

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VENEZIA

Ca' Foscari

Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di Laurea in Lettere

TESI DI LAUREA

**La “saga” di Pier Maria Pasinetti:
itinerario di uno scrittore veneziano e cosmopolita**

Relatore: Ch.mo Prof. Silvana Tamiozzo Goldmann

Laureando: Barbara Garbin

Matricola n. 757927

Anno accademico 1999/2000

Ai miei genitori

e a Marta

Indice

Introduzione: Pier Maria Pasinetti	p. 4
Capitolo primo: Le prime esperienze narrative e la saga dei Partibon	
1. <i>L'esordio e L'ira di Dio</i>	p. 15
1.1 <i>Un matrimonio</i>	p. 18
1.2 <i>Il soldato Smatek</i>	p. 24
1.3 <i>Storia di famiglia</i>	p. 28
2. <i>Rosso veneziano</i>	p. 33
3. <i>La confusione, ovvero Il sorriso del leone</i>	p. 61
Capitolo secondo: Il conflitto tra il vecchio e il nuovo	
1. <i>Il ponte dell'Accademia</i>	p. 82
2. <i>Domani improvvisamente</i>	p. 105
3. <i>Il centro</i>	p. 119
Capitolo terzo: Storia versus storia	
1. <i>Dorsoduro</i>	p. 134
2. <i>Melodramma</i>	p. 156
3. <i>Piccole veneziane complicate</i>	p. 171
Conclusioni: "Un'area senza limiti". Considerazioni sul genere romanzo	p. 181
Appendice: <i>Astolfo, il romanzo non accolto</i>	p. 192
Bibliografia	p. 201

Introduzione

Pier Maria Pasinetti

Veneziano di nascita ma cosmopolita di natura, Pier Maria Pasinetti (o PM come lo chiamano affettuosamente colleghi e amici) ha trascorso la sua vita come un continuo peregrinaggio tra l'Europa e gli Stati Uniti e all'interno dello stesso Vecchio Continente. Nasce a Venezia il 24 giugno 1913, figlio di Carlo Pasinetti, medico prestigioso che in famiglia divertiva i suoi cari "facendo la commedia", e di Maria Ciardi, figlia del pittore Guglielmo Ciardi; cresce "nella convinzione che non poteva esserci nella vita altro scopo se non quello di trasmettere in forma d'arte, letteraria o altra, la realtà"¹. Fin dall'infanzia rivela una forte propensione alla scrittura, condivisa dal fratello Francesco. Insieme compongono canovacci per spettacoli di burattini che essi stessi poi allestiscono con l'aiuto della madre.

C'erano delle tragedie con regole molto precise: alla fine tutti dovevano morire, tranne un personaggio che impazziva! E c'erano delle commedie, delle farse, nelle quali mettevamo in scena delle persone che conoscevamo (personaggi pubblici o privati, la vicina del piano di sotto così come il Patriarca di Venezia) che venivano abbastanza maltrattati².

¹ C. MONTANARO, *Venezia e uno scrittore a cui il «bello» non basta quasi mai*, in «La Tribuna di Treviso», 20 marzo 1983

² P.M. PASINETTI in J.M. PLANES, *Piccola conversazione veneziana*, éditions confluences - Salon du Livre de Bordeaux, 1996, Bordeaux, p. 24

Sono anni, quelli dell'infanzia, che Pasinetti ricorda come ricchi di eventi e di calore, e che occupano una parte importante nella sua memoria (come rivela l'autobiografia che sta scrivendo). Le immagini, i personaggi, le frasi "memorabili" che poi risulteranno nei suoi libri, nascono qui, in questa fase magica e misteriosa della sua vita.

Giovanissimo, fonda assieme al fratello Francesco e ad altri coetanei la rivista locale «Il Ventuno», e subito dopo collabora al giornale regionale «Il corriere padano». In quegli anni, con la scomparsa della madre nel 1928, si intensificano i rapporti con la zia materna Emma Ciardi, pittrice affermata non solo nel territorio veneziano. "C'erano molti Americani e Inglesi che venivano a renderle visita nel suo atelier, a Venezia. Era amica di Sir Edmund Davis, che possedeva, fra l'altro, Chilman Castle, vicino Canterbury"³.

È proprio con la zia e il fratello Francesco che Pasinetti, a 18 anni, si reca la prima volta in Inghilterra, ospite di Sir Davis, e ne rimane a tal punto affascinato da decidere di trascorrere il successivo anno scolastico a Oxford, per perfezionare la conoscenza della lingua inglese. In quel periodo inizia anche la collaborazione alla terza pagina della «Gazzetta del Popolo» di Torino, quella che lo scrittore stesso ricorda come "la più bella terza pagina d'Italia"⁴.

Iscrittosi alla facoltà di Lettere a Padova, sceglie come argomento di tesi l'opera di James Joyce⁵, autore bandito non solo in Italia, ma nella stessa Irlanda, e, da laureando, si reca spesso a Dublino sulle orme dei personaggi che animano l'opera joyciana.

Ricordo ancora quando cercai di parlare con Pat Mulligan, cioè con il personaggio che compare a pagina uno dell'*Ulisse*, e che nella realtà era l'autorevole senatore Hogarthy, amico di

³ *Ibidem*

⁴ L. SANGUINETI WHITE, *Incontro con Pier Maria Pasinetti*, in *Italian Quarterly*, Los Angeles, n. 102, fall 1985, p. 8

⁵ Titolo della tesi era *L'artista secondo James Joyce*. A questo proposito è in corso di stampa per la rivista «Quaderni per la storia dell'Università di Padova» un ampio e circostanziato saggio di Maurizio Reberschak sui fratelli Pasinetti, che mette a fuoco non solo la loro formazione universitaria ma più in generale offre un'interessantissima ricognizione sull'Università di Padova. Il titolo del saggio è *Prove di cultura. La formazione universitaria di Francesco e Pier Maria Pasinetti*. Colgo l'occasione per ringraziare il prof. Reberschak per avermi consentito di leggerlo e di citarlo.

gioventù di Joyce. Lui mi disse al telefono: «so che compaio in quel libro, ma non ho motivo di compiacermene », e rifiutò di ricevermi, nonostante trascorressi giornate intere nella sua anticamera⁶.

A ventidue anni, su suggerimento di Mario Praz, comincia per Pasinetti l'intenso e proficuo rapporto con il mondo americano, quegli Stati Uniti verso i quali manterrà per tutta la vita un rapporto intensissimo, tanto da continuare tuttora, a 86 anni, a dividere equamente l'anno tra la sua residenza a Los Angeles, nel periodo invernale, e l'abitazione veneziana in estate.

Vincitore di una borsa di studio per la letteratura inglese alla Louisiana State University, trascorre dapprima una settimana a New York, ospite di un amico conosciuto a Oxford, il romanziere Allan Seager (che tra l'altro è uno dei redattori della rivista *Vanity Fair*). Quando poi si reca a Baton Rouge, sede dell'università della Louisiana, ricorda di essere stato accolto da "una signora che parlava perfettamente l'italiano e che era la prima moglie di Robert Penn Warren"⁷. L'incontro con lo scrittore americano si rivela per Pasinetti uno degli eventi più significativi del suo percorso culturale e professionale. È infatti Warren a far pubblicare nella «Southern Review» (rivista che aveva pubblicato tra l'altro i racconti di Mary McCarthy, di Ann Porter, di Eudora Welty, Randall Jarrell e altri) uno dei primi racconti pasinettiani, *In prossimità di casa*, divenuto in inglese *Home-coming* (mai uscito in un libro ma pubblicato solo molti anni più tardi, in italiano, nella rivista «Primato»). La «Southern Review» pubblicherà anche *Storia di famiglia*, racconto che sarà poi edito nell'antologia annuale di Hugh O'Brien *The best short stories of ...* e farà conoscere Pasinetti come abile narratore, e non solo come giornalista e valido studioso. *Storia di famiglia* sarà inclusa nella prima raccolta di racconti *L'ira di Dio* pubblicata nel 1942, assieme a *Un matrimonio* e *Il Soldato Smatek*.

