

di rivelare un mistero che rimane chiuso in se stesso, e pertanto bloccano sul nascere spiragli appena intravisti. Lo stesso cielo metafisico della visione finale, che si delinea quando Francesco sta per esalare l'ultimo respiro, « si mostrava chiuso, bloccato, murato, simile più a una roccia levigata dagli interventi naturali che a un'attrezzatura guerresca » (e ciò spiega il titolo del romanzo). Questo, in aggiunta a quanto si è rilevato in principio (l'assottigliamento dei fatti, la preferenza accordata alla « situazione » psicologica quale oggetto di scandaglio, ecc.), ci riporta, pur con le varianti del caso, ai connotati manieristici in accezione moderna (sulla scia di Hocke e Melchiori) che rilevammo in *Le mani pure*. Naturalmente Bruto e Cesare si collocavano in una prospettiva orizzontale, del tutto terrestre, mentre il Santo è visto nella verticalità del rapporto terra-ciolo, anche se il ciolo, come si è appena accennato, appare chiuso tra mura invalicabili, sotto le quali, fino alla fine, egli rimane, quasi in attesa di un segno tangibile, di una luce che s'irradi sopra lo « spazio celeste notturno », o del « suono di un corno », vale a dire di una voce che rassicuri, che dia la risposta definitiva. Ed è questa la condizione più intensamente inquietante che il romanzo propone, correlativamente ad una inquietudine che è, in primo luogo, dell'uomo moderno.

RODOLFO MACCHIONI JODI

ELIO BARTOLINI, *La linea dell'Arciduca*, Milano, Rusconi, 1980, pp. 194.

Un po' per via del primo titolo provvisorio (*Ciò che l'Arciduca vide*), un po' per i reiterati accenni alla funzione « oculare » del nobile personaggio (vede, vide, vedrebbe), che con le sue torranti comparizioni in pagina osserva il divenire della scrittura lungo tutta la linea del narrato, ci è parso di poter pensare, in origine, ad una presa in

causa, da parte di Bartolini, della transalpina *écôle du regard*, che ci « riguardò » da vicino come caso di import letterario, or non è molto, anche se i suoi piccoli *maîtres*, coltivatala in serra, in serra la videro morire nel via via sbiadente azzurro delle stelle di copertina delle parigine *Editions de Minuit*.

Ma non è logico continuare questo paragone tra i novoromanzieri francesi e il Bartolini ultimo de *La linea dell'Arciduca*.

Agito da molte figure, da situazioni di guerra e di pace, da storie d'amore e di umori, da progetti di costruzione e da rinvii burocratici, da singoli e da gruppi, da comunità e da eserciti, il romanzo ha tuttavia uno strano oggetto per protagonista: una ferrovia. Una ferrovia che, in un Friuli dapprima ancora asburgico benchè già a cavallo tra gli ultimi due secoli, poi fascistizzato e infine contemporaneo, non venne mai realizzata, continuando a figurare sulle carte militari in perpetua costruzione nei tratteggi di quello specialissimo *morse* tipografico-convenzionale delle mappe.

Una vicenda lunga, come si vede, che seguendo il non mai finito destino della ferrovia, emblemizza tratti di storia italica ed europea pur non scostandosi mai dal Friuli, da quei posti tra Le Grave e il Tagliamento e l'orografia viciniora, luoghi deputati a contenere tutto lo spazio narrativo.

Si tratta di una ferrovia, dunque, falsamente civile ma in realtà militare che, nel suo piccolo ma ripetuto sforzo di prendere corpo e funzione, rivela una sua idea, cui tien dietro un'ideologia, di più o meno pronunciate imposizioni, prepotenze, ingiustizie, espropri e requisizioni, come del resto accade ad ogni cosa voluta dall'alto, ordinata da ragioni belliche (ieri come congiungimento di truppe, oggi come linea di esercitazioni a fuoco, se non addirittura come base per lancio di missili).

