i libri

* Narrativa

Il palazzo di Tauride

DAVERO singolare il cammino artistico di Elio Bartolini, tanto singolare che lo si potrebbe definire rovesciato rispetto a quello della maggior parte degli scrittori. Se v'è un'epoca in cui l'autore è preso dall'ansia di fare qualcosa di nuovo e di mai visto, è certo la giovinezza. Nell'epoca delle illusioni, egli covava segretamente il miraggio di poter lasciare un segno inconfondibile nella storia. Poi, col passare degli anni, sempre meno crede alle poetiche e alle ideologie. Sempre più si rende conto che non v'è niente di veramente nuovo sotto il sole. Allora cominciano a stargli a cuore i sentimenti dell'uomo, e a provare una pena sottile per il suo tragico destino. Perciò si contenta di dire alla buona qualcosa di vivo e di vero ai suoi simili, ai suoi compagni di viaggio, come lui naufraghi su una zattera cosmica che si chiama terra.

Il cammino di Bartolini è rovesciato rispetto a quello descritto. L'autore friulano da giovane scrisse storie epiche, individualistiche, esistenziali che si potevano inserire nel grande filone del realismo post-bellico. Ma già allora egli mostrava strane inquietudini stilistiche e un aguzzo desiderio di seguire strade proprie. Lo si vedeva già, per esempio, nello stile elaborato e cincischiato di *La bellezza di Ippolita*. Già allora c'era in lui l'avvio a un rifiuto verso tutto ciò che consideriamo in letteratura spontaneo, naturale, conforme alla natura dell'uomo, che è inclinato alla facilità e al ripudio del nuovo. L'avvicinamento ai modi di certa avanguardia, mediato soprattutto dal *nouveau roman* e dalla «scuola dello sguardo», coincide in Bartolini con la sua piena maturità, e ne nacque il difficile *Chi abita la villa*.

Da allora ogni suo libro fu un romanzo sperimentale, o almeno di ardua fattura. Nell'età in cui ognuno

preferisce starsene sul terreno di ciò che può condividere con gli altri uomini, Bartolini ha scelto di diventare uno scrittore difficile e arrischiato. Forse non sa bene dove vuole arrivare; sa soltanto che non vuol starsene al sicuro, in luoghi privi di rischi, dentro casa e accanto al fuoco. Ha bisogno di percorrere vie azzardose, strane, irte di difficoltà, lungo le quali non potrà essere seguito che da uno sparuto drappello di fedelissimi lettori, addetti ai lavori, dai quali uscirà un mormorio di ammirazione per la sua solitaria bravura.

Bartolini ha uno spirito, oltre che inquieto, aristocratico. Forse la frase famosa «odi profanum vulgus, et arceo» si addice a lui più che a Orazio. Egli concepisce la letteratura come ricerca, esperimento, rebus, lavoro di strutture e di incastri, apertura di vie nuove, come fosse un giovane, e nonostante che la gran massa degli scrittori, dopo le fiammate della neoavanguardia, siano rientrati nell'ordine, a confezionare quelli che Mario Lunetta (altro patito della ricerca) chiama i «romanzisaponetta». Bartolini deve temere il cosiddetto consumismo letterario come una iattura, una rinuncia, una abdicazione, una sconfitta morale. E scrive libri di un avanguardismo francescano, spogli come chiese protestanti.

Il suo nuovo libro, *Il palazzo di Tauride* (Rusconi) è prima di tutto un'invenzione strutturale, un intersecarsi stratificato e complesso di piani di lettura. Il primo piano è quello dell'incontro e dei discorsi di due antiche compagne di università, che studiarono insieme a Venezia, all'epoca della contestazione studentesca e della grande utopia della rigenerazione universale della società, che quella portava con sé. Il secondo piano è quello dei discorsi di Anna, una delle due; che racconta i fatti di allora a una terza

persona che non risponde. Il terzo piano è quello di una registrazione anonima, visualizzata, da racconto realistico e oggettivante.

Le due amiche, Anna e Mirta, si ritrovano per caso, a distanza di tredici anni, in una clinica, dove Mirta è ricoverata per un male oscuro: potrebbe trattarsi di un tumore, e perciò si stanno facendo delle analisi. Ma potrebbe essere anche soltanto un male psicologico, una sorta di nevrosi schizoide, di stanchezza della vita, di «cupio dissolvi». E infatti, all'improvviso, con spavento Anna si sente proporre dall'amica di aiutarla a morire. Forse, per chi ha scelto la strada della rivoluzione, come Mirta, che all'epoca della contestazione era un vero e proprio leader, non c'è possibilità di ritorno alla vita normale. Chi è stato folgorato dalla luce dell'utopia ne rimane un po' abbacinato per sempre. All'accettazione di un modo di essere e di una società rifiutati, preferisce il non-essere. C'è in lei un sospetto generalizzato verso l'avvenire, o meglio un vago timore che l'umanità non ne abbia più uno. C'è, forse, la schizofrenia, oggi tanto diffusa, di chi non vuol rendersi conto che il mondo «è quello che è», come dice Moravia, e tentare di mutarlo è la più disperata delle imprese.

Se c'è un sentimento dominante in questo libro esso è, probabilmente, l'amarrezza virile (senza elegia, senza rimpianti espressi, senza autocommissionazioni) di un fallimento, di un sogno vano. Forse c'è persino uno sfondo autobiografico, nel senso che Bartolini, uomo della Resistenza, proietta sulle due signore quarantenni la sua stessa delusione che la lotta contro il fascismo non abbia cambiato la vita civile italiana nei modi sperati.

Ma la contestazione non è l'unico argomento. Ci sono anche le storie private (che si ricostruiscono a fatica, mettendo vicino, uno

dopo l'altro, i pezzi di un incastro) delle due amiche; i loro fallimenti coniugali ed erotici; i loro confronti, le motivazioni di segrete invidie e di segreti rancori. Mirta infatti, tutta presa dal suo sogno rivoluzionario, era un «mostro di egoismo» e lasciava che le compagne la servissero in tutto, e le lavassero persino le calze.

Benché sofisticato inventore di ardite strutture narrative, Bartolini non trasfigura minimamente la realtà. Anche se lacerata e dispersa dalla sua tecnica narrativa, essa rimane pesante, spigolosa, piena di sporgenze e di lati taglianti, che urtano e fanno male. Vi è per esempio la realtà della clinica in cui Mirta è ricoverata. Essa è caratterizzata dall'incuria del personale, l'arroganza dei primari, l'indifferenza per il dolore, le bugie dei degenti diventati dei numeri, e così via.

Bartolini, impietoso, osserva con minuzia, con una sorta di disgusto acre. C'è qualcosa di flaubertiano in lui nel mettere in evidenza la stupidità umana, il luogo comune, le cose che si dicono per stanca abitudine. Come Flaubert, egli non sopporta la «détise» degli uomini, non ha pietà per essa, e la mette in mostra dovunque s'annidi. E forse il suo stesso avanguardismo non ha altra motivazione che l'insoddisfazione flaubertiana per le idee correnti, il risaputo, il luogo comune.

Carlo Sgorlon

Caro Saluti!