

## SOCIETÀ &amp; CULTURA

**L**ungo una costa asburgica, non Grado comunque, ché il paesaggio è molto mosso, un vecchio albergo, Palace Hotel Excelsior, in disuso, abitato in maniera bizzarra, comoda per il Comune che così si risparmia una Casa di riposo, da un gruppo di vecchi impiegati capeggiati da una signorina dal nome dell'ultima imperatrice degli Asburgo, Zita, è meta interessata di una troupe cinematografica che vorrebbe girare un film basato su di un Disastro, probabilmente atomico. I due protagonisti, secondo la traccia di regia, vi dovrebbero capitare dopo essere rimasti imprigionati in una mostruosa coda su di un'autostrada. Bartolini introduce la trama del film come un racconto nel racconto.

L'intreccio si annoda intorno al farsi del film, i pettegolezzi, i litigi degli attori, i confronti del regista con il produttore, preoccupato per le spese, e del regista con l'autentica protagonista della storia, la vecchia Zita, custode delle memorie e dei fasti nobiliari dell'Hotel, e di Zita con i suoi compagni. Zita la torbida, e di Erri, Erri dagli occhi strabici, legato alla troupe da un'infinità di legami, quasi sempre basati sul ricatto. Erri ha un'aria sulfurea, quasi fosse, in tono minore, la miserabile amenità speculare del Mefistofele che compare per ben altri e giganteschi fini ad Adrian Leverkühn ne *Il dottor Faustus* di Mann.

Erri che chiude il romanzo allontanandosi dal Palace Hotel che brucia con la vecchia Zita dando indifferenti calci ai bossi nani e rispondendo all'angoscia dell'unico amico di Zita, Carlo, che si domanda nella sua semplicità: "Perché?" con una secca epigrafe che colpisce il lettore stesso: "Lo sa ben lei il perché". Risposta che rinvia il lettore a ripercorrere, come Pollicino, i sentieri del romanzo, che è costruito in netta somiglianza con la sequenza tipica del linguaggio cinematografico, campo medio, campo americano, primo piano, dettagli, mentre la grande finezza dell'ordito della prosa crea la diversità, quel che un tempo, sulla scorta delle grandi letture dei teorici del cinema veniva chiamato "Lo specifico", il caratteristico che definisce ogni arte nel suo manifestarsi di fronte al lettore.

L'effetto di straniamento, l'ostranenie, di Šklovskij, porta Bartolini ad avvicinarsi



L'IMMAGINE.

Carl Auer von Welsbach, "Hilde", 1910.

(Carl Auer von Welsbach Museum, Althofen, Austria).

né di attrici e granduchi, né di D'Annunzio, ma passano il tempo a scroccare agli splendidi e sordidi cinematografari inviti a cena, previo accompagnamento e scoperta dell'autentico, a litigare fra di loro a seguire e a diffidare dell'imperiosa e capricciosa direzione di Zita che va viene rientra ed esce di scena seguita con crudele bisturi linguistico dallo scrittore che non ha per quel sottoproletariato d'accatto alcuna stima o affetto, altra cosa sono i suoi contadini delle sue campagne.

## ZITA Romanzo della dissoluzione

### Tito Maniaco scorge anomale grandezze nel nuovo libro di Elio Bartolini

di TITO MANIACO

all'oggetto in maniera indiretta, e accumulando sequenze di oggetti, sequenze di nomi, a trasmettere l'impressione dell'oggetto come visione e non come realistico riconoscimento.

**"L'uomo senza qualità" di Musil comincia con un incidente stradale, dettato dai tempi nuovi. Qui invece l'esordio è scandito da una coda in autostrada**

**L'**Hotel, l'immoto oggetto che costituisce il riferimento costante del romanzo, non è mai preso frontalmente, ma sempre con una serie di aggiramenti, di passaggi, di dialoghi, di movimenti, di oggetti - un vero bric-à-brac del Sezessionstil

- vasellame, drappaggi, barcollanti divani e sedie, fiori, rose, e anche nel momento glorioso del suo incendio, nello sgomento dei vecchietti e nella mal celata soddisfazione dell'Ente autonomo del turismo locale cui quella verruca deformatrice dell'ordine curato di un piano regolatore dava fastidio, Bartolini lo coglie con rapide sequenze in netta organizzazione cinematografica, dettagli su dettagli, al punto di costruire un cinico dialogo ed indifferente dialogo fra il regista e l'operatore che, da fotografo, non può non vedere l'efficacia scenografica di un vero incendio.

