

TUTTOLIBR

Un romanzo dello sguardo, per un'opera che non si fa

Nel Friuli di Bartolini la ferrovia non arriva

Elio Bartolini

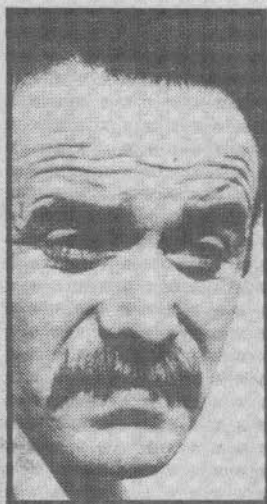
LA LINEA
DELL'ARCIDUCA

Rusconi, Milano
194 pagine, 6500 lire

DECISAMENTE, non c'è scampo per i prosatori italiani: possono lavorare quanto vogliono su ipotesi di non-romanzo, di anti-romanzo, di a-romanzo, e chi più ne ha più ne metta; alla fine, implacabile e unificante come una mannaia, si abatterà sulle loro teste — anzi, sulle copertine dei loro libri — la formula magica dell'*appeal* editoriale: «Romanzo»...

Pensavo (ripensavo) a questo destino bizzarro e un po' patetico leggendo *La linea dell'arciduca*, nelle cui pagine Bartolini ha portato a conseguenze piuttosto radicali e certamente pregevoli la visibilità accurata, doviziosa e neutrale già riscontrabile — ma solo come tendenza, come punto di fuga — nel suo libro precedente, *Pontificale in San Marco*. Se, allora, la descrizione fungeva ancora da supporto, da sfondo, qui essa ha preso definitivamente il sopravvento, occupato tutto lo spazio riservato di solito alla narrazione. Ciò che può o deve essere successo è ipotizzabile o, al massimo, ricostruibile a partire da ciò che si vede, da ciò che appare; e l'intero racconto (ammesso che di racconto si possa ancora parlare) si configura come una sorta di operazione filologica compiuta, anziché su un testo scritto, sulla superficie ricca, scintillante e impenetrabile della realtà.

Penso che si renda subito necessaria una precisazione. In *La linea dell'arciduca*, l'accennato procedimento visuale-filologico è, tutto sommato, più funzionale che polemico o «di rottura». Diversamente da un Robbe-Grillet o da un Butor (ai quali, peraltro, è difficile non pensare come a probabili modelli o *points de repère*), Bartolini ha scelto il linguaggio degli oggetti perché la «storia» che gli sta a cuore e di cui vuole riferire è, appunto, una storia



Elio Bartolini

di oggetti (di permanenza e degradazione, immobilità e dissolvimento di oggetti) e non una storia di persone o di gesti umani. Che, poi, questi oggetti (e la loro storia) siano una «metafora», è sicuramente vero, ma probabilmente non determinante.

Ma cerchiamo di dire cosa succede, o meglio cosa si vede, in questo romanzo «dello sguardo». Siamo nella provincia friulana, in una località (e, più specificamente, in una villa) vicino alla Grave del Tagliamento. Nel corso di un prologo assistiamo (come si può assistere a qualcosa che sta già dentro lo spazio e la forma di un quadro, di un'incisione...) alla battaglia campale che segna la sconfitta delle truppe dell'arciduca Carlo d'Asburgo ad opera delle truppe napoleoniche. Gli episodi o descrizioni che seguono riflettono (o, meglio, rifrangono in tutti i dettagli del paesaggio e del *décor*) i diversi momenti della costruzione (che, naturalmente, si rivelerà via via più chiaramente e ineluttabilmente come una non-costruzione, come una costruzione che non si farà mai e il cui unico senso è la vanità, l'impossibilità, l'eterno rinvio) di una linea ferroviaria.

Dapprima, a costruirla (anzi, a non costruirla) sono i

tecnici dello Stato Maggiore austriaco; poi, quelli del Genio Civile italiano durante il fascismo; infine, quelli di qualche ministero democristiano. Ma, a questo punto, alla mancata costruzione della linea ferroviaria si sovrappone la costruzione minacciosamente silenziosa e sollecitata di una base missilistica Nato, e la metafora dell'immobilità e dell'immobilismo sfuma orribilmente in quella di un'immensa potenzialità distruttiva.

Non vorrei, con gli accenni fatti all'inizio, aver dato al lettore l'impressione che, nel libro, le persone non esistano. In realtà, le sue pagine pullulano di figurine nitide e impeccabili: soldati, abitanti e ospiti della villa e delle sue dipendenze, frequentatori dell'albergo in cui, da ultimo, la villa si trasforma; e, fra questi, l'ingegnere che sovrintende nelle varie epoche ai lavori e che, pur essendo ogni volta una persona diversa, è anche, in qualche modo, sempre la stessa persona.

Ma sono, tutti quanti, visti dal di fuori e da lontano, con spassionata precisione, con occhio da cinepresa, esattamente come le lampade, le *chaises longues* e le statue della villa, le uniformi degli ufficiali e le traversine dei binari che non verranno mai posati; e i loro drammi d'amore e gelosia, incomprensione e solitudine, non sono mai raccontati o condivisi, ma semplicemente desumibili dalle posizioni dei loro corpi, dagli spostamenti che suggeriscono e imprimevano all'ordine delle cose.

Si veda, per un esempio tipico e illuminante di questo procedimento (e, vorrei aggiungere, dell'accanimento e del fervore con cui Bartolini lo applica, esibendosi in un vero e proprio, e senza dubbio apprezzabile, *tour de force* stilistico), il rilievo dato ai minimi trasalimenti e sussulti, ai quasi impercettibili gonfiore dei tendaggi: potrebbe essere il vento, certo, ma anche un marito geloso, un servo che spia, o forse, perché no?, lo stesso autore, trasformato in invisibile *voyeur* delle proprie insondabili visioni.

Giovanni Raboni

Abbonati a

TUTTOLIBR