In Louisiana egli prende nel 1936 il Master of Arts in letteratura inglese e "l'infatuazione" per il mondo americano, come la definisce l'autore stesso, lo

⁶ P. M. PASINETTI in M. DZIEDUSZYCKI, *Poi tornare sempre a Venezia*, in «Europeo», 28 febbraio 1983

⁷ L. SANGUINETI WHITE, *op. cit.*, p. 9

spinge a cercare altre vie per continuare gli studi. Nell'autunno di quello stesso anno è a Berkley con una seconda borsa di studio per la letteratura inglese. "Un anno straordinario" confessa Pasinetti, di cui resta testimonianza in uno dei numerosi articoli che allora inviava al «Corriere della Sera», e sono ora raccolti nel volume *Dall'estrema America*.

Nell'agosto '37 Pasinetti torna in Italia: Mario Praz gli propone di trasferirsi a Roma come suo assistente, ma Pasinetti preferisce dedicarsi allo studio del tedesco e si reca a Berlino dove sarà testimone del pogrom del '38 e della *Krystall-nacht* del 9 novembre dello stesso anno, eventi tra i più gravi degli anni immediatamente precedenti il conflitto mondiale, di cui darà testimonianza di grande forza nel suo primo romanzo, *Rosso veneziano*.

Prima della guerra soggiorna per un breve periodo a Roma, partecipando all'esperienza del fratello Francesco, che dirigeva il Centro di Cinematografia di Cinecittà. Nella capitale ha modo di frequentare gli ambienti intellettuali e politici di rilievo, stringe rapporti di intensa amicizia con figure quali Antonioni, de Santis, Gianni Puccini, Alicata e Ingrao, e inizia la collaborazione con le riviste culturali «Cinema» e «Primato».

Nel 1940 è nominato lettore di italiano all'università di Gottinghen dove rimane per due anni: qui è assai stimato come lettore e insegnante, ma, al tempo stesso, è guardato con qualche sospetto dal punto di vista politico. "Mon séjour en Allemagne? – ha commentato in un'intervista per un giornale francese⁸ – un cauchemar. C'était difficil d'éviter les questions politiques avec les étudiants. Je fus heureux lorsque l'on accepta de me transférer a Stockholm". Con l'aggravarsi della situazione, infatti, riterrà più prudente chiedere il trasferimento in un paese neutrale e riuscirà ad ottenere un incarico a Stoccolma nel '42, dove, per prima cosa, inizierà un'intensa opera di mediazione politica:

⁸ P. M. PASINETTI, *Ne m'appelez pas "Pier Maria"*, in «Le journal du square», n.2, settembre 1996, s.a.. (Il mio soggiorno in Germania? Un incubo. Era difficile evitare i temi politici con gli studenti. Fui felice quando accettarono di trasferirmi a Stoccolma.)

ho preso subito contatto con inglesi, con americani, ... volevamo per così dire fare la pace separata ... ci illudevamo, anche con i diplomatici italiani che erano là in quel periodo...⁹.

Alla fine del conflitto riesce a tornare negli Stati Uniti, divenuti ormai la sua "ossessione". Grazie a Red Warren e Allan Seager ottiene un visto di immigrazione permanente e un incarico al Bennington College a Philadelphia. Questi stessi amici gli suggeriscono di impegnarsi in un Ph. D. e iniziare la carriera accademica. Proprio in questi anni René Wellek ha avviato la famosa scuola di letteratura comparata a Yale, e Pasinetti sarà il primo a conseguirvi il dottorato nel '49. La sua dissertazione, *Life for Art's sake: studies in the literary myth of the Romantic Artist*, vince anche il premio per la migliore dissertazione letteraria dell'anno, il "John Addison Porter Prize".

Riceve numerose offerte per la carriera accademica e alla fine sceglie l'UCLA, University of California in Los Angeles, fondamentalmente, come lui stesso racconta, per due ragioni: per portarvi il fratello Francesco che si occupa di cinema, e perché il programma di "Humanities-World Literature" rientra nel Dipartimento di italiano e non di inglese, come sarebbe stato invece altrove:

Teoricamente avrei dovuto dare 1/3 della mia attività all'italiano e 2/3 alle «Humanities». La realtà per molti anni fu diversa, tanto che una volta ho detto, non mi ricordo più a quale chancellor o dean: "Io ho potuto compiere il miracolo matematico di dare 5/3 della mia opera a questa università"¹⁰.

A Los Angeles Pasinetti inizia un capitolo tutto nuovo della sua vita. Per alcuni anni vive a Westwood, e nel '52 si trasferisce nelle celebri colline di Beverly Hills, in una villa non lontana da Pickfair, l'abitazione di Mary Pickford e Douglas Fairbanks, assai vicina alla villa dei Chaplin, una casa che da allora innanzi sarà spesso luogo di incontro per scrittori, professori, pittori, registi, giornalisti e studenti. Ma il contatto con il mondo hollywoodiano era già avvenuto in precedenza, grazie all'amico Warren, che lo aveva reso partecipe

⁹ P. M. PASINETTI in L. SANGUINETI WHITE, *op. cit.*, p. 11

¹⁰ P. M. PASINETTI in L. SANGUINETI WHITE, *op. cit.*, p. 12

dei lavori per la trasposizione cinematografica del suo romanzo *All the king's men*.

La frequentazione di Warren lo porta a conoscere figure quali Salka Viertel, moglie del notissimo regista Bertold Viertel, e attrice affermata ella stessa, oltre a Greta Garbo e ai coniugi Chaplin, e si fanno strada anche alcuni progetti professionali: si parla di una possibile collaborazione con Fred Zimmermann, il regista di *Mezzogiorno di fuoco*, lavora ad uno *script* assieme a Nick Ray, intitolato *Passport*; entrambi i progetti, però, non verranno mai realizzati. Sarà più proficua, invece, la cooperazione con il mondo cinematografico italiano: Pasinetti collaborerà infatti alla sceneggiatura di *La Signora senza Camelie* ('53) di Michelangelo Antonioni, divenuto nel frattempo cognato di suo fratello, e di *Smog*, di Franco Rossi ('62), ma abbandonerà presto la carriera di sceneggiatore ("se io continuo così, i miei romanzi vanno in malora"¹¹) per dedicarsi non solo alla scrittura ma anche all'insegnamento, attività in cui è ormai ampiamente apprezzato, e al giornalismo.

Dal dopoguerra in avanti, infatti, Pasinetti collabora a quotidiani e settimanali italiani, inviando numerosi articoli dagli Stati Uniti:

Ho collaborato molto a settimanali come *Il Mondo* di Pannunzio, *Cronache*, e *Settimo Giorno*, quando lo dirigeva il compianto Pietro Bianchi [...]. Il primo articolo [apparso sul *Corriere della sera*] sulla pagina letteraria allora diretta dal caro e compianto Enrico Emanuelli, è uscito nel 1964: era un pezzo sul romanzo di Mary McCarthy *Il Gruppo*.¹²

Per il «Corriere letterario» Pasinetti recensisce negli anni numerosi best-seller americani, ma ben presto il suo impegno giornalistico si estende notevolmente fino ad includere anche altri aspetti della vita americana:

Quando è diventato direttore Spadolini mi sono stati richiesti articoli anche su eventi contemporanei, specialmente dal west. Il primo articolo che ho telefonato, "La mosca bianca", era la risposta alla loro richiesta di un pezzo sul perché McGovern

¹¹ in L. SANGUINETI WHITE, *op. cit.*, p. 15

¹² P. KIDNEY, F. L. SAVOIA, F. SANTOVETTI, *Intervista con Pier Maria Pasinetti*, in «Carte Italiane», volume 5, 1983-84, p. 3

tante... Al tempo – continua Pasinetti – non c'erano molti corrispondenti italiani a Los Angeles. A New York sì. Io credo di aver un po' contribuito a spostare, o meglio ampliare, l'interesse, a creare una maggiore sensibilità per quella che ho chiamato l'estrema America¹³.

