

Questa mia vecchia ipotesi — alla quale per altro sono molto affezionato — trova ora piena conferma in un saggio di straordinario interesse e di rara lucidità di Gabriella Contini (*Il quarto romanzo di Svevo*, Torino, Einaudi, n. 50 della collana «La ricerca critica»), una studiosa già ben conosciuta per un altro notevole contributo sull'epistolario sveviano (*Le lettere malate di Svevo*, Napoli, 1979) e per aver avviato, con Claudio Magris e Silvana De Lagnani, l'edizione tedesca in sei volumi di tutta l'opera di Svevo.

Partendo dalla considerazione che esiste un grosso scarto di età e di condizione tra il vecchio Zeno della *Coscienza* e il vegliardo Zeno delle ultime prove, e che lo spazio segnato dai due vocaboli («vecchio» e «vegliardo») separa i due personaggi e le due dimensioni narrative, la Contini procede ad un attento esame del materiale già noto posteriore alla *Coscienza*, puntando non soltanto sui frammenti narrativi dell'ultimo periodo (*Le confessioni del vegliardo*, Umberto, *Un contratto*, *Il mio ozio*, *Il vecchio*) ma anche su racconti apparentemente autonomi come *La novella del buon vecchio e della bella fanciulla*, *Vino generoso*, *Orazio Cima*, e su di una commedia estremamente significativa come *La rigenerazione*. A questa prima indagine che già stabilisce inequivocabili punti di riferimento nella mappa rico-

La linea dell'arciduca

Nella storia di una ferrovia mai costruita, Elio Bartolini torna a frugare con sottile complessità di narratore il suo Friuli - Scrittura e sperimentazione

ELIO BARTOLINI: «La linea dell'arciduca», Rusconi, pp. 195, L. 6.500.

Elio Bartolini è uno degli scrittori più complessi per scelte tematiche, per qualità di scrittura, per il modo di porsi davanti alla realtà. Indiretto, amante dei risvolti e dei moti d'accerchiamento, diremmo che Bartolini preferisce cogliere la realtà alle spalle, giocando all'interno di un tracciato che stia a simboleggiare l'immobilità sostanziale, o almeno la sua ripetitività. Più che le cose egli ama il modo del loro accadere, sicché la sua narrativa più che di fatti è colma del loro riverbero gettato sghembo sul muro della Storia e della Vita. Per ottenere questo Bartolini applica l'unica possibile virtù, che è quella della scrittura. E' facile chiamare le cose col loro nome; molto più difficile esprimere la loro proiezione su qualcosa d'altro: la cosa è bersaglio grosso quasi sempre, la sua proiezione è sfuggente e talora impalpabile.

Occorre però anche una virtù fondata sul coraggio e diretta allo smantellamento del tradizionale modo di raccontare o se si vuole della struttura del romanzo. Bartolini non frapponne remore: il suo salto è compiuto da sempre, la sua narrativa consiste altrove, in altri approdi. La scrittura si sposa allo smantellamento e può anche frantumare la pagina, il corso di quello che si usava chiamare lo stile. Bartolini, senza entrarvi, può persino ammiccare ai poligoni di tiro della perenne sperimentazione. In questo senso postula una sua avanguardia, ben più legittima di altre, che usano inalberare titoli inesistenti. E' scrittore che cerca e che trova nel fatto stesso di cercare. Inappagato, mostra però una salda consistenza tradizionale; che non è contraddizione ma il segno più evidente della sua originalità.

In questo libro egli ha scelto a protagonista la linea ferroviaria del Friuli, che né gli austriaci, né gli italiani dopo l'unità, né i fascisti riuscirono a compiere, e su cui ora si stanno impiantando rampe di missili. Dalla lontana giornata della battaglia del Tagliamento, del marzo 1917, quando l'arciduca Carlo d'Asburgo assistette alle Grave alla vittoria napoleonica, acqua ne è passata sotto i ponti del fiume friulano, e il terrapieno è rimasto terrapieno, gli espropri si sono interrotti, gli ingegneri

si sono succeduti con paline, tacheometri e misurazioni poligonali, ruotando intorno ad alcuni luoghi d'ospitalità, i quali fatalmente assumono il valore di cardini: tutto passa, si rinnova senza compiersi, e rimane immobile, come il silenzio della campagna, su cui punta lo scrittore al momento di apporre la parola fine.

Per la verità lo scrittore fa cenno a un «cataclisma avvenuto», come se lo scavalcamento del cieco progresso (e basta il tracciato improvviso e ineluttabile di un'autostrada) avesse cancellato il mondo di una volta e seminato morte e distruzione: in altre parole avesse provocato un tragico voltar di pagina nel gran libro della Storia e della Vita. Ma la tragedia è solo dentro di noi e lo scrittore la coglie piuttosto nelle piccole cose e in ogni ora della giornata: il caso riverbero che si diceva, che per essere tale è già esso stesso, per definizione, segno d'assenza e di trapasso.

