

Le ipotesi nel romanzo «storico» di Elio Bartolini

ANTONIO DE LORENZI

A metà Settecento, il Patriarcato di Aquileia, sopravvissuto da poco meno di tre secoli alla scomparsa di uno stato teocratico unico nel suo genere, veniva soppresso anche come circoscrizione ecclesiastica, la quale, dietro gli accordi fra il Pontefice Benedetto XIV e Maria Teresa imperatrice d'Austria, fu divisa nelle due nuove archidiocesi di Gorizia e di Udine. Quest'ultima fu affidata all'ultimo Patriarca, Daniele II Dolfin, che nel capoluogo friulano chiuse i suoi giorni e fu ivi sepolto nell'Oratorio della Purità, sotto le aeree figure affrescate da Giambattista Tiepolo.

Premettere, come abbiamo tentato, qualche riga di notizie sulla esatta realtà storica, era cosa da farsi — a nostro avviso — in una nota introduttiva al romanzo (1) perché il lettore potesse superare senza sgomento la dismisura inventiva e poetica dell'opera, e non corresse il rischio di ingannarsi, almeno all'inizio, credendo di camminare in un territorio non troppo diffor-

me dalla narrazione storica. Pur prendendo le mosse da una scrupolosa documentazione, il romanzo naviga al largo dalla realtà storica, e l'evento politico — tale fu la cancellazione del Patriarcato anche nei riguardi spirituali — è assunto a pretesto per un'ipotesi retrospettiva dove i fatti prendono tutt'altra piega: Daniele Dolfin, all'atto della soppressione del Patriarcato di Aquileia, rifiuta ciò che gli si offre a titolo di scambio o di risarcimento, ossia l'arcivescovato di Udine e la porpora cardinalizia. Egli crede che un compenso, sotto qualsiasi forma, suoni offensivo oltreiché assurdo davanti alla caduta dell'estrema parvenza dell'istituto patriarchino, custode di insostituibili valori storici e spirituali maturati nell'arco di dieci secoli, anche se da un pezzo ha perduto le prerogative temporali. Daniele Dolfin lascia allora il Friuli per ritirarsi nella natia Venezia, offrendo il sacrificio alla Madonna, mentre a Roma (ci riferiamo sempre al romanzo) si sta

(1) *Pontificale in San Marco*, Rusconi, 1978, pagg. 172, L. 4000.

formulando il dogma dell'Immacolata Concezione. Quale chiusura solenne dell'età patriarchina — una cultura, una civiltà, una categoria dell'anima — Daniele Dolfin intende celebrare secondo il rito aquileiese un pontificale nella maggior basilica veneziana.

La fine del Patriarcato, solennizzata come in un'apoteosi, non costituisce l'unico tema della narrazione, ovviamente. Questa fine rappresenta il tema più fondo e continuo, struttura reggente di una biografia pressoché immaginaria e di una speciale interpretazione della Storia, ma altri vi si affiancano, derivati dalla sfera privata. Dalla privatezza escono splendidi scorci di memoria, sequenze oniriche, paesaggi e interni reali quanto metaforici, fantasmi umani e artistico-letterari, e, tra le presenze umane sospese fra realtà e irrealtà, la presenza muliebre, che, costante, filtra o no dalla metafora lirica, scende lontana, da un lato, mentre dall'altro tallona con tenacia quasi ossessiva il presente. Di fantasmi, in questa complessiva *recherche*, e non di personaggi si può parlare, protagonista compreso, mancando del resto una vera trama, cui lo scrittore tende a sostituire le « possibilità » non definite. L'azione principale dovrebbe toccare l'epilogo nella celebrazione del pontificale nella basilica di San-Marco, ma questa celebrazione resta ipotizzata; si consuma, articolata in vari momenti (frammenti visionari, immersi in una luce aurea) del rito sontuoso, nell'immaginazione di Daniele Dolfin durante il breve tempo che separa il suo arrivo a Venezia dalla sua improvvisa morte nella penombra di una chiesa (Santa

Maria dei Frari?) della città, al cospetto di un'Assunta inconfondibilmente tizianesca.

Con la nostra traccia schematica, ci rendiamo conto di non aver detto nulla dell'intreccio proliferante di stati, dai più carnali ai più sottili, e di intuizioni, dalle più dense alle più rarefatte, per cui passa lo svolgimento; sino al punto da farlo risultare subalterno nei confronti di uno svolgimento fondamentale che frattanto si va attuando: e cioè il manifestarsi della confluenza di tutte le ambiguità nell'unità e — per così dire — nella divinità del principio che poi si identifica con la fine. A questo svolgimento più fondamentale concorrono ugualmente il filone cronachistico (con una traccia, appena percettibile, di realismo) nel quale si snodano episodi, anche torbidi, di domestica proporzione, non esclusa la trafila erotica, e l'altro, quello storico, speculativamente dilatato, tanto che sembra non sopportare compromessi con la verisimiglianza narrativa e scavalcare i contorni umani di chi lo percorre. Al primo filone appartiene un *excursus* verso l'Eros assoluto, per i rami, si direbbe, di una ipotizzata sublimazione con la quale si vuole cancellare ogni macchia dell'istinto e dei sensi. A un'ipotesi fa capo anche il filone storico, ed è l'ipotesi, potentemente suggestiva, secondo la quale nessun primato spetterebbe alla Chiesa di Roma sopra la Chiesa di Aquileia, essendo ambedue di fondazione apostolica, l'una istituita da Pietro, l'altra da Marco.