E *Dall'estrema America* è appunto il titolo del libro uscito per Bompiani nel 1975, in cui Pasinetti raccoglie, con qualche correzione, riscrittura e ampliamento, i servizi inviati al «Corriere della Sera» negli anni '60 e '70. Nei suoi reportage egli sa cogliere l'anima più vera dell'America del tempo, con la volontà innanzitutto di dissipare le verità generali, i miti e i pregiudizi su una terra così lontana da noi. E lo fa, come sottolinea egli stesso nella *Nota* introduttiva al libro, “mettendosi nelle scarpe del medio cittadino”, dimostrando appieno tutta la sua capacità di immedesimazione ambientale, la spregiudicata curiosità nella ricerca e il gusto di comunicare ad altri le proprie scoperte:

il rapporto con la materia trattata, persone e situazioni, dal tragico al buffo, dal consolante all'orrendo, è quello dell'attenzione continuamente partecipe e preoccupata. Tantissime delle mie osservazioni sono appunto dovute all'amicizia, al contatto con persone e al continuo scambio delle preoccupazioni comuni.¹⁴

I temi sono trattati con “gli strumenti del sistema letterario”, ovvero prescindendo il più possibile dalle sistemazioni teoriche, dalle perentorie asserzioni di carattere generale, proprio perché Pasinetti ha vissuto le esperienze di cui parla, ha frequentato le persone di cui traccia i caratteri, soprattutto i giovani, ha ascoltato migliaia di voci, di trasmissioni televisive, ha esaminato migliaia di comportamenti, ha riflettuto su tutto ciò che incontrava.

Da qui la scelta delle tematiche presenti nel libro: la politica, innanzitutto, con l'amministrazione Nixon - non solo perché Nixon e molti suoi collaboratori sono californiani, ma anche perché, spiega lo scrittore:

¹³ *Ibidem*

¹⁴ P.M. PASINETTI, *Nota iniziale in Dall'estrema America*, Milano, Bompiani, 1975, p. 7

hanno offerto il più fulgido esempio a tutt'oggi di applicazione della tecnologia elettronica alla vita politica, o più esattamente della vita elettorale¹⁵.

E poi i temi della stampa (su carta ed elettronica) e delle sue difficoltà e libertà, gli eventi di cronaca di enorme portata, come il più impressionante *kidnapping* del secolo, quello di Patricia Hearst, le lotte studentesche, i veterani del Vietnam, le Pantere Nere, gli assassini di Zebra, ecc., il tutto a presentarci un mondo ricco, complesso, estremamente vitale.

Nel frattempo Pasinetti prosegue la sua carriera accademica, anche perché – ricorda lo scrittore – “in America uno vi può giungere al culmine non a dispetto del fatto che scrive romanzi, ma appunto perché li scrive”. Nell'università della California a Los Angeles i suoi corsi di *Humanities* lo impegnano nelle lezioni per due trimestri all'anno, spaziando da Omero a Tolstoj in una visione della letteratura forte delle conoscenze critiche acquisite alla scuola di Warren e Wellek. Nella sua lunga esperienza Pasinetti ha conosciuto a fondo il mondo universitario americano, vivendo come egli stesso afferma la “preistoria universitaria” e osservandone sempre con spirito critico gli enormi cambiamenti.

L'università di oggi è meno individualizzata e meno umanizzata. Un esempio: la *enrollment card*. Un tempo, nell'età pre-computers era scritta a mano. La grafia dava allora già un'idea della persona; ora sulla *card*, il nome riprodotto dal computer è persino –talvolta- smozzicato, se troppo lungo! E della persona non se ne sa nulla. Di questo faccio spesso un punto di partenza nell'insegnamento di un corso di letteratura: è un uso del linguaggio anche quello, e, precisamente, un uso del linguaggio opposto a quello che ne fa la letteratura.¹⁶

All'Università della California Pasinetti rimane fino al 1985, quando prende la decisione di ritirarsi in pensione, tra l'ammirazione e il rimpianto di studenti e colleghi. Da allora è professore *emeritus* dell'UCLA e continua a

¹⁵ P. M. PASINETTI, *Nota iniziale, op. cit.*, p. 6

¹⁶ P. KIDNEY, F.L. SAVOIA, F. SANTOVETTI, *Intervista con Pier Maria Pasinetti, op. cit.*, p. 12

recarvisi abitualmente per visitare gli amici, proseguire i suoi studi, tenere conferenze.

L'eterogenea vastità dei suoi impegni ed interessi non distoglie ovviamente Pasinetti dalla scrittura dei suoi romanzi, "mestiere" che lo ha accompagnato in questi anni tra alterne vicende editoriali. Il primo romanzo, *Rosso veneziano*, esce in Italia nel '59, da una piccola casa editrice locale, dopo essere stato rifiutato da Mondadori perché "troppo lungo", senza riuscire a suscitare un grande interesse:

Un solo quotidiano ne parlò: *Il Gazzettino*. Ero fuori dal giro.¹⁷

[...] Forse già nascere e crescere a Venezia è un po' come trovarsi, in partenza, in zona estera, rispetto, mettiamo, all' "ottica culturale" di Roma. Così, diciamo, io non sono mai stato veramente "nel giro". Il fenomeno poi si moltiplica se invece di parlare di Venezia-Roma si parla di Italia-Usa.¹⁸

Allo stesso tempo, però, il manoscritto italiano del romanzo era stato letto da uno dei dirigenti della Random House di New York, la casa editrice americana che pubblicava anche i romanzi di Faulkner, che chiede all'autore stesso di tradurlo in inglese. Ricorda in un'intervista¹⁹:

Un prestigioso editore di New York mi offerse un contratto e un anticipo per *Rosso veneziano*, sulla base del manoscritto italiano che avevo già terminato da un pezzo, suggerendomi di comperare, con l'anticipo, un magnetofono e tradurre così il libro in inglese. Feci allo stesso modo con *La confusione*; feci invece alla macchina da scrivere la traduzione del *Ponte dell'Accademia* e di *Domani improvvisamente*. [...] Difficoltà poche. Nessun marchingegno. Non ho bisogno di dirle che la cosa, piuttosto che giovarmi, se mai mi danneggiò nelle mie *public relations* rispetto ad un certo «giro» italiano che non sapeva bene come collocarmi nel proprio panorama e risolveva la difficoltà non collocandomi affatto.

Infatti *Rosso veneziano* ottiene un enorme successo negli Stati Uniti, Pasinetti è intervistato dalla prestigiosa rivista «Time» e nel 1963 gli viene

¹⁷ J.M. PLANES, *Piccola conversazione veneziana*, op. cit., p. 10

¹⁸ C. TOSCANI, *Radiografie di scrittori. Pier Maria Pasinetti*, in «Il ragguaglio librario», n. 2, febbraio 1980, anno 47°, p. 50

¹⁹ P. M. PASINETTI, in C. TOSCANI, *Radiografie di scrittori. Pier Maria Pasinetti*, cit., p. 51

conferito il premio letterario promosso dall'Institute of Arts and Letters, abbinato all'Academy:

So che in passato furono premiati Brecht quando stava in America e Nabokov. I premi sono considerati un riconoscimento professionale di colleghi a colleghi.²⁰

ricorda Pasinetti. Un successo ancora maggiore è ottenuto in Francia negli anni seguenti, ma purtroppo sotto il titolo viene riportata l'inesatta precisazione "traduit de l'anglais":

È questo che mi ha rovinato -spiega Pasinetti in un'intervista all'«Europeo» nel 1983²¹- da questo momento in Italia mi hanno considerato uno che scriveva direttamente in inglese, e che quindi era fuori dalla vita letteraria italiana. Da allora tutti i 5 romanzi che ho pubblicato hanno incontrato grandi difficoltà.

