

BARTOLINI SI CONFESSA

Scrivo per me solo come in un esorcismo

«Il palazzo di Tauride» ovvero l'inutilità del vivere.

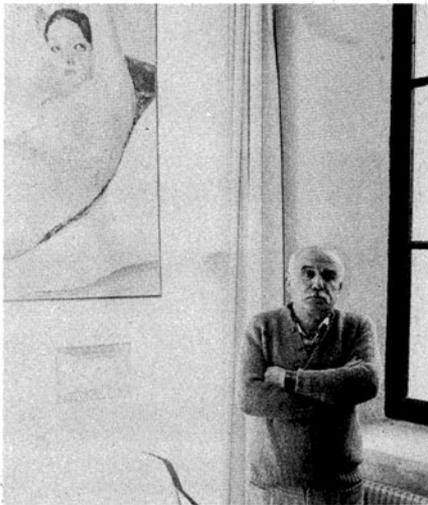
Elio Bartolini è tornato in libreria con un altro bel libro, a poca distanza dai due che hanno avviato questo fecondo ciclo narrativo; un'opera, del resto, questo «Il palazzo di Tauride», molto diversa da tutte le altre, e soprattutto dalle ultime. Stagione felice dunque questa della piena maturità dello scrittore friulano, e non solo dal punto di vista ideativo, bensì anche da quello linguistico-espressivo, chè le sue pagine si muovono con grande sicurezza all'interno di un impasto di segni, di rimandi, di silenzi, di sussurri, attraverso i quali si va ben oltre il contenuto della narrazione, in una sfera letteraria che si allarga su orizzonti europei di grande significato.

Sarebbe opportuno e anche piacevole, a questo punto, ampliare molto il discorso, per seguire puntualmente lo sviluppo del racconto. Ma forse è più interessante per i lettori riprendere un colloquio diretto con lo scrittore, per coglierne gli umori, gli intelligenti risentimenti, ma anche per verificare se alcune cose sono state da noi comprese nel senso giusto. Crediamo quindi di poter chiedere una certa meditazione anche sulle domande che gli abbiamo rivolto, ed è un peccato che non sia possibile riferire anche le «intonazioni» delle sue risposte, spesso più eloquenti e più gustose delle parole. Ma ecco le domande e le risposte di cui si diceva:

Domanda. La tematica fondamentale di questo tuo «Il palazzo di Tauride» è soltanto quella del fallimento di una generazione o è anche, più vastamente, quella dell'inutilità del vivere, della sua mancanza di senso?

Risposta. Non si dà «storia», narrata o narrabile, senza generazione, nè generazione senza «storia». Ciò che è di una, più o meno inevitabilmente (voglio dire: con riscontro più o meno puntuale), è anche dell'altra. Così in questo «Il palazzo di Tauride» fallisce una generazione «storica», quella del (attorno o rifacendosi al) '68. Ma il racconto è anche quello, appunto, di una «inutilità di vivere» o, meglio, di una sua «mancanza di sen-

so». Tutto ciò soprattutto per me, naturalmente. Orfano di una Madre così visceralmente amata come la Chiesa cattolica, e di un Padre così voluttuosamente servito come il Partito comunista; cresciuto negli *horti conclusi* dell'Analogia ermetica, per ritrovarmi intruppato senza troppi complimenti (ed anche con scarsissime ragioni critiche) nel pattugliamento dei Neorealisti; incriminato subito e volentieri come transfuga dai Cattolici (perchè dopo tutta una adolescenza in loro compagnia...) e dai Comunisti (perchè nel 1948 in seguito alla prima grossa difficoltà della scomunica di Tito...); difficile poi da «etichettare», sia politicamente che letterariamente (troppo in-



Elio Bartolini

certo il politico, troppo disperso dietro tiri e aggiustamenti di tiro il letterato); visto di storto dai «letterati» cosiddetti «puri» (quel mettersi a fare del cinema...) e dai «cineasti» cosiddetti «professionali» (quella pretesa di fare solo un certo tipo di cinema...), io mi sono sentito sempre più confinato in una fallimentare solitudine schizoide. È da meravigliarsi se i miei libri — quest'ultimo, in particolare — la riflettono?

D. Perchè hai scelto due personaggi femminili? Intendevi dare un giudizio

anche sulla componente femminista del '68?

R. Il personaggio femminile mi è sempre parso, anche facendo cinema, il più vivo d'implicazioni e di echi, insomma più indicativo — come dicono i politici — di quello maschile. Là dove l'uomo è rozzo, la donna è maligna: il che è sempre più provocatorio (ed anche più intelligente). Per non dire della ricchissima, forse determinante componente femminile che i Movimenti sessantotteschi (e post, e si badi allo stato anagrafico delle «Brigate rosse») hanno esemplificato.

