopping, al letto fuori casa, magari diviso con il marito dell'amica degente.

La chiacchierata delle due donne svara, si ricompone intorno a un nucleo, in un disegno che cerca la propria chiusura, ma subito sfrangia, si apre a nuove puntualizzazioni, svanisce in altro, quasi fosse il metodo adottato dai due personaggi femminili in difesa della propria annoiata sconfitta, di odi-amori, del proprio lasciarsi andare a un futuro senza più fisionomia.

Esso potrebbe essere, la morte desiderata, per Mirta, oppure il ritmo biologico-vegetativo per Anna — un diverso modo di morire senza togliersi la vita, senza la voglia di negarsi anche il respiro della noia. Personaggi che sviano di continuo il colloquio e linee d'esistenza che si scansano a salti e dribblings, sono ambientati in clinica, il luogo della malattia, della sofferenza, dell'agonia.

Il «palazzo di Tauride» si è

risolto nella sede della carenza di salute, dell'immobilità, della sconfitta. Come dire che l'idea di rivoluzione è ormai sofferente e «ricoverata». Se nel «palazzo di Tauride» dominava la figura di Lenin, anima e mente della Rivoluzione d'Ottobre, nella clinica romana quelle figurine, piccole piccole, sono la riduzione ironico-drammatica dell'evento rivoluzionario.

Tutto secondo i tempi, dunque, nel fondo e nelle apparenze: sia nell'interiorità che nelle caleidoscopiche frammentarietà esterne. Il luogo della malattia, circondato da una parvenza di rasserenante verde, è fissato da rumori, voci, frammenti discorsivi. Essi ne ricostruiscono la storia quotidiana precisa, improntata, pur essa, a marcata indifferenza.

Il microcosmo ospedaliero emerge, a spicchi e schegge, in tutta la sua estensione fisico-umorale, nei suoi personaggi, fin dentro gli aspetti più intimi, in una continua mescolanza di vita e odore, spesso acuto, di consunzione, di fine. A questo punto c'è un incrociarsi tale d'abbozzi di storie da dare al romanzo quasi il sapore di una «coralità», nella quale girano vortici, e prigionieri, gli accenni colloquiali delle protagoniste.

Già da queste approssimative delucidazioni, il lettore può farsi un'idea della struttura del libro. Esso coglie, nello stesso istante e in parallelo, o per tracce che si sovrappongono — ma rimanendo sempre chiare e ben profilate —, ampi campioni e segnali di vita borghese contemporanea e, se vogliamo, la consistenza-inconsistenza ideale di una generazione.

Il tutto è poi accorpato, spellato, riflessivamente indagato e riproposto all'attenzione (per un'ansiosa ricerca di significati) dai monologhi di Anna, la donna in visita all'amica degente. Monologo che potrebbe essere anche il racconto/resoconto che la donna fa delle proprie esperienze a una terza, sconosciuta persona. Un parlare a se stessa o ad altri, comunque, che ha il compito di chiudere circolarmente la narrazione, di dare consequenzialità lineare a un disegno, che, nel vivo dell'azione, procedeva appena per punti e linee.

Cinematograficamente, il parlare di Anna è una voce fuori campo, che commenta la rappresentazione, dandole quella compiutezza che è necessaria a un eventuale giudizio complessivo da parte del lettore.

Tecnicamente, il romanzo acquista così una terza dimensione discorsiva, — oltre le due rappresentate dai discorsi diretti e indiretti — ribadendo e consolidando la perizia narrativa di Elio Bartolini. E con un pregio molto raro sul versante degli scrittori d'avanguardia: quello della chiarezza «geometrica». Una limpidezza che rende le pagine de «Il palazzo di Tauride» particolarmente interessanti e godibili.

Luciano Morandini

Nella foto, Elio Bartolini.