Indifferente alla generale negligenza della critica italiana – seppure qualche voce isolata già avesse intuito le sue enormi potenzialità²² -, Pasinetti ha continuato a scrivere con passione i suoi romanzi, ottenendo numerosi riconoscimenti soprattutto negli Stati Uniti e in Francia, dove la sua opera è particolarmente amata e apprezzata. Nel 1964 esce per Bompiani *La confusione*, poi riedita nel 1980 per Rizzoli con l'aggiunta di un capitolo centrale e con il nuovo titolo *Il sorriso del leone*, (versione inglese *The smile on the face of the lion*, 1965, Random House, e sempre nel 1965 la versione francese *Le sourire du lion*, Edizioni Albin Michel); nel 1968, ancora per Bompiani, *Il ponte dell'Accademia*, l'opera, a giudizio dell'autore medesimo, più importante della sua produzione romanzesca²³, selezionato nella rosa dei cinque finalisti del premio Campiello di quello stesso anno (uscito nel 1970 sia negli Stati Uniti, *From the Academy Bridge*, New York, Random House, sia in Francia, con il titolo *Le pont de l'Accademia*, Parigi, Calman-Lévy). Nel 1971 viene pubblicato *Domani improvvisamente*, (tradotto in inglese dall'autore nel

²⁰ BERENICE, *Il trasloco polemico di Pasinetti*, in «Paese Sera (Libri)», Roma, 25 giugno 1965

²¹ M. DZIEDUSZYCKI, *Poi tornare sempre a Venezia*, in «Europeo», 28 febbraio 1983

²² Gianfranco Contini, per esempio, aveva recensito *L'Ira di Dio* in «Letteratura», gennaio 1943, ora in *Frammenti di un bilancio Quarantadue*, in *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972 comprendendo appieno la portata della sua narrativa e del suo stile.

²³ J. M. PLANES, *Piccola conversazione veneziana*, op. cit., p 16

1972 come *Suddenly Tomorrow*, sempre per la Random House, e in francese da Souha Aghion, *Demain tout à coup*, solo nel 1986, per la casa editrice Liana Levi di Parigi). Per le edizioni Rizzoli escono nel 1979 *Il Centro* (*The Center*, nel 1982) e nel 1983 *Dorsoduro* (in francese *Da Venise à Venise*, traduzione Souha Aghion, ed. Liana Levi, 1984). Passato poi alla Marsilio di Venezia Pasinetti, pubblica nel 1993 *Melodramma*, e nel 1996 *Piccole veneziane complicate*, (subito tradotti in francese da Françoise Brun sempre per le ed. L. Levi, rispettivamente con i titoli *Partition vénitienne* e *Petites vénitiennes compliquées*).

Nel 1996 Pasinetti vince il “Premio Écureuil de Littérature Étrangère” assegnato dal Salone del Libro di Bordeaux (il premio gli viene consegnato dal sindaco di Venezia Massimo Cacciari e dal delegato di Juppé, sindaco di Bordeaux, all’ospedale di Mestre dove Pasinetti si trova per un infortunio).

Da un anno il suo decimo romanzo, *Astolfo*, attende la pubblicazione nel disinteresse delle case editrici italiane. Nel frattempo lo scrittore, probabilmente amareggiato, ma certo non “sconfitto”, lavora ad un nuovo progetto (l’autobiografia dal titolo *Fate partire le immagini*) e continua a farsi apprezzare in conferenze e incontri culturali:

Ho rinunciato a tante cose tra l’altro a molti comodi, [...] mi sarebbe stato più facile avere quel minimo di affermazione nella mia professione, nella letteratura, se fossi rimasto sempre in Italia ed avessi mantenuto certe reti di interessi, anche nel senso pratico del termine: i rapporti con editori, i rapporti con i giornali. Ma credo almeno, tutto sommato, di aver fatto delle scelte contro la noia.²⁴

²⁴ P. KIDNEY, F. L. SAVOIA, F. SANTOVETTI, *Intervista con Pier Maria Pasinetti*, op. cit., p. 18

Capitolo primo

Le prime esperienze narrative e la saga dei Partibon

1. L'esordio e *L'ira di Dio*

L'esordio di Pier Maria Pasinetti nella narrativa avviene con la pubblicazione nel 1937 nella «Southern Review» - quella stessa che aveva pubblicato i primi racconti di Mary McCarthy, di Ann Porter, di Eudora Welty e di varie altre future grandi firme - di un racconto, che uscirà in Italia solo molti anni più tardi, intitolato *Home-coming*.

Scritto originariamente in italiano, il racconto aveva destato l'interesse e l'ammirazione del poeta e romanziere Robert Penn Warren, una delle più importanti figure letterarie americane conosciute dal giovane Pasinetti al tempo dei suoi primi soggiorni Oltreoceano; fu proprio R. P. Warren a persuaderlo a proporre il suo scritto all'attenzione della prestigiosa rivista letteraria. *In prossimità di casa*, questo il titolo del racconto in italiano, sviluppa alcuni dei più importanti temi del primo Pasinetti, quei temi che torneranno infatti in modo più riuscito in *L'ira di Dio* e soprattutto in *Rosso veneziano*, dimostrando la capacità dell'autore di cogliere ed esprimere la complessità psicologica delle situazioni che qualsiasi individuo si trova a vivere. Nel racconto, infatti, un narratore in terza persona registra i dolori e le perplessità del protagonista, tornato a casa per il funerale della sorella dopo una lunga assenza, e si sofferma

sulle riflessioni del personaggio in qualche modo “obbligato” dalla infausta occasione a un bilancio di vita¹.

Nel cammino che lo conduce al capezzale della sorella, per anni la sola custode di un patrimonio d'affetti da lui rimosso per imboccare la strada del successo e della ricchezza, l'anonimo protagonista si ferma presso la villa dei vicini di un tempo, resuscitando tra quegli abitanti gli antichi conflitti generazionali. La visita è dunque spunto per un'accesa diatriba contro l'arrivismo, e contro l'implacabile e crudele competitività che accompagnano il successo e la ricchezza: il ritratto che viene delineandosi è quello di un elegante viaggiatore che ha perduto per via alcuni dei “temi” più importanti della vita per arrivare a uno stato di glaciazione degli affetti.

Un esercizio giovanile, dunque, - come sottolinea Dante Della Terza² - che già rivela un pieno possesso dei mezzi stilistici e la disinvoltura dell'autore nel destreggiarsi in un mondo culturale dalle radici italiane e veneziane, ma aperto verso una realtà ampliata e plurilingue, come sarà regolarmente dimostrato nelle successive produzioni pasinettiane.

La prima opera di Pasinetti ad uscire in Italia è *L'ira di Dio*, una raccolta di tre racconti scritti negli anni '30 e pubblicata da Mondadori nel 1942. Seppur ammirati da critici come Fredi Chiappelli e Gianfranco Contini - il quale, già da queste prime prove, aveva colto la peculiarità stilistica dell'autore³ (“la riuscita più segreta” dello stile di Pasinetti), evidenziando la differenza sostanziale della verosimiglianza linguistica adottata dallo scrittore in confronto agli espressionismi contemporanei - i racconti rimangono pressoché ignorati a causa del difficile momento attraversato allora dall'editoria italiana, in piena Seconda Guerra Mondiale. *Storia di famiglia*, ultimo racconto

¹ Cfr. C. DELLA COLETTA, *Pier Maria Pasinetti*, Dictionary of Literary Biography, Vol. 177: *Italian Novelists since World War II*. A. Bruccoli Clark Layman Book. Ed. by Augustus Pallotta Syracuse University. Gale Research, 1997, p.248

² D. DELLA TERZA, *Da Vienna a Baltimora. La diaspora degli intellettuali europei negli Stati Uniti d'America*, Roma, Editori Riuniti, 1987, p. 212

³ G. CONTINI, recens. in «Letteratura», gennaio 1943 ora in *Frammenti di un bilancio Quarantadue*, in *Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972, p. 214

della raccolta, era già stato pubblicato in inglese nella «Southern Review»; inoltre era stato incluso nel 1940 nell'antologia annuale *Best short stories of...*, curata, al tempo, da Hugh O'Brien, e ripreso in un'antologia di *short stories* desunte dalla stessa «Southern Review» da Robert Penn Warren, a riprova dell'apprezzamento ricevuto.

