

Italian Quarterly, a. 26, n. 102, autunno 1985

Marga Cottino Jones (U.C.L.A)

Il Centro nella strategia narrativa di Pasinetti

(estratto)

[...]

4. *Il Centro* (1979) rappresenta il punto culminante della tecnica narrativa di Pasinetti per quanto concerne l'uso della plurivocalità e il predominare del discorso sul narrato.

[...]

Il romanzo, dunque, sin dall'inizio presenta delle novità rispetto ai romanzi precedenti, in quanto "la storia di Arrigo Paolotti, delle sue azioni e vicende come direttore esecutivo del centro e come uomo," è narrata tutta in prima persona, anche se da quattro narratori diversi. Naturalmente la narrazione in prima persona è quella che dà la prevalenza all'enunciazione piuttosto che all'enunciato ed è conseguentemente più personale e perciò meno obbiettiva e credibile di quella in terza persona, fatta da un narratore onnisciente. Qui poi la situazione è portata subito all'assurdo, in quanto tutte le voci narranti essendo in prima persona pongono gli stessi problemi di credibilità moltiplicati per quattro. Dei tre narratori-personaggi, Lundquist è probabilmente quello che ne presenta di più, non solo per la sua infatuazione per la fidanzata di Paolotti - come appunto insinua sin dall'inizio PMP - ma anche e soprattutto per la sua qualifica di degente in un manicomio. Busa fra tutti è probabilmente il più credibile, non solo perché così afferma PMP, ma soprattutto per la precisione minuziosa e quasi pedantesca con cui registra gli avvenimenti, le occasioni e gli incontri che costituiscono per lui la vicenda paolottiana. Paolotti poi si pone di fronte alle

proprie esperienze e incontri durante il viaggio in Europa con un'attitudine per lo più obbiettiva e intenta a mettere in rilievo i fatti e le azioni che lui stesso compie o di fronte a cui si viene a trovare.

Le dimensioni spazio e tempo sembrano inoltre funzionare diversamente nella narrazione dei differenti narratori-personaggi. Le dimensioni ufficiali sono quelle delle *Carte Paolotti*, cioè lo spazio e il tempo coperti dal viaggio europeo. Le *Carte Lundquist* provano che Sven è il più isolato dalla situazione ufficiale, in quanto appunto degente in un ospedale psichiatrico svedese. Le sue *Carte* sono registrate dopo la morte di Paolotti e sono per lo più in forma di dialogo-disputa con il suo psichiatra, il Dottor Predella, da lui puntualmente contestato. La chiave a queste *Carte* è fornita alla fine di esse e con l'aiuto delle *Carte Busa*, per cui si scopre che era stato Sven stesso ad accusarsi dell'assassinio di Paolotti. Questo spiega *a posteriori* sia la degenza in manicomio che l'intonazione contraddittoria e spesso petulante delle sue enunciazioni. Nel caso di Lundquist, dunque, come narratore, il tempo entro cui scorre la narrazione e lo spazio in cui si effettua sono lontani da quelli ufficiali e influenzano negativamente la credibilità del suo discorso.

L'altro narratore-personaggio, Archimede Busa, precisa subito sin dall'inizio (capitolo 2) il compito delle sue *Carte* che egli intende scrivere contemporaneamente al viaggio di Paolotti in Europa: "E' stato nominato sulla soglia dei quarant'anni direttore esecutivo del Centro e si parla di questa sua prossima visita in Europa come di un viaggio ufficiale. Ecco che riesce spontaneo esaminare Arrigo Paolotti. Organizzare le nostre idee su Paolotti." Le sue *Carte* sono dunque vicine cronologicamente e logisticamente alle vicende paolottiane, in quanto lo seguono nel suo viaggio europeo dopo aver discusso un po' all'inizio le tendenze caratteriali di lui sia nelle sue mansioni ufficiali, che nelle sue relazioni umane più personali.