Vi è un momento della memoria, caratteristico del pensiero di Bartolini, che è una sorta di trasognato fraseggio in cui, per meglio marcare questa eco sonora che viene dal passato, egli ha usato in altri lavori (alludo ad esempio a *Chi abita la villa*, recentemente ristampato, ma è un Einaudi del '68) egli usa il latino, l'italiano medievale dei notai e il bellissimo francese del dialogo del Kaiser Guglielmo con la

contessina negli spazi della villa "comment ça va, ma petite?". E lei aveva risposto: "ça va, merci beaucoup, mon empereur", la cui straziante musicalità può ricordare, se il lettore si volesse abbandonare, non avendo cura degli impegni suoi, l'Andante cantabile del III tempo del Trio in Si bemolle maggiore opera 97, conosciuto come *Trio dell'Arciduca* di Beethoven.

Anche la piccola Zita ha la sua memoria e ricorda quattro carrozze sulla strada ferrata lì vicino con insegne imperiali, ai cui finestrini ha potuto scorgere in modo balenante l'immagine dell'imperatore che scompare con il moto del treno, non Franz che i beceri cinematografari vorrebbero ricordarle, ma Carlo, l'ultimo imperatore della cui consorte lei porta il nome.

Ma Zita, e Bartolini ha costruito un romanzo aristocraticamente classista, ha la memoria dei poveri, una memoria d'accatto, un raschiamento dei fondi della pentola delle sovrastrutture di quel che fu un mondo, una paccottiglia di elenchi di rose - che

non sono le rose di spalliera Diane Vaincue che la contessina ricorda da vecchia zitella come le rose di zia Bice in *Chi abita la villa*

Nella sua torbida drammaticità, Zita non

**Questa donna ha una memoria d'accatto, tuttavia oltre una certa sua laida sessualità essa rivela forse un tratto di grandezza nella morte**

ha alcuna grandezza, sciorina nomi di piante, di rose, di oggetti, di personaggi in modo sciatto, perché sciatta è questa memoria dei poveri, un balbettio pigolante del coro dei vecchi lavoratori che ormai non hanno nemmeno più memoria né di feste,

Strano romanzo, dove il lettore scopre che Bartolini stesso non ama nessuno dei suoi personaggi e non intende impietosamente farli amare. Gautier ha una sorridente condiscendenza verso gli attori girovaghi che capitano nel castello di Sigognac, sapendo forse che sono lo strumento a volte patetico a volte gentile a volte fatuo del destino del barone guascone che viaggerà con loro verso Parigi, Bartolini, uomo di cinema che ha scritto per il cinema e che ha fatto anche del cinema, non ha nessuna condiscendenza per quell'italiano romanesco che risuona nelle stanze del Palace Hotel Excelsior. Comprende, senza affetto, la stanchezza cinica del regista, un tempo, forse uomo di talento e di sicuro colto.

Romanzo di dissipazione e di dissoluzione di una memoria mitteleuropea, banalizzata dal continuo e nevrotico uso in un balbettio di vecchi cisposi e in miserevole linguaggio burocratico cinematografaro. Zita, al di là di certa sua laida sessualità, forse ha un tratto di grandezza nella morte.

Il solo eroe che ci resti è il mefistofelico Erri, il cui viaggiare intorno agli uomini e alle loro perverse miserie, dà la sensazione della costruzione di una tela, quasi egli fosse un ragno che si è posto in uno dei punti chiave del vecchio albergo.

Anche la Storia, che un tempo era il misterioso nome dello scrittore, è un ambiguo, macbethiano nulla:

"Meno male che oggi la Storia è altrove" il regista credette di poter commentare.

"Dove? fu la domanda dell'operatore".