

«Il palazzo di Tauride» di Elio Bartolini

Le speranze sprecate di due ex «sessantottine»

Romanzo fortemente problematico, questo «Il palazzo di Tauride» (Rusconi, 1982, pp. 137, L. 7.000), col quale «Pontificale di San Marco» (1978) e «La linea dell'Arciduca» (1980), il friulano Elio Bartolini ritorna in libreria. Problematico, perché la «storia» che vi si narra scandaglia, in profondità e con una minuzia talora persino impietosa, le ragioni della crisi d'identità in cui si dibatte, oggi, gran parte dei «combattenti» Sessantottini: coloro che avevano acriticamente accettato, traducendolo in regola di vita, il dogma della contestazione globale, «rivelato» e predicato da troppi falsi profeti.

Il romanzo, infatti, ha come protagoniste due donne sui trentacinque anni, ex «ragaz-

ze» del '68, che, esauritasi la carica «rivoluzionaria» della contestazione, hanno dovuto affrontare la verità della vita. Entrambe hanno vissuto le proprie esperienze esistenziali - l'impatto con la banalità del quotidiano, il matrimonio, la famiglia, il rapporto col partner, ecc. - in città diverse: l'una, Anna, a Venezia, moglie borghese di un alto funzionario del Petrochimico di Marghera (davanti ai cui cancelli, per un intero inverno, era andata a gridare, insieme agli altri studenti: «Lotta dura, lotta proletaria!») e madre di una bambina; l'altra, Mirta, a Roma, sposata con Roberto, uno studente che, mentre contestava, trovava il tempo per sostenere gli esami (un giorno proclamò: «La contestazione è morta») e, di lì a qualche mese, si laureò e convolò a giuste nozze.

Tranne qualche rara lettera, il ricordo dell'amicizia e del sogno in cui insieme avevano creduto, null'altro ormai le due donne hanno in comune: non si rivedono da sette anni, forse ritenendo l'una il giudizio dell'altra. Da qui prende l'avvio e si sviluppa la narrazione de «Il palazzo di Tauride»: Anna fa un «salto» a Firenze con la sua fuoristrada; invece dell'autostrada, percorre la Riviera del Brenta, attraversa il paesaggio dell'infanzia e dell'adolescenza, con le sue campagne, le sue ville, i suoi nomi («la Malcontenta, la Pisana, la Badoera, la Trona...»), che evocano ricordi di colleghi, d'altro tempo dell'esistere, di volti, di persone amate e perdute. Tra queste, Mirta. Una telefonata al marito, la voglia di un giorno di vacanza supplementare (tanto «per cambiare aria»), una corsa fino a Roma a rabbracciare l'amica «del tempo dei tempi», ricoverata in una clinica per malati di cancro.

L'incontro innesca subito nelle due donne uno strano meccanismo di autodifesa, che lascia affiorare, tra brandelli di ricordi, non sopiti rancori, vecchi conti d'invidia, di inferiorità mai dimenticate, e una volontà immisericordiosa di sincerità, frenata di continuo dalla paura di non aver nulla da dirsi.

Il ritratto di Mirta, di volta in volta, acquista contorni ora sfumati ora icastici, a seconda del tempo in cui Anna, l'io narrante (in prima e in terza persona) del romanzo, colloca l'amica. Al presente, Mirta è una donna dai tratti fisici appena percepibili, quasi un evanescente fantasma: un filo di cipria su un volto anonimo, senza espressione, e due gomiti ossessivamente accarezzati da mani esangui, nervose; al passato, al contrario, è una bella ragazza dai grandi occhiali scuri, che si tinge di rosso i capelli, che ha un suo modo di essere attrice anche nelle assemblee.

Adesso, abulica, distesa su un letto di clinica, sembra un'altra. Ed è sola, separata, malmaritata. Il suo matrimonio: un disastro. Secondo Pierluigi (la checca del gruppo veneziano, anche lui approdato nella capitale), Roberto s'è arreso completamente al filisteismo: pensa soltanto a far soldi.

Anna sa tutto (appena giunta a Roma, aveva telefonato a Pierluigi), ma non esita a presentarsi a casa di Roberto e a farsi portare a letto. A trovare l'amica va l'indomani, decisa a raccontarle la sua avventura, come per obbedire ad un oscuro impulso di rivalsa (e gliela racconterà, lasciandosi sorprendere dalla di lei indifferenza).

