

I racconti della solitudine di Paolo Patui

C'erano. Ma pochi lo sapevano. Erano nascosti fra le righe ingiallite di giornali dai titoli vintage e dalla vita ormai svanita. Erano sparsi e dispersi in pubblicazioni varie e disorganiche. E quasi nessuno li andava a cercare. E in qualche modo, a dieci anni di distanza dalla scomparsa di Elio, era necessario raccoglierne alcuni, metterne assieme una serie capace di ridisegnare i contorni di una scrittura così tersa e felice, ma di certo non banale e datata. Quelli raccolti in questo volume sono racconti, storie, personaggi e forse persone; luoghi, attimi, idee, pensieri, amarezze, fragili ed effimere gioie. Sono parole messe in ordine per raccontare vicende fotografate dallo sguardo inquieto, ma attento, con cui Elio Bartolini ha sempre scrutato il mondo, fin dai tempi della sua "infanzia furlana", fin dai giorni trascorsi al Regio Liceo Ginnasio di Udine o presso la Facoltà di Lettere a Padova. E poi ancora nelle brughiere della bassa friulana, ai tempi di quella lotta partigiana che gli valse la Croce di Guerra, fino all'inserimento nel mondo culturale di Milano prima e di Roma poi. Vita mica facile. Vita di conquiste ottenute a suon di scritture insistite e ripetute, di idee messe giù su carta, a forza di inchiostro e di una Olivetti pigiata a colpi di indice, ("Scrivo [da sempre] a mano. Riscrivo [sempre a mano] dopo aver corretto. Batto a macchina quanto scritto e corretto"), perché non era di certo un dattilografo Elio, ma uno scrittore. E questo lo affermava con un sorriso di timida e vaga soddisfazione, con lo sguardo attento a cogliere la reazione dinanzi a quella sua dichiarazione. Come quando in un'osteria della bassa, un tizio gli ha chiesto: «Tu sês vecjo, Elio, ce âstu di scrivi ancjemò?» e lui per nulla offeso è scoppiato in una risata, per poi replicare. «No lu sai nancje jo».

Del resto non si può davvero rinchiudere dentro alla mera categoria dello "scrittore" l'attività di Elio, troppo capace di una sintesi culturale eclettica, non perché enciclopedica, semmai perché curiosamente appassionata alle pieghe della vita. E se poi tutto ciò confluiva nel campo della scrittura, bisognerebbe decidersi a capire di quale scrittura. Elio deve la sua fama alle sceneggiature cinematografiche, ma come dimenticare le sue imprescindibili biografie storiche, i suoi romanzi, le sue acutissime critiche d'arte, i suoi interventi critici di ogni tipo.

Poi ci sono i racconti. A volte lunghi e ariosi, quasi dei romanzi mignon, altre volte contenuti, rapidi, scattanti. Brevi come la loro vita breve. Scritti per essere pubblicati su quelle terze pagine che i quotidiani hanno ormai eliso; scritti a Milano (nel corso di un anno «orribile, preso dentro tra nebbia e lavoro forzato») a contatto con Luciano Bianciardi e Eugenio Montale, piuttosto che a Roma o nel grembo di quel Friuli, vissuto a volte con critica perplessità, eppure amato con sincero sentimento, con trasporto innamorato: «Friûl Friûl/cuantis voltis che ti ai sirût/... Vuê che i soi un clap/butimi pûr di bande cu 'ne pedade/ma no sta dîmi che no ti ai sirût».

È un tempo bello quello che corre sul filo degli anni Cinquanta, quando dopo la pubblicazione della *Bellezza di Ippolita* viene trascinato a Roma da Michelangelo Antonioni, che nella vicenda esistenziale del romanzo ritrova i temi drammatici a lui più cari. È l'approdo nel mondo ricco di vitalità del cinema italiano di quegli anni, è il volo dalla provincia fin dentro al cuore di quel miracolo nazionale rigonfio di sorridente ottimismo. Per le strade di Roma, Elio si incontra con Pasolini e Giancarlo Sbragia, Tonino Guerra e Alida Valli. E nonostante di lui parlino riviste e rivistine non si fa attirare da fatue e futili smanie di popolarità. C'è un impegno etico in lui, un'idea dello scrivere costruita attorno alla necessità di sviscerare la realtà senza alcuna concessione a possibili celebrità effimere. Un modello di scrittura nato negli anni giovani e poi

