

IL PALAZZO DI TAURIDE, DI ELIO BARTOLINI

Tra le fredde ceneri del '68

Il dialogo tra due donne, ridotto a poche, brevi battute, il monologo interiore di una delle interlocutrici, la minuziosa descrizione degli oggetti presenti nella stanza della clinica privata dove si svolge la conversazione: il nuovo romanzo di Elio Bartolini, intitolato Il palazzo di Tauride (editore Rusconi) si compone di questi elementi.

Nel suo lungo itinerario di narratore, Bartolini ha scelto per quest'opera un taglio molto particolare, che procede per squarci, per frammenti e ricomposizioni — un procedimento rivelato anche dalla speciale impostazione tipografica, con diverse spaziature e frequente uso del corsivo —, in un alternarsi e continuo incrociarsi di presente e di passato, di reale e di possibile. Le due donne, la degente e la visitatrice che conversano nella stanza della clinica alla periferia di Roma, sono antiche compagne di università, oggi signore verso i trentacinque anni. Appartengono alla generazione studentesca del '68: erano, allora, frequentanti a Ca' Foscari, e si segnarono nell'occupazione delle sedi universitarie di Venezia e di Padova, in quella gazzarra di slogans, di scritte murali fatte con bombolette spray, di sacchi a pelo, di volantaggio, di violenza sulle cose pagate con il denaro pubblico, di episodi non di rado disgustosi e squallidi. Dopo, si sposarono, entrambe, convenientemente, integrandosi a meraviglia, con un ruolo tradizionale da recitare passivamente, in quel sistema contro il quale si era scatenata la loro contestazione giovanile.

Anna, che tuttora risiede a Venezia, moglie di un dirigente industriale e madre di una ragazzina, si trova per caso a passare per Roma dove apprende che Mirta è ricoverata. Non si vedevano da anni. Adesso sono di fronte, dentro «uno spazio semplice, sgombro al massimo, con pochi mobili tutti dello stesso tondino smaltato di bianco, nessun'altra curiosità e, men con meno, una sorpresa. Se non per la finestra». Da questa, infatti, si scorge una gru meccanica, con

il suo braccio di ferro, con il suo movimento avanti e indietro nelle ore lavorative, unico segno visibile, seppure lontano, della vita al di fuori della clinica, e anzi della stanza immersa in un tempo immobile.

Della Storia, le due amiche sono ormai due relitti. La loro partecipazione al sessantottesco tentativo di cambiare l'umanità («che illuse che eravamo»); «balde, salde, convinte che stavolta, il mondo, lo avremmo rovesciato sul serio»; un'avventura compiuta «molto anche per far cagnara», si perde nel frammentario disordine dei ricordi di una stagione tanto più lontana dell'epoca in cui fu vissuta, o piuttosto bruciata per ricercare, disperatamente e paradossalmente, un'identità personale su modelli di guerriglieri esotici, in mezzo a una moltitudine scalmanata. L'ultima eco di quei fatti viene a spegnersi qui, nella stanza dove tutto appare di un'ossessiva fissità geometrica; dove rumori e voci filtrano da un silenzio ovattato, o, se non regolari, assumono una strana intensità, e le altre presenze umane — le infermiere, con le loro rapide comparse — compiono movimenti misurati, automatici, come le loro frasi convenzionali, immutabili, sul ritmo della norma e dell'abitudine. Ogni tanto giunge la notizia della morte di un «ospite» della clinica: il suo nome è il numero della stanza dove si è spento, fra l'indifferenza o il sollievo del personale. La scienza stessa, a livello di mestiere, sembra ridotta a una superficiale, dubbia capacità di prevedere la durata della sopravvivenza degli «ospiti», quando sono davvero malati.