Ambientati tutti in Italia, i primi due nella campagna veneta, l'ultimo in una non ben definita città settentrionale, i tre racconti contengono già *in nuce* gli aspetti propri della poetica pasinetiana dal punto di vista sia narrativo sia linguistico. L'analisi attenta e approfondita delle relazioni interpersonali contemporanee - basate su solitudine, incomprendibilità e incomprensione - che egli offre in questi racconti, si sviluppa secondo linee stilistiche originali che trovano qui un primo campo di sperimentazione per giungere poi a risultati più completi nelle successive prove pasinetiane. Fredi Chiappelli⁴, comparando la raccolta con i romanzi successivi, evidenzia la continuità stilistica esistente e mette in luce il valore di laboratorio linguistico di *L'ira di Dio*. Se Contini coglie soprattutto la peculiarità del plurilinguismo pasinetiano e della verosimiglianza linguistica, Chiappelli, invece, pone l'attenzione sulle capacità di Pasinetti di trascendere i modelli cui evidentemente ha fatto riferimento. Abbondano, per esempio, gli echi moraviani⁵, tanto che il libro si è detto contenere "alcuni dei frutti più interessanti che *Gli Indifferenti* abbia prodotto negli anni trenta", od anche le sollecitazioni sintattiche e lessicali tratte da Vittorini⁶; eppure una lettura più accorta rivela la presenza in questo libro di "elementi intrinseci che li distinguono da ogni modello, ed elementi embrionali che oggi possiamo riconoscere come profondamente propri dell'autore"⁷. Le sollecitazioni di avvio, pertanto, esauriscono il loro compito nell'essere

⁴ F. CHIAPPELLI, *Considerazioni su Pasinetti*, in «Letteratura», n. 94-96, 1968, pp. 168-187

⁵ Sintetizzando la analisi di Chiappelli, si veda a questo proposito la scelta tematica che elabora spesso il tema degli «esclusi», e quella situazionale che pone i rapporti nella "foschia dell'inesprimibile", oppure il lessico talvolta trascurato e la sintassi "poliscopica e sincronica" (cfr. pp. 168-169 dell'op. cit.)

⁶ È il caso, sottolinea Chiappelli nella medesima sede (p. 170), di alcune descrizioni presenti in *Il soldato Smatek*.

⁷ F. CHIAPPELLI, *Considerazioni su Pasinetti*, op. cit., p. 169

semplicemente “premessa necessaria di riflusso verso il proprio interno e approfondimento delle motivazioni”⁸ e lasciano quindi il posto a intuizioni artistiche profonde e originali.

1.1. *Un matrimonio*

Con il primo racconto, *Un matrimonio*, è possibile capire che per Pasinetti “il segno dell’incomprensibile vita [...] è una costante femminile”⁹, e infatti la narrazione si svolge attorno all’universo di solitudine e incomprensione di Teresa, la giovane protagonista. Il racconto si apre con la donna e il cugino Giovanni di ritorno in campagna dopo un lungo periodo cittadino. Non viene specificato il motivo di questo ritorno, probabilmente la consueta visita alla famiglia nei periodi festivi, ma è chiaro che esso non rappresenta per la donna un auspicato rientro nei luoghi della sua infanzia, della famiglia e dei giochi puerili, bensì un’ulteriore amarezza per la sua vita già infelice:

si accorgeva di avvicinarsi a quel mondo consueto animata da una decisa scontentezza, perciò sarebbero stati giorni di noia, tutti uguali, e infine sarebbe tornata alla città, le occupazioni appena lasciate, le scarse risorse di quella vita; tutto era inutile, ecco, la sua esistenza era priva di senso. (p. 15)¹⁰

Tutto attorno a lei sembra privo di significato, e in primo luogo la vita condotta dai suoi familiari, così monotona, ripetitiva, costante:

Attorno a lei tutti avevano, specialmente nelle ore di tavola, un’aria lontana e meccanica; trascorrevano in grande dolcezza quelle loro vite senza scopo: il silenzio regnava sempre meglio. Si sarebbero potute elencare con facilità le poche frasi di repertorio [...]. Si destava su giornate immutabili, popolate di facce consuete e di discorsi uguali; e a Teresa pareva inverosimile la disinvoltura con cui i suoi parenti accettavano tanta monotonia. (pp. 27-28)

⁸ F. CHIAPPELLI, *Considerazioni su Pasinetti*, cit., p. 171

⁹ G. CONTINI, *Frammenti di un bilancio Quarantadue*, op. cit., p. 208

¹⁰ *L’ira di Dio*, Milano, Mondadori, 1942. Tutte le successive citazioni dal testo vanno intese riferite a questa edizione dell’opera.

Teresa pensava che i suoi parenti erano d'una razza diversa, che nessuno la capiva lì dentro. (p. 30)

Teresa sente il bisogno di un cambiamento, di una svolta in una vita che procede rapida e ai suoi occhi priva di significato. Si sente invecchiare, ma anche pronta per nuove responsabilità, e sorge in lei per la prima volta anche la prospettiva del matrimonio. Pare questa l'unica vera possibilità di un'evoluzione, l'unico modo per uscire da una situazione di incomunicabilità e incomprendimento in cui sente confinata la sua esistenza, ben illustrata dal soliloquio della protagonista sul treno, in cui si nota la centralità del nome rispetto al verbo "invecchiare", ripetuto dapprima come io soggetto e poi in una terza persona straniante:

«invecchio, Teresa invecchia», veniva ripetendosi; si sentiva capace di una responsabilità, di farsi una vita, chissà, di sposarsi; (p.16)

Anche nei suoi familiari questa pare essere l'unica soluzione: è infatti l'auspicio della madre, innanzitutto, ma anche l'invidiata soluzione meditata dal cugino Giovanni:

Per Teresa esisteva forse salvezza, ecco, una salvezza che nel concetto di Giovanni vagamente coincideva con un marito; per lui nulla; anzi egli avrebbe perpetuato tante loro limitazioni, goffaggini, e mediocrità in un nuovo focolare. (p. 19)

Attorno al matrimonio di Teresa ruota dunque, l'intero racconto che ne evidenzia la centralità tematica già nel titolo. Ad introdurre l'evento sarà certamente l'amore, che ha sempre tanta parte nei romanzi pasinetiani, ma non si tratta di un amore semplice e puro, descritto con toni romanzeschi e dalle rosee e rasserenanti prospettive, quanto piuttosto di un'esperienza travagliata, attraverso la quale l'autore fa emergere i limiti e le insicurezze di personalità complesse e frustrate. Teresa è una delle donne di Pasinetti: su di lei l'autore concentra la sua visione di "uomo lucido che vuole assolutamente portarsi sulla soglia dell'incomprensibilità del mondo"¹¹; è una figura costantemente

¹¹ G. CONTINI, *Frammenti di un bilancio Quarantadue*, op. cit., p. 208

impegnata nell'analisi di sé stessa e delle situazioni che le si presentano, confinata per il suo temperamento riflessivo all'incomprensione altrui e ad una solitudine esistenziale che la accompagna per tutto il racconto.

Attorno a Teresa gravitano dei personaggi che sono perlopiù funzionali alla definizione del suo carattere. La madre, per esempio, da cui la giovane sente costantemente il bisogno di differenziarsi, di affermare la propria diversa identità, è una donna votata alla dipendenza, alla passività. È la sua superficialità la caratteristica che frequentemente è rimarcata, il suo fermarsi all'apparenza delle cose, il suo non voler scendere in profondità in nessuna circostanza, neppure in una conversazione. È una figura che emerge proprio per il contrasto con la problematicità di Teresa, ma che comunque rappresenta un punto fermo, un appiglio sicuro con le sue poche ma solide certezze.