cresciuto nei grovigli dei ghebi, nelle atrocità di una guerra crudele, cinica e spietata. Un modello - infine - maturato in virtù di una precisa intuizione ideologica, e grazie all'incontro con la ventata neorealista (sebbene poi ripudiata) che caratterizzò il clima letterario e cinematografico nell'Italia del dopoguerra. Forse fu proprio questo rigore etico a impedirgli una prolungata permanenza nel mondo della fama cinematografica. E allora per vivere bisogna scrivere e poi scrivere e poi scrivere. Nascono così sceneggiature, romanzi, recensioni, osservazioni e poi racconti, tanti racconti smistati a riviste e giornali, più tardi inseriti in libri e raccolte, inglobati a forza nelle vicende di altre storie e altre narrazioni. Sono testi dalla vita tormentata, perché a volte impastati fra loro, smozzicati, rimodellati ad hoc per giornali o editori a cui vendere storie per vivere di quel mestiere strano e improbabile che è lo scrittore. Alcuni di quelli raccolti in questo volume restano degli inediti assoluti su libro: hanno visto la luce solo su testate giornalistiche oramai scomparse (come *La Posta dello Scrittore*, pubblicato sul "Caffè" del 1954, o *Gli addii*, uscito su "Questioni", sempre nel 1954) o ancora vive e ben diffuse (*La domenica allo stadio* pubblicata sul "Messaggero Veneto" nel 1971); altri sono coraggiose provocazioni soprattutto in relazione alla morale dei tempi in cui vennero pubblicati, come nel caso del *Diario di una donna timida*, ospitato su un giornale come "ABC", considerato scostumato e sconveniente. Buona parte invece ha vissuto più vite e più manipolazioni, ha cambiato titolo e a volte persino porzioni significative della struttura, come nel caso de *Il pulcino morto*. Emblematica è di certo la tortuosa esistenza di un racconto uscito su "Il Mulino" nel 1952 con il titolo *Nella solitudine di un refettorio*, ma in seguito comparso su "Il Popolo" del 23 gennaio 1953 con un titolo, *Solitudine nel refettorio*, che sul "Gazzettino" dell'anno dopo diviene *Solitudine*, per poi essere riproposto su "Il Cantiere" del 1967 come *La solitudine*, titolo con cui verrà poi pure editato su una raccolta di racconti. Come a dire che molti di questi testi non sono "inediti" da riscoprire, ma pur sempre si tratta di pezzi importanti per la ricostruzione della complessa architettura letteraria che contraddistingue l'opera di Bartolini.

Che cosa può emergere infatti dalla lettura di questi diciotto racconti? Più suggestioni, diversi elementi e in definitiva almeno tre osservazioni. La prima è forse di carattere più strettamente letterario, ovvero permettere a più lettori e a più studiosi di ispezionare e conoscere il percorso letterario che ha portato Elio a giocare di sponda con tematiche e moduli del neorealismo prima, della *école du regard* poi, fino alla costruzione di una propria e originale modalità di scrittura, che accetta e riconosce la complessità esistenziale della storia, per provare poi a dipanarla in una sorta di sospensione tra ironia e ineluttabilità. Ma un simile motivo, che risponde a un dovere quasi divulgativo, in questa raccolta è affiancato da altre considerevoli osservazioni. E la prima è la riscoperta di uno sguardo particolare, verrebbe da dire "bartoliniano" sul Friuli. Da cui è stato a lungo lontano, quasi disperso nei meandri felicemente caotici di Roma o in quelli tristemente ordinati di Milano. Eppure, questo Friuli, osservato da lontano o annusato da vicino, non è mai concepito senza quel rapporto intensissimo che Elio manifesta nei suoi confronti, di amore e odio, di affetto e diffidenza, di consanguineità accettata, ma d'altro canto mai ostentata. Il Friuli di Bartolini è sempre raccontato, nei suoi romanzi come nelle sue poesie in lingua madre, come spazio naturale da percorrere a piedi fino in età avanzata, per osservarne le sfumature climatiche e sensoriali, per ricercarne quella genuina primitività, qual rapporto diretto e immediato tra terra e uomo, che - sebbene con altri toni e altri intenti - è spesso presente anche nella meglio gioventù di Pasolini. Ma lo sguardo di Elio, a differenza di quello di Pier Paolo, non è né drammatico né rabbioso, semmai oggettivo, puntinistico, a volte anche amaramente ironico. E sebbene scriva e dica e parli di un Friuli rurale e per certi versi antico alle soglie del 2000, solo da disattenti si può cadere nel tranello di credere che si tratti di nostalgia.