Concorrono nel dettato bartoliniano, anche tutti i modi possibili di scrittura che tale complessità consente: il racconto diretto orche-

strato in un sapiente movimento di archi, il soliloquio interno (tale è anche la sacramentale confessione: un pozzo da cui ritorna un'eco, poi si spegne), il dialogo, se dialogo si può chiamare l'esposizione e il confronto di tesi anche speculative a regime mentale pieno e altissimo tra persone che sono, sì, reali, ma che al tempo stesso sono tutte ermeneutiche. E poi la speciale funzione rivestita, in apertura del racconto, dal minuzioso commento didascalico di uno di quei quadri, solitamente di grandi dimensioni, che si usa chiamare quadri *ad memoriam* o celebrativi e che intendevano tramandare, illustrati, accadimenti di qualche importanza: in questo caso si tratta, come dalla dicitura sul cartiglio, dell'arrivo in Venezia del Delfino Patriarca di Aquileia, e la vasta scena corale, dalla staticità un poco rigida della rappresentazione pittorica si anima a poco a poco, in crescendo, di un movimento nuovo e diviene, cinematograficamente, azione. Una specifica funzione esercitano anche, distribuite qua e là, le pagine di un rapporto (potremmo considerarlo o una « voce fuori campo » o uno pseudodocumento, a testimonianza degli ultimi giorni di Daniele Dolfin), scritto, nei modi delle cronache settecentesche, da un informatore segreto per conto di un Magistrato della Serenissima Repubblica.

L'aspetto che presenta a prima vista la vibrata e capillarmente accesa massa poetica, formata di tanti e così diversi apporti, è multiforme. Poi ci si accorge che i molteplici elementi svariano l'uno nell'altro e il processo alchemico della trasmutazione è dovuto a un linguaggio che nel suo duttile, inesauribile me-

taforismo connette fra loro i piani più distanti, perfino l'incestuoso con il sublime. L'opera, infine, si sporge variamente sugli abissi della psiche e sulla mappa, enigmatica e affascinante, delle ipotesi storiche, ma si ricompone e assume una forma modellandosi su un sistema interno tutto proprio. Nel contempo, si proietta in tutte le direzioni della sua crescita, simile a un rigoglioso albero della conoscenza in cui si riconnettono, al di sopra degli spazi e dei tempi, fasi e alternanze del pensiero.

Con interpretazione non poco riduttiva e forse un poco semplicistica, c'è stato chi ha voluto scorgere in questo libro un epicedio del Medioevo nella cornice della decadenza veneziana alle soglie del declino della Repubblica. Ci sembra che l'epoca e l'ambiente scelti per la narrazione mal si prestino a una tesi della fine del Medioevo (bisognerebbe poi mettersi d'accordo sul concetto stesso di Medioevo e sui suoi limiti) e alla tesi della decadenza veneziana che a metà Settecento si trascinava già da un buon paio di secoli e che si sarebbe indefinitamente prolungata al di là del prossimo sacrificio dell'autonomia politica: la storia di Venezia è infatti divenuta, in modo addirittura emblematico, la storia di una inesauribile decadenza ormai protesa sull'avvenire, una decadenza in funzione di se stessa, luogo comune per una debordante letteratura. Non di una fine e di una decadenza in senso storico noi crediamo di cogliere i segni nel romanzo di Bartolini: ma della Morte, tema radicato centralmente nel fondo della matrice poetica, termine di confronto per ogni epoca, punto di fuga incancellabi-

le, e motivo di perseguita e ormai raggiunta accettazione.

Ora, quella Morte trasfigurata sulle note, sugli accordi, trionfante nella coreografia del pontificale con la sua essenza di oggettualità preziosa, con la sua simbologia costellata di formule liturgiche latine più fulgide delle gemme e dei mosaici, sfugge come approdo, dilegua nel nulla, e la Storia torna ad essere lotta cieca e priva di senso. E l'epoca storica incarnata nell'ultimo Patriarca diviene come un personaggio oggettivo che, finalmente conosciuto all'epilogo della sua parabola, si rivela però inafferrabile, fantomatico, ombra di un mito, frutto forse di allucinazioni che sarebbero dovute convergere e avrebbero dovuto trovare il loro sigillo nell'armonia stilizzata di un rito sacro, appunto il pontificale. Resta l'invocazione e, in un certo senso, l'illu-

sione, che non muta nei secoli, a indicare un bisogno di perfezione sul piano estetico. Motivo, questo, che in poche opere narrative suona così esplicito, così altamente declamatorio.

Cadremmo però in errore se considerassimo questo romanzo di Bartolini, in sé e per sé, una di quelle imprese che, condotte con gli strumenti e rifinite con il cesello di una cultura superiore, si risolvono nell'estetica e sia pure in un'estetica di nuovo tipo. Meglio, a nostro parere, guardarlo come una di quelle *summae* in cui l'uomo mette tutto ciò che ha accumulato e gioca su di esse l'unica definitiva partita dell'intelligenza: un libro, o meglio, il Libro, nell'accezione quasi medievale e gotica che la modernità ha talvolta ritentato e di rado — dicevamo — con tanta ricchezza di poesia.