Se volessimo comporre una *chart* cronologica delle vicende secondo le varie *Carte*, potremmo dire quindi che *in principium* ci sono le *Carte Paolotti*, subito seguite da quelle *Busa*, a cui poi fanno seguito quelle *Lundquist*, per essere poi

tutte e tre riorganizzate *a posteriori* da quelle *PMP*. Cronologicamente e logisticamente, dunque, le *Carte Busa* sono quelle che potrebbero essere considerate con maggior credibilità. D'altra parte, la scrittura di Archimede Busa è affinata spesso da una tendenza che chiamerei comica, cioè volta a minimizzare se stesso con autocritica e complessi, a de-eroizzare il proprio ruolo sia come protagonista della propria storia umana che come interprete di quella paolottiana. Ne deriva dunque che la funzione narrativa delle *Carte Busa* e di quelle *Lundquist*, i due narratori-personaggi ambedue lontani - l'uno cronologicamente e logisticamente, e l'altro emotivamente - dalla vicenda da loro descritta, è quella appunto di sottolineare la superiorità di quest'ultimo; il Lundquist indirettamente, attraverso l'improbabilità e incredibilità delle sue affermazioni, e il Busa direttamente, con l'approvazione e le lodi che elargisce abbondantemente al Paolotti e con l'autocritica con cui presenta se stesso in tutti i suoi interventi. Nel gioco di contrapposizione delle *Carte* e soprattutto di quelle *Busa/Paolotti*, questa aspettativa viene però costantemente messa in questione, soprattutto nel controcanto dei capitoli 8-12 (Paolotti-Busa-Paolotti-Busa-Paolotti).¹

Il capitolo 8 si apre con Paolotti in volo per la costa dell'ovest all'inizio del suo viaggio europeo e con in borsa una lettera di Busa che intende leggere appunto in aereo "a dodicimila metri" di altezza "che è poi l'altitudine giusta per ascoltare con le orecchie della mente le parole del nostro amico." L'attitudine di Paolotti verso Busa è affettuosa; egli non esita a riconoscere la superiorità di Archimede nell'espressione verbale: "io non so dire queste cose come le sa dire il mio caro Archimede" e serenamente minimizza la complessità dell'amico riducendola a problemi di sesso: "Archimede si considera un ammalato di nervi, ma non ho preoccupazioni per lui fin tanto che le grandi onde magnetiche del ricordo possono portargli certe immagini di abbondanti amori giovanili." Quest'attitudine

¹ Anche i capitoli 17-23 offrono degli ottimi esempi di "contro canto" nella loro alternanza Paolotti/Lundquist/Paolotti/Busa/Paolotti/Busa/Paolotti.

riduttiva di Paolotti nei riguardi del Busa rivela una delle tendenze più tipiche del personaggio, di semplificazione e di de-intellettualizzazione. Lo stesso capitolo si chiude con Paolotti in volo per l'Europa e intento a pensare ai parenti che si aspetta di incontrare in Italia. Alla presentazione di questi parenti Busa dedica il capitolo 9, soprattutto alla simpatica "giovanile e giuliva" zia Egle e al suo colloquio con lei. Il capitolo 10 delle *Carte Paolotti* narra l'arrivo a Parigi e le piacevoli giornate ivi trascorse in compagnia soprattutto di Miriam "compagna ... molto costosa ... ma ... molto, molto decorativa," e infine la decisione di ripartire, questa volta per la Germania sempre con i parenti in mente, questa volta i meno simpatici Taglia di Vincolati. Con questi si apre il capitolo 11 delle *Carte Busa*, dove dopo una presentazione cronologica sempre poco lusinghiera della famiglia Taglia, Busa narra il colloquio avvenuto fra lui ed Ermanno Taglia a Pisa seguito dal "rapportino" sul Centro, Paolotti e il paolottismo scritto dal Busa stesso su richiesta del Taglia. Il capitolo 12 delle *Carte Paolotti* descrive il soggiorno di Paolotti a Berlino in compagnia di Miriam dove incontra anche Romolo Bembo, il suo futuro assassino, e si chiude con il suo ritorno da Berlino a Parigi per "una decorazione," "visite ufficiali" e ancora "ricevimenti e parate." Fino a questo punto, l'alternanza delle *Carte Busa* e *Paolotti* funziona su due livelli narrativi: sul livello della narrazione, la scrittura paolottiana favorisce l'azione, il movimento, la diacronia, mentre quella del Busa si specializza in commento, in parafrasi, e favorisce la stasi e la sincronia. Sul livello del significato, Paolotti dà rilievo ai fatti e alle situazioni, mentre Busa indugia sull'interpretazione di esse e sull'intellettualizzazione dei rapporti fra le personalità coinvolte nella vicenda paolottiana. La superiorità che il Busa attribuisce al Paolotti si viene dunque a precisare in termini di accettazione dell'esistenza senza problematicità, senza intellettualizzazione, una tendenza all'azione piuttosto che al pensiero. Il Busa specifica queste qualifiche del Paolotti nel suo "rapportino" per il Taglia quando scrive: "Essenziale quindi nell'individuo vero e agente il non *sapere* cosa sta facendo, non *capire* (càpere, capsulare) il suo naturale *agire*."