Se ci fermassimo ai nodi degli avvenimenti più cospicui del libro (la bat-

taglia che Sua Altezza Serenissima Carlo D'Asburgo Arciduca d'Austria conduce, perdendola, contro Napoleone Bonaparte il 6 marzo 1797, anno V della Repubblica Francese; l'anno 1934, ritagliato dall'autore dentro al ventennio fascista; i giorni nostri, senza miglior specificazione, giorni di avanzata tecnologia militare), quest'ultimo romanzo di Elio Bartolini — visti i suoi precedenti di storiografia e di narratore di trame e inserti storico-documentaristi — potrebbe sfiorare la *mania inventariale* dei critici verso la qualifica di « romanzo storico », di specchio letterario di più o meno determinanti realtà della storia, appunto.

Ma se realtà storica c'è, e nessuno lo nega, è del tutto lontana da Bartolini l'idea di farne un'etica contenutistica: semmai un sentimento, ma non un proclama; semmai un destino di scorno finale, ma non un tema dominante; una psicologia, un'irreale idealità dell'animo, una forma dell'avventura, un punto immobile — se vogliamo badare alla geografia — ma tutto incluso dell'*asistemico movimento* del mondo, e mai da pensarsi come realizzazione dell'elemento normativo entro categorie stabilite una volta per sempre. La storia di un oggetto, di una ferrovia; una *storia sbagliata* che si ripete ostinatamente.

Nella connotazione ottica dell'Arciduca (che è poi un Bartolini-Arciduca, « goniometrico » artefice di questo romanzo-ferrovia) vengono a confluire paesaggi, personaggi, digressioni storico-militari, manovre, bivacchi, geografie, umori politici, amori o innamoramenti, calcoli tecnici, prove di funzionalità, animazioni di quadri, situazioni sociali, memorie, documenti: tutto un eterogeneo regesto umano e *chosiste* che vediamo andare a posto pagina per pagina dopo averci fatto disperare che a tale inventario avrebbe mai potuto seguire l'ordine dei materiali, una speciale entropia della scrittura che, anziché raffreddare l'universo del libro,

lo riscalda man mano che ne emergono le implicazioni totali. Dunque, il romanzo inizia con l'Arciduca che vede il vario disporsi delle sue truppe tra collina e fiume in quel delle Grave al Tagliamento (ed è un *incipit* a mezza costa, di sapore manzoniano, a volo d'uccello su un « ramo » di primaverile terra friulana ancora dura e compatta per via di un vento freddo, ancorché marzolino).

È la battaglia contro Bonaparte, come abbiām detto, che l'Arciduca perderà: un'evenienza che diverrà storica, indelebile e futura memoria, componente assidua di conoscenza per le generazioni a venire che, passando e ripassando da quel luogo con altalenanti propositi ferroviari, torneranno a calcare terra e erbe che accolsero i morti, edificandovi sopra, o al contrario, perdendovi, progetti, cose, affetti, vitalità e vita (ed ecco la *storia sbagliata*, di cui si diceva).

Scritto da un altopiano, talvolta reale talvolta no, nel punto in cui solitamente i capi d'esercito vedono intera la battaglia squadernarsi davanti ai loro occhi, il libro è prima visto e poi scritto con animo segreto, con quella nascosta intenzionalità di possesso per cui l'autore garantisce al lettore ogni e qualsiasi ribaltamento di date e di figure entro un argine compositivo intelligibile, al di là degli itineranti recuperi, *flash backs*, deduzioni a distanza, distanze tematiche. Ci siamo accorti dopo che il romanzo di Bartolini andava aperto, e neanche troppo metaforicamente, come una carta stradale qua e là cotta dal tempo o dal sudore, ma da dove risulta, contemporaneamente abbordabile da tutti i lati, la vicenda, la linea dell'Arciduca, insomma, quell'eternamente costruenda ferrovia, quella zona che essa padroneggia e inibisce alla quotidianità del vivere comune, quella *massicciata* che sale e scende, taglia e incrocia, espropria e usurpa, che gira e si raddrizza, che salta e s'interra.