D. Da cosa deriva, a tuo avviso, e che significato può avere l'indubbio senso di soffocamento che si prova leggendo questo tuo libro?

R. Da cosa derivi il «senso di soffocamento», credo d'averlo detto sopra: almeno in chiave di riscontro tra quella che è la situazione morale, civile, ideologica, etc. etc. etc. di uno scrittore e la sua opera (e sempre se siamo convinti della sussistenza di un rapporto così stretto tra scrittore e opera). Che significato possa avere questo «senso di soffocamento», non spetta a me preciserlo, bensì — direi — al critico. Intanto, che ci sia e che si avverta «indubbio», non mi dispiace affatto, anzi mi conferma che almeno una delle mie intenzioni è andata a segno.

D. Spostiamoci un attimo sul piano dei problemi attuali della narrativa. Il tuo libro è collocabile, sempre secondo te, naturalmente, dentro quell'area che viene definita «postmoderna», o in una precedente: quella del «psicanalitico privato», tanto per esemplificare, o del «monologo interiore», anche se qui è frantumato su tre direttrici: alla Uwe Johnson, ad esempio?

R. Questo «Palazzo» non mi sembra riconducibile tutto alla chiave di «monologo interiore», visto che qui si parla anche «in diretta» (cfr. le battute di dialogo in corsivo), e nemmeno di monologo interiore frantumato su più piani (come fa Johnson in «Il terzo libro su Achim», per esempio). I cinque capitoli del libro, in realtà, sono a passo alterna-

to: il primo, il terzo e il quinto sono condotti secondo una «linea» (parola — cifra che mi permetterei di suggerire ai miei critici) interrogativa diretta - indiretta; ma i capitoli pari, secondo e quarto, seguono una «linea» esterna, a microrilevamenti finchè si vuole, ma oggettivi. Che cosa risulti dall'impasto, non spetta a me dirlo. Io posso solo ribadire che tale impasto, fu, ovviamente, una scelta di struttura.

D. Sei d'accordo se ti dico che mentre il «Pontificale in San Marco» era un «romanzo», questo invece non lo è? Senti cioè di andare recuperando esperienze letterarie precedenti, i tuoi ultimi due libri, o ti vedi in linea con un cammino in avanti?

R. Sulla domanda sono d'accordo. Sulla sua derivazione - conseguenza, non

so fino a che punto sia legittimo parlare di «recupero» (delle posizioni di «Chi abita la villa»?), nè posso «vedermi in linea» con un cammino, se questo è ancora da fare.

D. Potresti rivelarci, le tue «personalissime intenzioni» contenute nel titolo e poi spiegate solo nel risvolto, circa il rapporto tra il palazzo di Tauride e la clinica?

R. Che il palazzo di Tauride, un «luogo sacro» della Rivoluzione d'Ottobre, possa diventare, metaforicamente, una clinica, questo lo dico io. Ma non mi si venga a dire che quella stessa Rivoluzione (in Italia poi! e dopo il nuovo corso di Berlinguer!) gode di buona salute. Una clinica è il minimo che le si possa fraternamente consigliare. Aggiunto che le «personali», anzi «personalissime» intenzioni contenute nel titolo vengono poi spiegate in 135 pagine: tante quante ne ha il libro. Perchè il mio libro non è altro che la sua protratta metafora.

D. A che tipo di lettori pensi di rivolgerti con questo tuo ultimo libro? E che impressione ti sei fatto dei tuoi lettori attraverso l'esperienza acquisita dopo il «Pontificale» e «La linea dell'arciduca»?

R. Se c'è un libro che mi ha fatto capire il mio rapporto con i lettori (cioè il desiderio, quasi cupo, di non averne o di averne il minimo possibile), è proprio questo. Io scrivo per me: in un esorcismo. Se poi qualcuno mi legge, sappia che non ho scritto per lui.

Come si è potuto vedere, c'è in questo colloquio il senso preciso di cosa significhi prendere coscienza piena del vuoto in cui vive oggi quella che noi altre volte abbiamo chiamato «la generazione della speranza»; ma senza inutili disperazioni e soprattutto senza banali lamentazioni. E questo significa fare davvero «cultura», anche in questa nostra epoca che ci sottopone a prove che sembrano senza appello, le quali però, nella trasfigurazione artistica, postulano sempre una nuova e potente volontà di vivere ed una consolante capacità di capire.

Domenico Cerroni Cadorese