Le stesse funzioni delle due scritture si riscontrano anche nei capitoli successivi, dove però nell'alternanza delle *Carte Paolotti/Busa* si inseriscono pure le *Carte Lundquist* in punti nevralgici particolari, quali appunto al capitolo 13 e al 18. Il capitolo 13 introduce un Lundquist nervosamente critico di tutti gli "onori" promessi a Paolotti alla fine del capitolo 12 in quanto tipicamente inadatti alla personalità e funzione del grande *executive* italo-americano. Seguono poi schermaglie e anche insulti contro il Dottor Predella, apparentemente causati da quella che Sven interpreta come un'insinuazione di accusa di gelosia verso il Paolotti; e infine il ricordo dei funerali del padre avvenuti proprio in quei giorni "nei deserti dell'ovest" e il suo ritorno a ritrovare Eugenia, la fidanzata di Paolotti, di cui sognava "i capelli lunghi e lisci e le tette dorate." La scrittura Lundquist inserisce così un altro livello narrativo nella storia di Arrigo Paolotti: i fatti oggettivamente presentati da Paolotti e interpretati in chiave intellettuale-complessante dal Busa, sono qui criticati in chiave deformante, così da trasformare la realtà non-problematica, l'azione senza il pensiero del Paolotti in un complesso sistema di forze sinistramente controllate da un'incomprensibile bensì potente volontà malefica. Sul livello del significato, inoltre, il Lundquist dà rilievo all'emotività, inserendo la sua enunciazione in un complesso gioco di monologhi interiori e domande retoriche che, rimbalzando in uno spazio privo di interlocutori veri, creano una quasi tragica atmosfera di solitudine sofferta ed amaramente combattuta. Queste due novità sul livello della narrazione e su quello del significato, introdotte dalle *Carte Lundquist*, si intensificano nel capitolo 18 con l'interpretazione deformante data dal Lundquist del personaggio di Flavio Bembo e di quello che rappresenta nella società bene dei Taglia, e con il commovente ricordo di Eugenia a Venezia che intensifica l'amarezza della sua solitudine.

Il fatto che gli stessi avvenimenti, incontri e situazioni siano ripresentati in tre scritture diverse che favoriscono piani diversi di narrazione (sempre sotto la direzione compositiva di PMP!), non aggiunge chiarezza al quadro narrativo del romanzo, anzi ripropone gli stessi risultati disgreganti e poliformi già registrati nei

romanzi precedenti. A questo punto, però, *Il Centro* si spinge ancora più in avanti nella strategia narrativa centrata sul plurilinguismo, in quanto a queste tre voci di narratori-personaggi, ne aggiunge ancora una, quella di PMP. Stando PMP per le iniziali dell'autore, ci si trova così anche di fronte alla proiezione dell'autore, diventato voce narrante del romanzo, ma una fra quattro e per lo più al di fuori del narrato. PMP infatti assume subito il ruolo di compilatore delle *Carte* degli altri narratori: "Più che altro io sono un compilatore" è la sua prima frase nel primo capitolo del romanzo, seguita poi da una lista di quelli che egli prevede debbano essere i suoi compiti appunto da compilatore:

