

# Il Patriarca del 'gran rifiuto'

Nel suo nuovo romanzo Elio Bartolini prende spunto dalla soppressione del Patriarcato di Aquileia nel 1751 per tratteggiare la figura dell'ultimo capo della comunità friulana. Ma la reinventa psicologicamente: il prelato non si piega alla dialettica del potere e vive in solitudine la fine di ogni speranza.

di ALFREDO CATTABIANI

Nel 1751 il papa Benedetto XIV, d'accordo con l'imperatrice Maria Teresa, decise di sopprimere il Patriarcato di Aquileia che in virtù di Marco e del suo Vangelo scritto in quelle terre vantava diritti di primogenitura apostolica e aveva tradizioni liturgiche diverse da quelle romane. Il Patriarcato, che estendeva la sua giurisdizione su terre veneziane e asburgiche, era condannato a scomparire dalla *ragion di stato*: Maria Teresa non poteva sopportare che un Patriarcato, sopravvissuto da più di due secoli al potere temporale, continuasse ad estendere la sua giurisdizione su terre imperiali. Così fu attuato il «compromesso» fra Santa Sede e impero asburgico, gradito fra l'altro alla politica centralizzatrice della Chiesa che non amava la polifonia religiosa e liturgica ereditata dal Medioevo e, a immagine dei regimi assolutistici, tendeva a sopprimere tutto ciò che poteva anche minimamente sminuire il primato di Roma: la giurisdizione del Patriarcato fu divisa fra le due nuove diocesi di Gorizia e Udine, e quest'ultima venne assegnata a titolo di risarcimento all'ex Patriarca.

**Metafora narrativa.** Su questa trama Elio Bartolini ha tessuto *Pontificale in San Marco* (Rusconi), che sotto le ingannevoli vesti del romanzo «storico» — perché storico lo è, come vedremo, solo fino a un certo punto — disegna una barocca metafora narrativa dagli echi molteplici.

Il nome di Bartolini suonerà a molti lettori poco familiare, ed è naturale che sia così perché lo scrittore friulano vive appartato nelle vicinanze di Udine, passando le sue giornate fra studi e letture; peccato imperdonabile in una società letteraria come la nostra dove vige il principio del «presenzialismo», che si potrebbe enunciare così: uno scrittore esiste in quanto è fisicamente presente con i suoi maneggi nei luoghi deputati alla letteratura, premi letterari,

pagine letterarie dei quotidiani e dei settimanali, convegni e salotti dei potenti. Non v'è quindi da stupirsi se nei repertori letterari fondati sulla pura attualità, come quello pubblicato recentemente da *Panorama*, (il cui conformistico ossequio ai «potenti del momento» è addirittura patetico), Bartolini venga disinvoltamente ignorato.

Eppure, come ha scritto Carlo Bo, è uno scrittore con tutte le carte in regola. Vincitore nel 1949 del premio Hemingway per un inedito col romanzo *Caro e Petronio*, ottenne un successo di critica e di pubblico con i suoi romanzi, da *Due ponti a Caracas* a *La bellezza di Ippolita* e a *La donna al punto*, che si situavano nell'area dell'allora imperante neorealismo. Ma il realismo era una dimensione troppo limitata per l'universo immaginativo di Bartolini che fra l'altro si stava arricchendo e dilatando con il suo lavoro di raffinato filologo (ha curato *La guerra gotica* di Procopio, *I Barbari* e *La Storia dei Longobardi* di Paolo Diacono). Un suo romanzo del 1967, *Chi abita la villa* (Einaudi), con una scrittura lenta, sofferta, concentrata, priva volutamente di ritmo narrativo, dove «si specchiavano», come ha scritto Geno Pampaloni, «non senza suggestione ma come imprigionati nel cerchio magico di un estenuato incantesimo decadente, rottami e reliquie della storia, immaginata come luogo del disfacimento e della morte», fu il segno di una crisi dello scrittore e il tentativo, non del tutto convincente, di approdare a una nuova dimensione.

**Verità trasformata.** Dopo un lungo silenzio Bartolini è tornato alla ribalta con questo romanzo che, pur riprendendo il filo decadente di *Chi abita la villa*, ha una felicità narrativa ignota al precedente ed è, come osserva Pampaloni, «la sua migliore riuscita», e aggiungiamo noi, una delle rare opere letterarie che questa avara stagione ci ha finora offerto.