Quella venatura di sano e umano rimpianto che trapela in alcuni dei suoi versi (“Dulà il camarin e ce fant po/se il salam al è industrial/di plastiche il budjel da la luanie/il mazurin d’alevament?”), si dissolve invece nella prosa dei suoi racconti. Lì non c’è quasi traccia del vagheggiamento di un Friuli che non c’è più: lo sguardo di Elio non ha nulla a che vedere con l’immaginifico d’antan di Sgorlon; non sfiora nemmeno la tentazione nazional-popolare di ridurre il Friuli a una sorta di Paradiso ormai perduto. No. In Elio si manifesta una precisa consapevolezza che quel legame con la terra, quella relazione con i ritmi della natura, che il Friuli non ha ancora completamente snaturato, è probabilmente l’unica via di uscita nei confronti di una pianificazione universale e coatta, di una appiattente globalizzazione che riguarda non solo l’aspetto economico, ma il senso stesso dell’esistenza e le modalità per viverla. Vi è in molti di quei racconti quasi una malinconica consapevolezza di come la modernità dei tempi esiga un monopolio uniforme, capace di generare un’umanità infelice e scontenta, perché è quella condizione (percepita o reale che sia) a rendere l’individuo più vulnerabile dinanzi alla superfluità dei nuovi bisogni. L’antidoto dinanzi a questo accerchiamento è dato da quella indispensabile conferma della relazione tra il nostro esistere e i tempi e i ritmi della natura. Atteggiamento per nulla concepito come un bucolico vagheggiamento, semmai come una resistenza (un’altra quindi nella storia di Elio) attiva e alternativa. Ecco allora trapelare lo sguardo stupito con cui Elio guarda e descrive la macchina universale che sta procedendo nella modifica e nell’adattamento a proprio uso e consumo (è il caso di dirlo) anche delle terre del nord est. Lo si percepisce già e bene in quel racconto che a noi arriva dalle pagine de “Il Giornale di Vicenza” con il titolo di *Affari friulani del sabato sera* e che poi viaggia con titoli diversi e in titoli diversi e in varie pubblicazioni. Già lì è presente e ribadito il tema portante che con deliziosa ironia dà vita alla celebre *Tal friûl dai Coltivatori Diretti*, dato che tutto l’ambiente che fa da cornice agli *Affari* è perennemente sospeso tra la modernità dei frigoriferi e delle sedie di formica e la vetustà irriducibile di madie e stalle e lavoro nei campi. Perché in questo racconto si inquadra la figura di un cacciatore moderno di pezzi di antiquariato povero. Teofilo compra, vende, commercia, ma soprattutto vuole acquistare una cassapanca ormai in disuso che anziché starsene abbandonata in un vecchio casale potrebbe fruttare dei soldi. Ma il proprietario quasi per ripicca non la vuole vendere e questa vicenda esile in apparenza diviene allusione spietata a quel cordone ombelicale sfinito e fragile eppure non ancora del tutto reciso con cui il Friuli prova a mantenere in vita una sorta di DNA atavico, proprio nel momento in cui la storia e i tempi impongono il trapasso, la trasformazione, l’inglobamento imposto dal “progresso”. Così tutto il racconto è un gioco di rimandi tra insegne di Coca Cola e rustici fogolârs, un gioco in cui ogni tentazione nostalgica è sostituita dall’amara percezione dell’ineluttabilità del mutamento dei modi e dei tempi. Lo stesso tema sovente frusto e abusato dell’emigrazione assume connotati invece vitali e spogli da ogni retorica ne *Il fiasco di vino*, in cui il protagonista in viaggio dalla Svizzera verso il Friuli trasmette nella quotidianità concreta dei piccoli gesti lo sconcerto della solitudine che percepirà proprio al momento del ritorno nel luogo dei suoi affetti, in una terra cioè che vorrebbe sentire familiare e che invece gli sarà straniera nonostante l’illusione della «straordinaria cosa che la Svizzera sarebbe diventata nei suoi discorsi». Fragile e vulnerabile, quel ragazzo sul treno prova a trasformarsi, grazie al racconto iperbolico e fantasioso della sua vita svizzera, in una sorta di eroe del ritorno, ma ciò non è sufficiente a togliergli di dosso il presentimento «della stonatura di sé e di tutte le cose». Quella stessa stonatura che ritroviamo in *Tornato per votare* (non a caso in alcune versioni questi due ultimi racconti si fondono e si amalgamano), segnato da un finale non solo straordinario nella sua amara attualità, ma capace di raddensare in poche righe un avvilito senso di rassegnazione nei confronti di un Friuli che pare essersi arreso alla volontà di un mondo estraneo e