Per raccontare la storia di Arrigo Paolotti ... e del suo decisivo viaggio europeo nel lontanissimo 1974, mi servirò di tre fonti: il Busa, il Lundquist, e lo stesso Paolotti. Indicherò queste fonti in cima ai rispettivi capitolo: *Carte Busa*, *Carte Lundquist*, *Carte Paolotti*. Il mio sarà una specie di montaggio o di collage. Tenterò un minimo di ordine, sforbicerò carte in un punto per incollarle in un altro, ma questo non come mia azione di disturbo o di commento (le carte parlano da sé), piuttosto per tentare di chiarire le personalità degli individui e lo svolgimento dei fatti entro quell'entità, del resto tanto vaga, che è il tempo.

PMP, con questa forte presa di posizione verso il narrato proprio all'inizio del racconto, concentra decisamente l'attenzione del lettore sul suo ruolo nella presentazione della storia e, passandosi per compilatore, cioè assumendo una obbiettività indiscussa, tende ad accaparrarsi la confidenza iniziale dei lettori. Si tratta di un narratore intrusivo e autoconsapevole², di cui colpisce subito la precisione organizzativa del lavoro, scandita nella specificazione delle tre fonti, nel modo di usarle e soprattutto nella funzione che egli intende assumere nei loro riguardi. I termini che egli usa, "montaggio, collage, sforbiciare, incollare" sono tutte espressioni che mettono in risalto azioni fisiche, appunto da compilatore, piuttosto che creative, azioni che non propongono né "disturbo" né "commento" alla storia e perciò volutamente esterne al discorso del romanzo. I modi verbali

² Vedi Prince, "Il narratore," pp. 13-26.

sono tutti al futuro o al presente, mentre la "storia" è chiaramente data come avvenuta nel lontano passato e la connessione con essa implica per PMP un passato di lettura delle fonti, in quanto le ha scelte naturalmente *dopo* averle lette. Come compilatore di fonti, dunque, PMP è anche, oltre che narratore, lettore e la sua azione sulle fonti non si limita infatti alla fisicità dell'assemblaggio, ma comporta anche la ricerca del significato, che è appunto lo scopo principale della lettura. In questo modo, PMP si presenta subito come narratore-compilatore e come lettore, aggiungendo al racconto anche la dimensione del lettore, moltiplicando perciò così i piani di comunicazione proposti dal romanzo stesso. Il lavoro di collage delle fonti, inoltre, che così fortemente sottolinea l'attività fuori dal narrato di PMP, ha però anche lo scopo di chiarire "le personalità degli individui e lo svolgimento dei fatti." Questi termini corrispondono a personaggi e azioni, i due elementi essenziali del narrato che si sviluppano nella dimensione narrativa per eccellenza (appunto "tanto vaga") del tempo. Questo è il compito tipico di un narratore normale, da cui dipendono appunto personaggi e azioni di un qualsiasi narrato. Addossandosi tale compito, PMP si propone dunque anche come narratore tipico del racconto romanzesco. Ci troviamo perciò di fronte ad una voce narrante che assume una pluralità di funzioni, in quanto PMP oltre ad essere narratore generale e lettore, è anche il compilatore che sceglie le *Carte* degli altri narratori che sono sì gli enunciatori ma anche i personaggi del narrato del racconto, così come le azioni riportate nel narrato sono sì fatti agiti e narrati dai personaggi-narratori, ma sono anche i temi di verbalizzazione, commento e critica deformante di almeno tre dei narratori. Con l'introduzione quindi di PMP come quarta voce narrante del romanzo, si arriva al trionfo dell'enunciazione e alla supremazia di essa sul narrato. Il primo intervento di PMP serve dunque ad introdurre le sue molteplici funzioni come voce narrante: di compilatore, e cioè di narratore esterno alle vicende narrate e casi fuori dalla dimensione spazio ufficiale del racconto; di lettore, e cioè posteriore alle vicende e così fuori dalla dimensione tempo ufficiale del romanzo; ed eventualmente di narratore generale che intende chiarire personaggi e azioni del racconto, rimanendo perciò al di