Il racconto delle quattro epoche non è un racconto facile: tanto perspicua la scrittura quanto filigranati i fatti,

i personaggi, le immagini. Si vorrebbe, certo, qualcosa di più saldo più spesso; o qualche sana grossolanità a far da picchetto nell'ardua poligonale che questo geometra della narrativa disegna sulla mappa arcaica della sua amatissima terra. E invece è tanto più sottile e sfuggente quanto più si rivela attento, sino alla minuzia, nel tessere una trama di corrispondenze che valicano i tempi ancorate a semplici oggetti o azioni esemplari: una stampa dell'Otello, eterna su un muro, vista dagli occhi di più generazioni, o l'arrivo del tecnico, il suo misurare quel terreno.

«La linea dell'arciduca» si potrebbe definire il romanzo della storia malgrado gli uomini, il racconto della sua fatale incompiutezza. Essa cancella protagonisti e opere, che sono gli elementi del suo procedere. Eppure, procede. E' questo il vero cataclisma; ma è un cataclisma che opera sulla realtà da che mondo è mondo, e che rende uomini e cose dei labili fantasmi.

Claudio Marabini

NUOVA COLLANA «L'AUTORE E IL

Oggi Crepax, domani

VINCENZO MOLLICA e MAURO PAGANELLI (a cura di): «Guido Crepax». Editori del Grifo, pp. 126, L. 4.500.

E' difficile scrivere un libro su Guido Crepax. Ancora di più quando si tratta di impostare una collana dedicata a *L'autore e il fumetto*, come hanno fatto gli editori del Grifo.

Mi domando quanto tempo sia occorso loro per raggiungere l'ispirazione. O forse l'idea della collana è nata in un attimo ispirato. Una idea ottima: non scrivere niente, a parte una misurata premessa, quasi in punta di piedi, scusandosi di tanto ardire.

Crepax è un tale personaggio che di lui è stato scritto tutto, forse troppo. Ed allora siamo al punto da non scrivere più su di lui, ma invece dedicarsi ad una ricerca di scritti che lo riguardano. Articoli e introduzioni ai suoi libri, perché non si parla più di volumi di fumetti, o di grafica.

Il lavoro, però, costruito come un puro collage non avreb-

be avuto sufficiente mordente. Crepax sarebbe rimasto lontano, indefinito. Troppo spazio per i suoi personaggi, per le sue opere e troppo poco per lui.

Mollica e Paganelli si sono allora rivolti direttamente a lui, lo hanno indotto ad essere portecipe di questa biografia, a costellare i giudizi diversi che piovono su di lui dalle più qualificate penne italiane con contributi suoi, intimità direi quasi. E' Crepax che firma la biografia che apre il volume. Ma il contributo non si limita a questo. Dopo l'autobiografia troviamo il carteggio con Louise Brooks, l'attrice che ha ispirato all'autore il suo personaggio più famoso: Valentina. Poi *L'uomo invisibile*, la prima storia a fumetti disegnata in otto pagine da Crepax tredicenne, ancora un bambino. Al centro della terza pagina vediamo una mangifia premonitrice, un gioco sul particolare che diventerà una delle caratteristiche del Crepax adulto, disegnatore affermatissimo. Non a caso questo libro di mangifia è costellato. C'è quella dello studio di Cre-

Ecco l'ultima pagina scritta da Svevo che contiene l'addio di Zeno. Mefistofele non verrà. La pagina, poco nota, è stata rinvenuta sul retro dell'ultimo foglio del manoscritto del «Vecchione». Le ultime righe di Svevo appaiono come un vero e proprio testamento morale e costituiscono il tema centrale dell'ultimo romanzo a cui stava lavorando il narratore.

E' l'ora in cui Mefistofele potrebbe apparirmi e proformi di ridiventare giovine. Rifiuterei sdegnosamente. Lo giuro, ma che cosa gli domanderei allora io che non vorrei neppure essere vecchio e che non desidero morire? Dio mio! Com'è difficile di domandare qualche cosa quando non si è più un bimbo. E' una fortuna che Mefistofele per me non si scomoderà. Ma se pur avvenisse ora che debbo attraversare il corridoio buio per recarmi a letto gli direi: Dimmi tu che sai tutto quello che debbo domandare. E gli abbandonerei l'anima solo se m'offrissi una cosa molto nuova, una cosa che mai conobbi perché non vi sono giorni della mia vita che vorrei rifare ora