E così il linguaggio, il lessico parti-

colare dei tecnici che l'accudiscono, razziante e funzionale, politico-militare e specialistico, ma anche civile e addirittura poetico in quegli slarghi paesaggistici — vere pagine d'antologia di una prosa modulatissima e fine — omologhi in scrittura ai medesimi profili della terra friulana.

Dai primi del secolo, il problema della ferrovia torna a farsi vivo negli anni Trenta, sotto Regime, per dare un ultimo guizzo ai di nostri, tempo in cui la « linea » ha modo di essere recuperata come possibile luogo di installazione missilistica: lo sguardo dell'Arciduca, postumo finché si vuole e a tratti ironico, segue l'evolversi della storia, a volte sotto la specie del freddo e mensorio occhio di un Robbe-Grillet, a volte in qualità di retinamento progressivo del piacere o del dispiacere d'un progetto sempre a metà, a volte come radente panoramica d'una cinepresa, a volte, infine, come fendente e penetrativo *blow up* (o ingrandimento), ma, tutto sommato, come potere d'abbraccio e di analisi stratificata dei frangenti accaduti in quest'angolo di terra dai tempi dell'asburgico e serenissimo personaggio, sino all'entrata in scena di un maggiore, un ingegnere, un assistente nelle more del ventennio nero, con i suoi « scalmanati » e i suoi « refrattari », con i suoi « otelli » e le sue « desdemone », via via fino alle rampe degli *Honest Johns* per una possibile guerra totale.

Oltre che alla penna, Bartolini pare far ricorso ad un suo tacheometro mentale e immaginario per tracciare segni e simboli, indizi, indici, segnali di valore letterario e non più cartografico. Ecco qui il romanzo uscire dalla sua stretta scrittura per approdare a proiezioni, prospezioni, isometrie, prospettive ed esplorazioni che tengono al linguaggio, alla struttura, all'ortogonalità delle pagine, alla lettera e alla lettura di valore universale.

Tante cose potremmo dire ancora per l'utente del libro che non sa le malizie

creative di Bartolini: la ricerca attentissima, acuta e persino sofisticata dell'ambiente, delle suppellettili, degli abbigliamenti, degli interni, che sono tutte manifestazioni di costume e di civiltà (ma anche del suo contrario); i calcoli, i parametri, gli oggetti, i preliminari, le verifiche, le volontà centrali e le resistenze locali, le spie etnogenetiche e tutto un tesoro di lingua: un *esprit* romanzesco tra geometrico e di finezza che concorre alla « trigonometrica » verità del libro: un poliedro di situazioni da umane a topologiche, da memoriali a effettive.

CLAUDIO TOSCANI

AA.VV., *Dizionario della Letteratura Mondiale del '900* diretto da F. LICINIO GALATI, Roma, Edizioni Paoline, 1980, voll. 3.

In edizione perfetta, con un corpo redazionale di primo ordine, dopo anni di gestazione esce il presente *Dizionario*: un'opera salda, organica, bene impostata e bene articolata, concepita modernamente da Francesco Licinio Galati, direttore generale e ispiratore dell'iniziativa, coadiuvato da I. Alighiero Chiusano, S. Graciotti, G. Petrocchi e F. Ulivi. Ma dentro le varie sezioni l'articolazione minuta assicura la presenza di voci e di « materiali » straordinariamente ricca e suggestiva. Le sezioni, intanto, sono 42 dalle « Letterature africane » e « Afrikaans e frisone » alla « Letteratura Yddish », con spazio adeguato alle letterature « classiche » (e più note) e a quelle meno note. Seguono poi voci determinate, come: « cinema », « critica letteraria », « filosofia », « giornalismo », « psicologia », « radiotelevisione » e « altri fenomeni culturali ». Qui al corpo redazionale centrale si uniscono, per ogni specifico settore, gli specialisti, italiani e stranieri, più significativi, organizzati alla loro volta da direttori di sezione: per