sopra di essi. Tutti i suoi altri interventi, presentano or l'una or l'altra di queste funzioni. Nel capitolo 7, per esempio, sono precisati alcuni dati nuovi dell'inizio del viaggio di Paolotti che nessuno degli altri narratori aveva presentato. Si ripropone così la funzione di narratore generale onnisciente per PMP, che si ripete anche per il capitolo 16, dove dopo aver spiegato, da lettore ben preparato, alcune allusioni trovate nelle *Carte Busa*, aggiunge poi da narratore onnisciente alcuni dettagli nuovi su certi personaggi della storia. Nei brevissimi capitoli 22 e 29, si mantiene invece compilatore fedele che spiega solo la successione delle varie parti narrative proposte dalle *Carte* da lui organizzate. Con l'ultimo intervento del capitolo 33, invece, PMP introduce un'altra novità nella sua scrittura. Abbandona infatti le linee principali della compilazione e del racconto e accentua la sua distanza dal tempo e dallo spazio narrativi ufficiali del romanzo. Questo strappo all'ordine del narrato e alle regole spazio-temporali, PMP lo effettua introducendo come narratore un personaggio finora del tutto di secondo piano, appartenente alla "cornice" del racconto, lo psichiatra poco apprezzato di Sven Lundquist, il Dottor Predella, a cui affida la spiegazione finale e apparentemente definitiva dell'assassinio di Paolotti. In quest'ultimo capitolo di PMP si porta dunque all'assurdo la funzione di narratore onnisciente, accentuando al massimo lo scarto fra i fatti della storia e ciò che il narratore sa. Quello che si vuole aggiungere qui alla storia è al di fuori di ogni connessione logica offerta dalle vicende della storia stessa fin qui narrate e dai commenti apportati dai vari narratori, personaggi o no. Si ha perciò come un'offerta di aperture nuove e di agganci ad altri tempi e altri spazi, alla ricerca di nuove forme in un processo costante di divenire, in una revisione costante di "tutte le proprie forme costituite," come si addice appunto ad "un genere letterario che si costruisce nella zona del contatto immediato con la realtà in divenire."³

Il Centro diventa perciò nell'opera di Pasinetti il romanzo più audacemente innovatore delle forme tradizionali di narrativa. Costruito anch'esso come *La*

³ Vedi Bachtin, "Epos e romanzo," in *Problemi di teoria del romanzo* (Torino: Einaudi, 1979), p.220.

Confusione intorno al tema del viaggio, lo complica con la plurivocalità delle voci narranti tanto da distruggere l'importanza narrativa del tema proposto, che si accentra invece nelle modalità interpretative e significanti di esso, verbalizzate nelle enunciazioni dei narratori. Ne consegue, oltre che il trionfo della libertà dell'enunciazione sia sul piano della narrazione che su quello del significato, anche un processo di decentrazione dell'interesse narrativo dal tema proposto; processo di decentrazione che gioca ironicamente (contrariamente che in *La Confusione*) con il titolo del romanzo, tanto da mettere in questione anche la relazione tradizionale titolo-intreccio. Romanzo dunque di rottura, *Il Centro* propone una complessa strategia narrativa che rinnova la struttura romanzesca e l'apre ad infinite possibilità e contatti, massimizzando la modernità di Pasinetti fra i romanzieri contemporanei.

.