Bartolini ribalta e stravolge con un'operazione di alta mistificazione let-

## SETTIMO, NON TRADIRE

Uno scampolo delle bellezze di «Settimo anno». Le gemelle Kessler. Le altre «star» destinate a turbare i sonni degli spettatori della Rete 2 saranno Gloria Guida, Nadia Cassini, Juliette Mayniel, Maria Baxa, Silvana Pampanini, Norma Jordan, Antonella Lualdi, Edwige Fenech, Gloria Paul, Beba Loncar, Sylva Koscina ed Isabella Biagini. Qualcuna è già nonna, qualche altra potrebbe esserlo: tutte comunque sono accreditate quali esponenti del «glamour» cinematografico. A goderne sarà Lando Buzzanca, mattatore della rivista di Eros Macchi in onda in sette puntate a partire da domenica 16 aprile. Il titolo spiega già molte cose: il settimo anno, assicurano i soliti esperti, è quello delle crisi coniugali e il Buzzanca-marito, assillato da una trabocchevole Luciana Turina-segretaria, tamponato da Oreste Lionello-angelo custode, stufo di una pur affascinante Silvana Monti-moglie, sogna rutilanti evasioni coniugali ma la moglie, seccatissima, passa al contrattacco. Un contrattacco niente affatto immaginario: Buzzanca-marito-cornuto troverà Monti-moglie-defruga a letto con un Maurizio Merli più fusto che mai.

teraria l'immagine storica dell'ultimo Patriarca di Aquileia, trasformandolo nella «realità romanzesca» in un patri-zio veneziano, Daniele Dolfin, che invece di assistere impassibilmente al compromesso incipiente fra le due grandi potenze, abbandona con un gesto di protesta le terre friulane e ritorna a Venezia, nella casa di San Moisè, dove rifiuterà di lasciarsi coinvolgere nelle lotte di potere, chiedendo al nunzio, in cambio della sua rinuncia obbediente, di celebrare nella basilica di San Marco un ultimo pontificale in rito aquileiese.

Nella Venezia estenuata di metà Settecento, che pare aspettare fra *masques* e *ergamasques*, in un brulichio di miserie pettegolezzi e di sfilacciati ed esangui complotti, amori e feste, l'arrivo di chi suggerirà il suo tramonto definitivo, il Dolfin sente in tutta la sua gravità il peso di una storia che è pura dialettica del potere e a cui vuole sottrarsi, consapevole che in quella dimensione non può compiersi, per la Chiesa, se non un tradimento del messaggio evangelico. La fine del Patriarcato, pur dolorosa, rientra in quella dialettica, e ribellarsi, lottare contro la ragion di stato significherebbe riaccettare il gioco del potere. Dolfin d'altronde, come la sua estenuata città, vive con calma mestizia una condizione senza rimedio in cui ogni illusione è spenta e la «verità della morte» illumina la scena, lasciando spazio soltanto a un sentimento dell'esistenza dove non ci si può sentire, alla resa dei

conti, se non degli «stranieri».

**Mancanza di realismo.** Nella solitudine del gran rifiuto, nel ritorno alla confortante e amara dolcezza uterina della casa materna riaffiora nella sua memoria, cupo e ancora sconvolgente, il ricordo dell'incesto, lui tredicenne, con la madre: un grumo mai confessato, uno strazio e uno smarrimento che egli rivive senza compiacimenti, come un peccato da cui deve ancora mon-darsi e che lo spinge ancora più profondamente in quel deserto in cui soltanto la presenza di Maria Vergine rimane come un esile filo dove aggrapparsi, tanto che egli non potrà fare a meno di chiedere allo stesso Papa di illuminarne ancora di più l'immagine con la proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione. Un altro scrittore, magari obbedendo a un facile freudismo, avrebbe pigiato su questo pedale per tessere un facile gioco. Bartolini ha evitato il pericolo pur nella sublimi ambiguità della vicenda il cui tema sinfonico, annunciato nei primi due capitoli, si dipana sul filo di una disperazione e nel contempo di una speranza mediata da colui che è l'archetipo della Madre incorrotta, fino alla scena finale che ha al suo centro la morte del Patriarca in una chiesa dove, poco prima del sognato pontificale, egli si è rifiutato per confessare il peccato troppo a lungo macerato fra rimorso e acuta nostalgia.

Qualche critico, pur lodando la sua capacità nel rappresentare «le luci vivide della psicologia della solitudine e della consunzione di ogni speranza», ha rilevato la mancanza di realismo nel tratteggiare i personaggi, visti con un distacco simile a quello di chi li fotografa dietro a una macchina da presa. E invece l'originalità stilistica del romanzo, dalla scrittura «superba e magnifica nella sua opulenta veste di scintillante barocco» come l'ha definita Henri Louette, traduttore in Francia del *Quinto Vangelo* di Pomilio e critico finissimo, consiste proprio nella sua struttura a-realistica, che è annunziata fin dall'inizio con la descrizione del quadro che un pittore sta dipingendo di fronte al suo modello, il Patriarca Dolfin, e che si intitola «Arrivo in Venezia del Dolfin Patriarca di Aquileia». Tutto il romanzo nella sua fluviale, alucinata cadenza — cui fanno da contrappunto i corsivi «realistici» delle relazioni di una spia vaticana che segue il protagonista nei suoi vagabondaggi e incontri per Venezia — è come una successione di quadri o di rallentate sequenze, rappresentate con la volontà di non coinvolgere mai il lettore emotivamente, ma a un livello più profondo. Se un appunto è da farsi a Bartolini è di avere spezzato questo ritmo fascinoso nel dialogo troppo diretto e crudo della confessione finale, che forse sarebbe stato meglio ricostruire a frammenti, ad allusioni.