Eccole, sul filo di una narrazione ipertesa, franta, ellittica, le due amiche fronteggiarsi, evocare fantasmi, riti e miti del passato, specchiarsi l'una negli occhi dell'altra, giudicarsi, sceverare le ragioni del loro fallimento di donne e di «compagne». Fallimento, che Anna non confesserà mai apertamente, perché, nell'abito della morale borghese, nonostante questa «fuga» nel proprio passato (una sorta di junghiana «individuazione»), non si trova poi tanto male, ma che alla propria coscienza non potrà nascondere (altrimenti che senso avrebbe quel fitto interrogarsi e interrogare, quel sentirsi davanti all'antica compagna delle sue giovanili battaglie come davanti ad «un oracolo da pretendere risposta a costo di qualsiasi umiliazione»?)

Mirta, invece, ha ceduto, di schianto: la vita per lei ha perduto ogni attrattiva, ogni significato. La sua malattia, che non esiste, è soltanto desiderio di autodistruzione, lucida disperazione, volontà di andarsene per sempre, di entrare nella dimensione dell'eterno silenzio in punta di piedi. E chiede l'aiuto dell'inorridita Anna,



come un ultimo segno d'amicizia, di solidarietà, di pietà.

Nelle lince e asettiche stanze della clinica, dunque, aleggia un gelido spiffero di morte, che involge le vicende «private» delle protagoniste del romanzo, assunte ad emblemi dello scacco esistenziale di una generazione di figli senza padri (tali appaiono tutti i personaggi), o, meglio, di figli che hanno commesso un parricidio ideale, buttando a cuor leggero nel mucchio del vecchiume e della retorica i «valori» sui quali l'esistenza dei padri s'era fondata.

L'essersi tagliati ogni ponte alle spalle, non poteva non condurre al risultato dello smarrimento nel «labirinto» de «Il palazzo di Tauride», da cui non si esce. La riflessione di Anna non lascia margine al dubbio. Agli anni della «speranza totale» erano seguiti quelli del «fallimento altrettanto totale»: «Dopo, niente: tutto un mettersi a fare ognuno i fatti suoi cominciando da lei che sposava un dirigente proprio del Petrochimico. Gli altri, i pochissimi che hanno continuato, oggi sparano. O si drogano. - O chiedono d'essere aiutati a morire».

La clinica in cui l'azione si svolge, appare evidente, non è che la traduzione metaforica del luogo dove vanno a finire e si macerano i sogni delusi, le speranze sprecate, gli errori, le ingenuità e le nevrosi di un'intera generazione, che aveva creduto davvero di poter rovesciare il mondo: un luogo emblematico, un «palazzo di Tauride», insomma, sede della Duma borghese, in attesa ancora di un Lenin che proclamò le sue «tesi d'aprile».

Ma il romanzo risulta anche zeppo di altre inquietanti simbologie (la sigla stampata sulle coperte dei letti della clinica; il braccio della gru che riempie il quadrato di luce della finestra; il dedalo di corridoi incessantemente percorsi da camici bianchi, indifferenti al dolore, alla vita e alla morte; quell'identificare i malati coi numeri delle camere che occupano; ecc.), talora in contrasto con delicati scorci paesaggistici d'una Venezia recuperata dalla magia d'una memoria operante in funzione volutamente antiegiologica («E l'atrio di Ca' Foscari, te lo ricordi? Dove la luce irrompeva dal portale affondato dentro l'acqua del Canale. Era forse quella mobilità dell'onda, il suo rumore sempre rinnovato, il muschio degli scalini affondati, che si voleva ricordare? O quello che loro andavano a spennelarci con le bombolette spray?»).

Singolare, infine, la struttura stilistica del romanzo: il discorso indiretto si fonde e si mescola con quello diretto e, su entrambe le forme di scrittura, s'innesta un terzo tipo di discorso, che procede per interrogativi, tesi e antitesi, riflessioni provocazioni, e che, oggettivandosi, tende a farsi esso stesso personaggio organizzatore dei fili delle vicende e delle scelse psicologiche delle protagoniste, a rappresentare le quali Bartolini ha lavorato davvero di bisturi e di cesello.

Un romanzo, dunque, calato nel marasma dei tempi presenti: un occhio che scruta e contempla, con implacabile, disincantata fermezza, la nostra folle e tragica realtà.

Franco Pappalardo La Rosa