colonizzatore. Questo del resto è ciò che accade a questo emigrante tornato per votare e che una volta nel seggio elettorale pare non poter far altro che arrendersi dinanzi a chi «aveva scelto anche per lui». Non fosse per «quella diagonale di annullamento» tracciata sulla scheda elettorale, che diviene segno di un rifiuto sprezzante non solo nei confronti di una gestione del potere arrogante e ipocrita, ma nello stesso tempo di una volontà di resistere a un modello sociale che non tiene conto anche di chi è minoranza. Ed è singolare percepire come questi piccoli, ma significativi eroi di una quotidianità sconfitta vivano spesso in una dimensione silenziosa, che fa della solitudine un elemento dominante e a volte necessario. E se questa è una annotazione letteraria, concepirla solo da questo punto di vista sarebbe limitante. Resta infatti un ultimo, ma non meno significativo aspetto, che rende questi racconti di particolare interesse. Fatta eccezione per il *Ghebo* e per alcuni racconti dell'avanzata maturità (ad esempio *L'infanzia Furlana*) il Bartolini romanziere è stato sempre considerato come un analitico osservatore della realtà e di realtà a lui esterne. *Pontificale in San Marco* o *Chi abita la villa* sono straordinari esempi di *nouveau roman*, ovvero di una scrittura in cui la presenza umana è ridotta a uno sguardo esterno, capace di dare rilievo più all'oggetto che all'individuo. Insomma se frammenti di autobiografismo c'erano in quei titoli (come del resto è inevitabile che sia) si trattava di schegge impazzite, sfuggite di mano e alla consapevolezza dell'autore, oppure minimi elementi che cedevano alla tentazione di riferimenti a un proprio vissuto spesso più d'ambiente che biografico. Questa cortina di ferro, questa maschera utilizzata dall'autore al fine di filtrare in modo più oggettivo e spersonalizzato le suggestioni che gli arrivavano dal proprio vissuto, si infrange, se non addirittura si sgretola in alcuni dei racconti qui selezionati, quando l'autore svela la propria interiorità, tramite un'intima quanto inattesa serie di piccole confessioni. L'inserimento di motivi personali all'interno di una trama letteraria è segnato da una sorta di fil rouge, ovvero da un ricorrente sentimento di solitudine che compare con multiforme molteplicità. Solitudine che troviamo sin dalla splendida narrazione autobiografica, *La Posta dello scrittore*, che apre il volume. È il 1954, Elio ha poco più di trent'anni e scrive del suo rapporto con gli amici codroipesi e di una sagra a Gorizzo: «Quella di Gorizzo fu la prima volta che mi accorsi di essere solo... solo senza possibilità di illusioni, ma anche senza tragedia, soltanto solo». Ma questo termine ricorre in tanti altri racconti, in periodi vari e con sfumature di significato differenti; è una solitudine di cui si può anche godere: «una solitudine che si dimostrava capace di trarre anche dalle cose più note un sentimento di novità» (*Solitudine del refettorio*). Non è melica tristezza su cui auto compiacersi la solitudine narrata, descritta, vissuta da Elio. Lo scrive anche ne *Lo zio di Milano* quando lì, nella metropoli tutta da scoprire «uscivo con l'impazienza del solitario»; nonostante l'ebbrezza per la Milano capitale della modernità si trasforma anche in disagio insopportabile: «Poi fui solo con l'asciugamano, il mio corpo e una disperata nostalgia di casa». E quel sentore di solitudine a volte prende forme e volti di un mondo borghese che Elio ha descritto senza ideologismi e con disillusione anche nei film (*Le stagioni del nostro amore*), perché così andava descritto, raccontato, spiegato. Nella pancia della borghesia friulana (ma potrebbe essere quella di qualsiasi altro posto del mondo) in cui è ambientato *Cara Illusione*, «Giulio sentiva che loro due erano soli e diversi dagli altri... tanto che finì che ce ne andammo ognuno per conto proprio». Insomma descritta, ma anche vissuta, nei salotti della borghesia o nelle campagne piene di stupore, di fumo e di silenzio, la solitudine è la compagna di una vita. È il luogo del rifugio, lo scrigno che protegge e difende dal timore della dimenticanza, la terribile nemica degli umani, ma anche quella personale di Elio. Timore appena confessato con pudicizia, quasi con rassegnazione in una delle sue ultime poesie: «A la mê muart/ a si cjalaràn ator/ un poc a vajaràn/ e dopo/ dut al tornarà compain:/ li' zornadis ê li' voris, li' plojadis/ li' cjampanis sglonfâdis/ sot sere di pecjât:/ e jo i lu

sai. Ma se lu pensi/ chiste indifferense/ tant pronte/ come un'ultime infedeltât mi ufindarà». Timore, caro Elio, che vorremmo sfatare proprio ridando vita a questi tuoi diciotto racconti nella certezza che avranno ben più di venticinque lettori.