Anna [era divenuta] in questi tempi assai più statica e tranquilla di un tempo; ella appariva in un certo modo instupidita; si pensava che questo le fosse accaduto con l'età, viceversa a guardare meglio ella non appariva troppo cambiata da quello che era stata un tempo, per cui si pensava di non averla, prima d'adesso, mai osservata a fondo. In conclusione si trattava d'una figura del tutto priva d'interesse; ciò che diceva brillava in genere per assoluta inutilità, e appunto perciò non vi si badava; stupiva però il vedere poco dopo che la donna non aveva altro da aggiungere, che il suo tono naturale era quello. (p. 96)

Anna era attenta, servizievole, come volendo compensare, con questo, il fatto di non capire sua figlia. (p. 111)

Quanto ai personaggi maschili, essi appaiono come molteplici facce di un unico modello di uomo, ai quali Teresa si rivolge nella sua inappagabile ricerca di certezze. Lo zio materno, Claudio, è un uomo di campagna, dedito al lavoro e agli affari, pacato e per certi versi bonario, orgoglioso del figlio, ma cieco di fronte alla complessità della vita; egli le aveva fatto da padre da quando il marito della sorella era morto, e provava un affetto smodato per lei, senza tuttavia riuscire a capirla. Il figlio, Giovanni, l'unico, sottolinea il Contini¹², che non cede al fascino di Teresa, è un giovane dall'incerta

¹² G. CONTINI, *Frammenti di un bilancio Quarantadue*, op. cit., p. 209

vocazione, incapace di comprendere la sua posizione nella vita, come rimarca anche la cugina:

Cosa conclude Giovanni, cosa fa? Cos'ha in fondo nella vita, Giovanni? Non ha niente di preciso, niente di solido ... (p. 82)

Ma è in Carlo Guldo, il marito di Teresa, che si concentra l'attenzione dell'autore, è lui la vera illusione-delusione, l'artefice della svolta mancata e ulteriore causa della solitudine della giovane donna. Uomo all'apparenza forte e deciso, Carlo si mostra da principio consapevole di sé e competente nelle conversazioni, la figura adatta a fornire quelle sicurezze e certezze di cui Teresa aveva bisogno:

di lui furono notati subito i modi fermi e decisi, che per il momento nessuno sospettò artefatti (p. 44)

Sempre convinto dei proprio atti e perciò deciso a compierli, egli attribuiva a tutti un simile convincimento, una uguale drittezza di rotta (p. 48)

In lui Teresa crede di trovare una figura da cui essere guidata, indirizzata, un uomo forte e determinato capace di dipanare ogni suo dubbio e di condurla attraverso quella vita familiare «che si era immaginata sicura, basata su direttive precise e convinzioni forti» (p. 75). Ma l'atteggiamento del marito è la recita convenzionale di una parte e, subito dopo il matrimonio, Carlo si rivela una figura debole e impacciata, a sua volta alla ricerca di un punto fermo, o meglio di qualcuno che prenda le decisioni per lui, che lo sostenga: «Da Teresa egli aspettava come una specie di illuminazione, di risoluzione della sua esistenza» (p. 67). È qualcuno che si sente inadeguato alla vita, così come agli affari - che, infatti, vanno a poco a poco peggiorando; un uomo definito nella sua assenza, nella sua consapevole o incosciente estraneità a ciò che lo circonda:

per esempio lei chiedeva a Carlo la sua opinione su una questione riguardante la bambina, e trovava nel marito risposte incerte, o inaccettabili, o comunque evasive. [...] Troppo spesso, oramai, quando cercava rifugio in lui, trovava in Carlo una debolezza che la offendeva come uno scandalo. (p. 73)

Il matrimonio non porta quindi a Teresa la svolta tanto auspicata; eppure, sebbene senta costantemente deluse le proprie attese, non rimane passiva alla vita, ma persegue nell'analisi della propria situazione e cerca altre possibili soluzioni. Decide di concedersi a Clemente, l'intellettuale maturo presentatogli dal cugino, che rievoca in lei la speranza di quel punto d'appoggio che il marito non era riuscito a darle. Ma questi, invece, si rivela essere solo la copia invecchiata di Carlo, e "si limita ad una comprensione inattiva, in proprio sfiduciata, delle situazioni"¹³. Orgoglioso del successo ottenuto, infatti, Clemente si abbandona presto ad eccessive confidenze e sentimentalismi, inizia a non nascondere debolezze ed errori, e a concedersi trascuratezze e pressappochismi che deludono nuovamente la fiduciosa Teresa:

Tutto ciò che indicasse anche una minima accettazione di sconfitta, di declino, di poco rispetto per se stessi, persino la scarsa cura nel vestire od altri dettagli del genere, erano cose offensive per Teresa. (p. 82)

Anche questa storia non può quindi portare a Teresa nulla di quanto desiderasse:

le pareva che gli uomini fossero tutti uguali, avessero tutti le stesse parole, le stesse recriminazioni, lo stesso modo di lagnarsi ipocriticamente, di esprimersi in termini eccessivi e rovinosi, allo scopo di venire contraddetti e soddisfare così il loro pigro ed accomodante bisogno di speranza. (p. 86)

È invece Luigi, il giovane compaesano innamorato di lei sin dall'infanzia, a rappresentare il *deus ex machina* della situazione: egli è l'unico a comprendere la situazione della donna, o piuttosto a rendersi conto dell'incomprensibilità del "mondo" in cui la sua mente si trova, e in più occasioni cerca di interrogarla per cercare di penetrare quell'universo. La prima volta che le dichiara il suo amore, la definisce "intelligente e pratica", riconducendola a definizioni consuete e comprensibili, ma subito dopo deve ricredersi e prendere coscienza della "alterità" di Teresa:

¹³ G. CONTINI, *Frammenti di un bilancio Quarantadue*, op. cit., p. 209

- ma non capisci niente, allora, niente di questo mondo?- egli disse, come in un'improvvisa scoperta, sedendosi accanto a lei. (p. 39)

Quando, infine, lei gli si concede, e inizia tra loro una relazione, gli atti e le parole di Teresa non divengono più chiari, anzi risultano a Luigi pregni di indifferenza e estraneità. Il giovane, comunque, è il solo ad aver coscienza, o quantomeno a rendersi conto della problematicità presente nell'animo di Teresa, e questo già lo distingue dagli altri personaggi maschili del racconto. Ma il suo "perché?" è destinato a rimanere senza risposta, e non gli resta altro da fare, come asserisce Contini, che accettare "in fatto e in sentimento, se non in idea, l'irrazionalità dell'anima"¹⁴ di Teresa, limitandosi a godere dell'intimità che ella gli concede. Da parte sua la donna non aveva mai provato desiderio verso di lui; al contrario, questo giovane le era apparso in un primo momento una figura goffa ed estranea, e quando lo rivede parecchio tempo dopo «accolse di malavoglia l'annuncio della sua prima visita» (p. 95). L'idea di concedersi a lui si prospetta tardi in Teresa:

la cosa si presentò come una soluzione naturale, ma insufficiente; ma intanto essa era entrata in lei, era come un uccello, capitato in una stanza, e che si tentava di scacciare e che continuava invece a volare liberamente da un angolo all'altro del soffitto. (p.101)

e quando accadde

ne uscì soddisfatta, come per aver preso un aspetto deciso, averne fatto, comunque, qualcosa, essersi chiarita. (p. 101)

Dunque, Luigi è personaggio estremamente "funzionale" nella storia di Teresa: in primo luogo perché la loro familiarità, una volta scoperta anche dal marito, segnerà la fine di una unione ormai priva di futuro, ma soprattutto perché, attraverso di lui, Teresa giungerà ad una completa consapevolezza delle cause della sua infelicità e solitudine, primo passo verso una effettiva risoluzione dei suoi problemi. Anche Luigi si allontanerà da lei dopo la partenza del marito, forse per la distruzione del mito della donna, per il fastidio

¹⁴ G. CONTINI, *op. cit.*, p. 208

dello scandalo, forse solo per pigrizia mentale. In ogni caso, egli ha terminato il suo ruolo nel ciclo vitale di Teresa, perché la donna è giunta ormai a consapevolezza e non ha più bisogno di lui; ha compreso che la risposta ai suoi dubbi e alle sue incertezze non può essere cercata altrove, ma è presente solo in lei stessa. E, come sottolinea Contini, ella “riemerge dal fondo del disastro con una mossa tipica del secolo disperato e che pur deve vivere, attingendo speranza dalla propria carne carezzata, dal flusso del sangue; ritrovando nell’oscuro del corpo la certezza chiesta invano alle anime virili”¹⁵:

Poi si riscosse, come per una scoperta. Era curva, con gli occhi fissi, e sotto il golf, nel tepore che il sangue incominciava a diffondere, una mano cercava la spalla opposta, e quella spalla era liscia e tornita: adagio, con ghiotto compiacimento Teresa continuava a sentirsene la forma, mentre l’avambraccio era posato lungo il seno caldo. Ecco una cosa che apparteneva solo a lei e che nessuno le poteva portare via: la certezza di un buon sangue ancora caldo, giovane e persuasivo; ecco che alla fine di ogni abbattimento la carne si ritrovava sempre, intatta per la rivincita. (p. 116)

1.2. *Il soldato Smatek*

Con *Il soldato Smatek* Pasinetti ci introduce in un ambiente storicamente più definito, in un primo esempio di quella integrazione tra microstoria e macrostoria che caratterizzerà ampia parte della sua produzione successiva.