Nel tema e nei motivi del racconto riconosciamo, inequivocabilmente, la metafora di un fallimento assoluto, definitivo. Di qui l'ironia del titolo: nel 1917, il palazzo di Tauride, già sede della Duma, era a Pietrogrado il quartier generale dei Soviet, dove Lenin, in un'atmosfera quanto mai burrascosa, diede lettura delle dieci tesi dette d'aprile, destinate a inaugurare la fase decisiva della rivoluzione rus-

sa e a servire da punto di partenza nella lotta per la conquista del potere, da lui condotta in nome del proletariato. Per Anna e Mirta, ex rivoluzionarie a tempo perso, il «palazzo di Tauride» è questa clinica: un tempio, un asettico mausoleo della loro fine, anche semplicemente come donne. Mirta, più che dalla malattia non diagnosticata (potrebbe, da certi sintomi, trattarsi di cancro) è distrutta da una non-voglia di vivere, dopo la vacuità delle esperienze, la serie delle sconfitte, compreso il matrimonio naufragato. Anna, dal canto suo, a «una noia e un'inerzia generale» cerca conforto nelle evasioni dalla famiglia, nelle «corse per l'Italia», nell'eleganza del vestire, nei grassi complimenti maschili dopo i giochi d'amore. A Roma, ha avuto incontri con l'ex marito di Mirta, già studente impegnato tra i fanatici di un quindicennio fa, e oggi «smistatore» di fotomodelle, non senza l'aiuto finanziario di un altro compagno di allora, con cui «erano sempre stati dei traffici, piuttosto demoniaci...».

Pezzo per pezzo si ricompongono la mappa di due esistenze regredite a sterili, accidiosi solitudini, incapaci persino di comunicare tra loro sulla base di comuni ricordi: «la qualità di ripiego da cui la conversazione non riusciva a discincolarsi, era nell'usura stessa della loro amicizia»; «oggi, per parlare, ripiegavamo come su una intonazione critica». La vicenda nasce e si sviluppa dall'intrecciarsi dei vari piani della narrazione: il cauto e diffidente scambio di battute, il commento attraverso la lucida confessione di Anna, come se si rivolgesse a un'ipotetica persona in ascolto, per spiegarle le parole sepolte nelle secche del dialogo, i ricatti sottintesi, i significati dentro i silenzi; e infine, la descrizione fredda, neutra, oggettiva di fatti e cose. Con questa, in particolare, fanno contrasto, per qualche attimo elegiaco, certe vedute veneziane: «un autunno nella città sfumata tra cielo e acqua, con la nebbia come un sudore sul bronzo delle statue, l'atrio

di Ca' Foscari, quel palazzo sempre chiuso di Campo Santa Margherita, la sua facciata dove gli affreschi restano appena in un'allusione: la lancia o la grappa d'un cavallo se sono battaglie, o vele gonfie d'un vento sempre per guerrieri che tornano dall'Oriente, tutto questo e insieme qualcosa che sfugge ad una collocazione, che piuttosto si riforma con scorporati elementi di Campi, altane, chiese, altri palazzi, ancora quel verde in cui il bronzo sembra struggersi, e a questa città tutta inventata viene facile da dare un nome come Venezia e, dietro, un paesaggio come quello della Laguna». Una visione, questa, che sta fra un'allegoria della Storia, cioè delle ipotesi storiche, e un brandello di sogno sfuocante nella memoria.

Ma il presente è imprigionato nelle «prospettive di una camera dove tutto è bianco e uguale», tutto in ordine, predisposto a formare il vestibolo della morte. La malata chiede all'amica di portarle di nascosto, l'indomani, un tubetto di sonnifero. E questa, uscendo, percorre un paio di lunghi, allucinanti corridoi, varca il recinto alberato e, da fuori, scorge sull'arco del cancello, contro il cielo della sera, la sigla della clinica. Lo stesso misterioso monogramma visibile sul tessuto del copriletto nella stanza di Mirta. Un monogramma che sembra il sigillo delle tante parole, enigmatiche e gelide, sulle tabelle, sulle cartelle, sulle vetrate, con il significato emblematico di un'antica, inesorabile verità. Si ha allora l'impressione che quella clinica, chiamata per antitesi «palazzo di Tauride», con tutto il suo «sistema di chiusura, di negativa autonomia», da metafora dell'atrofizzarsi di un estremo residuo della vitalità sfacciata in una generazione, quella del '68, si allarghi a metafora dell'epilogo, funesto e assurdo, di tutta una società o forse dell'intero genere umano, sopravvissuto in un ottuso, smervante benessere, alla sua ultima illusione di poter cambiare.

Antonio De Lorenzi