Alla base del racconto c’è la campagna veneta degli anni tra le due guerre. Quindici anni esatti sono trascorsi dalla fine del primo conflitto mondiale e per gli abitanti del piccolo paese precollinare dove il racconto è ambientato sembra che ogni cosa proceda indifferente all’evento appena trascorso, con i consueti problemi della vita quotidiana segnata dal ritmo delle attività agricole. L’ambiente provinciale rivela gradualmente le sue peculiarità, dipingendosi con tratti essenziali che appaiono extratemporali, nella

¹⁵ *Ibidem*

dimensione storica, costante e immutabile propria del mondo contadino, che l'autore riesce a penetrare anche attraverso la scelta della verosimiglianza linguistica - scelta che per Contini indica la riuscita più segreta dello scrittore¹⁶. La riproduzione fedele dell'italiano fortemente dialettale dei provinciali (cui va aggiunto anche l'italiano incerto della ragazza straniera, protagonista della vicenda, di cui si parlerà in seguito) consente infatti all'autore di entrare nel vivo tessuto delle strutture socio-linguistiche della campagna veneta, del suo senso della roba, della logica dei suoi affetti¹⁷: i raccolti, l'alterna fortuna delle famiglie del paese, gli screzi interpersonali, i rancori, ma anche gli innamoramenti, che devono però avvenire rigorosamente all'interno del proprio paese, altrimenti ...

se una ragazza di Pieve è vista insieme con un giovane di Santa Maria, poi dopo allora succede che alla notte i giovani di Pieve presto o tardi ci fanno la posta al ragazzo e appena che l'ha lasciata lo pigliano quando è solo in mezzo ai campi, e lo bastonano [...] E l'istesso se uno di Pieve va con una ragazza di Santa Maria quelli di Santa Maria lo pigliano. O quelli di Farra se uno va con una di Farra. (p. 135)

In apertura del racconto il protagonista, Antonio, si trova separato da Angela, la ragazza amata: la loro relazione si è interrotta a causa di questioni economiche che hanno allontanato le famiglie dei due giovani. La vicenda inizia a separazione già avvenuta, riportando le conseguenze e i contraccolpi delle circostanze che hanno determinato gli antefatti. Come ha evidenziato Chiappelli, nella corrente che ha separato i due scorrono imprevedibili frammenti di mondi diversi, e "uno dei frammenti fa vortice, si arresta, costituisce quel che appare un'avventura autonoma"¹⁸: è Jarmila Smatek, una ragazza boema, giunta in quella località spinta da un intento ben preciso, un proposito che coltivava ormai da molti anni, trovare la tomba del fratello soldato, morto in guerra sul Piave all'età di ventun'anni. Ella sa che è stato

¹⁶ G. CONTINI, *op. cit.*, p. 214

¹⁷ D. DELLA TERZA, *Itinerario di un'amicizia: Omaggio a P. M. Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 102, fall 1985, p. 111

¹⁸ F. CHIAPPELLI, *Considerazioni su Pasinetti, cit.*, p. 169

sepolto lì, in una bella tomba, grazie all'interessamento di una persona del posto che si è occupata di ogni cosa, ed ha anche mandato a lei e alla madre le foto della sepoltura. Ma non le basta: sente il bisogno di vedere, di essere presente in quei posti in cui il tanto amato fratello è morto. Appena ha il denaro sufficiente si reca quindi in Italia, con il suo italiano impreciso ma al tempo stesso forte e sicuro, trova la tomba, fa preparare una nuova lapide, porta fiori freschi quasi ogni giorno.

L'alterità di Jarmila, sia come donna sia come straniera con diverse attitudini comportamentali, genera in Antonio uno strano desiderio. Il giovane si sente attratto da lei, vuole conoscerla, scopre il suo proposito e la aiuta a realizzarlo. Tra i due nasce anche una relazione, che non riesce però ad essere felice ed appagante perché troppe sono le differenze che li separano. L'autore ci conduce attraverso il racconto sottolineando i netti contrasti tra le due psicologie, evidenziandone le divergenze e puntualizzando la reciproca incomprensione. Pertanto, come ha evidenziato Contini, ci troviamo di fronte a

due fuochi di incomprensibilità, se addirittura il vero mistero non sia Antonio [...] Misteri a scatola cinese. Mistero Jarmila (per le lenti di Antonio) entro il mistero Antonio¹⁹

Come è stato puntualizzato²⁰, la vera divisione esistente tra i protagonisti è determinata da due figure definite *in absentia*, due personaggi che esistono solo attraverso le conversazioni dei protagonisti e divengono parte dei loro mondi, determinando le loro azioni e le loro scelte. Sono Angela, l'ex fidanzata di Antonio, comparsa saltuariamente nei discorsi tra il giovane e un amico, ma soprattutto Jaroslav Smatek, il fratello di Jarmila morto in guerra. È lui l'unico vero motivo del viaggio della ragazza, e la relazione con Antonio è solo un fatto accessorio, occasionale, di cui il giovane è consapevole pur non riuscendo ad accettarlo. Egli si interroga e la interroga costantemente per avere conferme della loro storia, la mette alla prova, ma la ragazza pare non comprendere, vive in un mondo tutto suo, e la disperazione dei due personaggi

¹⁹ G. CONTINI, *op. cit.*, p. 213

²⁰ Cfr. C. DELLA COLETTA, *Pier Maria Pasinetti, op. cit.*, p. 249

rimane quindi chiusa nella loro solitudine: la solitudine di Jarmila, unica protagonista dei suoi atti, e di Antonio, incapace di vera comunicazione e di comprensione con le figure a lui più vicine. Come sottolinea Contini, Antonio è animato da una sorta di eccesso di estroversione che gli impedisce una chiara comunicazione, e il suo delirio verbale non è altro che una sorta di “monologo interiore rovesciato”:

So di essere più giovane, ma voi dovete capirmi, voglio dire che questo non è meglio per me, è peggio. Cioè, io non so come parlarvi. Non so come voi parlereste a uno più giovane. Perché non parlate? Perché non mi fate capire come devo dirvi le cose? Anche se parlate italiano è lo stesso, è come se non sapeste. Non si capisce, non si può trovare contatti. Perché non parlate? [...] Siete bellissima – disse il ragazzo, - e adesso capisco che è per questo che nessuno vi ha mai parlato in paese, e tutti hanno lasciato che continuaste ad andare intorno senza parlargli a nessuno, senza dire chi eravate e cosa facevate. Perché siete bellissima. Avete come dei diritti. Non so se capirete cosa voglio dire. Dio, se adesso parlaste. Non so neanche come vi chiamate, chi siate. Vengo così dietro a voi e dico tutte queste cose. [...] Queste cose che dico, a voi non vi interesseranno, ma è perché non parlo mai con nessuno. (p. 134 e segg.)

Jarmila non riesce a divenire partecipe della sua confessione esasperata, ne rimane estranea, non lo capisce:

-Cosa dici? – ella chiese. Parole di lui le erano sfuggite. Dal senso e dal tono di ciò che aveva udito, traeva adesso un volto distaccato e indagatore, un atto tra pietà e sarcasmo: - Cosa credi? Cosa vuoi? (p. 186)

Solo alla fine del racconto Antonio riuscirà a comprendere il mistero di Jarmila, quando si renderà conto che l'esistenza di lei non lascia spazio ad altro che al culto del fratello morto: Jarmila non era lì per lui, e mai ci sarebbe rimasta, solo il fratello contava e una volta terminato il compito che lei si era proposta, non vi era più nulla da fare, nulla per cui prolungare il soggiorno.

L'improvvisa partenza della ragazza, però, non è l'autentica conclusione. Riprendendo le osservazioni di Chiappelli si può notare, infatti, come la relazione di Antonio e Jarmila, che sembra accentrare su di sé la ragione del racconto, non sia invece altro che uno strumento per affrontare quello che è l'autentico fulcro narrativo, ovvero l'amore tra Antonio e Angela.

Le vicende di Jarmila risultano alla fine essere solo funzionali alla svolta che deve occorrere in Antonio: non costituiscono un episodio concluso in sé, isolato nella sua assolutezza, non rappresentano un arresto temporale, bensì un momento attraverso il quale il giovane riesce a compiere la sua evoluzione e a comprendere effettivamente se stesso:

Esso non è che l'acquisto di un grado di maturità, di una nozione essenziale (il «vivere» del soldato morto); e la sua parabola viene a concludersi con naturalezza sulla figura di Angela, in qualche modo resa recuperabile da quell'arresto nella corrente, che ha permesso l'impianto di un «ponte».²¹

Sentendo la forza dell'amore di Jarmila per il fratello, infatti, Antonio diviene finalmente capace di accettare se stesso e i suoi sentimenti, trovando il coraggio necessario per riprendere l'antica relazione interrotta e dare nuovo senso alla sua esistenza:

Ora pensò che le si sarebbe accostato e l'avrebbe forse persuasa ad accompagnarlo, per le strade secondarie segnate nei campi, dove avrebbero udito i primi grilli e di lontano i cori della gente di campagna di ritorno dalle gite domenicali sui carri; le avrebbe accennato all'impegno preso di portare quei fiori e al suo desiderio di essere accompagnato da lei; così senza ch'egli dovesse spiegare molto di più sarebbero andati insieme, prima che la giornata si chiudesse, prima che il buio, il buio della sera si facesse troppo fitto. (p. 233)

1.3. *Storia di famiglia*

Se, da un lato, la novella posta al termine della raccolta segna la conclusione di questa prima prova narrativa dell'autore, non si può negare che, dall'altro, essa rappresenti una effettiva apertura a quella che sarà la produzione successiva. *Storia di famiglia*, come si evince dal titolo, infatti, è una micro saga familiare in cui tutti i personaggi appartengono allo stesso nucleo familiare, o quantomeno sono collegati ad esso, e le vicende presentate non sono altro che tappe più o meno importanti nella vita personale delle figure

²¹F. CHIAPPELLI, *Considerazioni su Pasinetti*, op. cit., p. 169

presenti nel racconto. Come ha evidenziato Chiappelli nelle sue *Considerazioni su Pasinetti*²²:

la tematica essenziale, che sta all'origine dei motivi di narrazione, può essere riportata a due nuclei verso i quali la personalità intera reagisce. Sono la compagine familiare (nella sua infinita dinamica di legami e opposizioni) e l'individuo; e necessariamente l'elemento ambientale che li sostiene e connette.

Non a caso le indicazioni spazio-temporali sono fornite in modo molto sfumato, mai nei dettagli, e quello di cui abbiamo effettiva conoscenza riguarda esclusivamente il carattere dei personaggi. Questi, inoltre, appaiono

mirror figures of one another that magnify to monumental proportions the selfishness and hatred concealed under a surface of indifference²³

Il racconto, infatti, che riprende per certi versi il tema di *Un matrimonio*, risulta ambientato in un'atmosfera più cupa, dove le relazioni familiari sono ostacolate da sentimenti mal riposti, separazioni, avidità; secondo la lettura di Della Coletta²⁴, si può scorgere nel racconto un bruciante attacco alle classi medie, chiuse nelle loro convenzioni e in un moralismo ipocrita che fa della carriera e dell'ascesa sociale l'unico vero elemento determinante dell'esistenza.

Jacopo, il protagonista, è parte di questo mondo, ma per tutta la vita si è trovato combattuto tra le pretese della famiglia e la sua personale aspirazione ad un'esistenza diversa, più "leggera". Se da un lato, infatti, ha avviato da qualche tempo una relazione con una donna giudicata dai familiari non adeguata a lui, che però lo affascina per il suo stile di vita e la sua assoluta indifferenza alla morale borghese, dall'altra si sente a tal punto aggrovigliato nelle tele familiari da riscoprirsi identico negli atteggiamenti alle persone che più disprezza, tanto da circuire il vecchio e ricchissimo zio morente per assicurarsene l'eredità. Egli si sforza di provare sentimenti più profondi, non

²² F. CHIAPPELLI, *op. cit.*, p. 176

²³ C. DELLA COLETTA, *op. cit.*, p. 250 (Figure specchio una dell'altra che ingrandiscono a proporzioni monumentali l'egoismo e l'odio celato sotto la superficie dell'indifferenza)

²⁴ *Ibidem*

compromessi da falsi moralismi e preoccupazioni materiali, e pare che solamente Giovanna, la sua amante, possa consentirgli di riuscire in questo intento. Verso di lei sente un legame profondo, anche se non riesce a sopprimere una certa vergogna per la sua cattiva reputazione, sentimento rafforzato dall'aver assistito assieme alla morte della sorella di lei.

È questa scena di morte ad aprire la narrazione:

Il rauco respiro della ragazza era totalmente spento; anzi il fruscio leggero del vento dalla finestra ne cancellava dall'aria della stanza anche il ricordo. Da lontano venivano ormai i rumori delle vie popolose. Diritto e pallido vicino a Giovanna, Jacopo era rimasto intento a guardare il letto. [...] Si accorgeva che tutti i suoi anni fino ad oggi erano stati privi di significato, vissuti sbadatamente; ricordò che prima d'ora egli non aveva mai visto accadere questo fatto che gli si era svolto, adesso, davanti agli occhi. Ora la cosa era accaduta, ora una ragazza comune e conosciuta, la sorella di Giovanna, una persona fino allora insignificante, coi capelli rossi e molte lentiggini, dopo ore d'un respirare rauco e rotto s'era calmata, s'era fatta immobile ed inaccessibile di fronte al suo sguardo disperato e fisso, lucido dalla veglia. In un punto trascurato della città la giovinetta era mancata verso l'alba. (p. 237)

E la morte diviene quasi il *leit motiv* dell'intero racconto, ricomparendo negli eventi – la morte dello zio Federico, la ferita quasi mortale di Giovanna in piscina, le gravi condizioni di salute del figlio segreto di sua sorella Malvina – ma anche nei ricordi di Jacopo. La famiglia, infatti, lo aveva sottratto allo spettacolo della morte del padre, ed una sensazione di estraneità sembra ripresentarsi ogni qualvolta egli rievochi quel momento. Inoltre era stato allontanato in malo modo dal capezzale dello zio proprio nell'attimo del suo decesso, quasi non gli fosse concesso di condividere l'esperienza della morte con i familiari, e anzi, questo “atto mancato” fosse l'ulteriore prova del necessario e ormai inevitabile distacco da loro che egli avrebbe potuto realizzare solamente grazie a Giovanna. Improvvisamente, però, l'ipotetico strumento di “redenzione” gli è sottratto, giacché la giovane decide di non assecondarlo nei suoi progetti di fuga e anzi di interrompere il rapporto a causa delle costanti pressioni avverse esercitate da Malvina, la sorella del giovane.

Per Jacopo, allora, sembra che il destino sia ormai segnato e non vi sia nessuna speranza di uscire da quel microcosmo familiare, cui continua a sentirsi estraneo:

Vedeva i suoi anni in famiglia, e gli anni di scuola, e gli anni in cerca di una carriera, tutti incagliati di errori che aveva ereditato da altri e nei quali non aveva creduto mai. Aveva seguito alla lettera leggi che non lo avevano persuaso mai.[...] Aveva creduto negli altri che lo ingannavano. Aveva seguito la sorella, senza capirla mai. Così aveva rovinato molte cose della sua vita, abbandonato molte speranze; in ultimo, aveva rinunciato a Giovanna. Si era fidato di sua sorella, senza sapere esattamente chi fosse. (p. 294)

Così come lo descrive il narratore con uno stile paratattico e sequenze di frasi brevi, che riproducono il ritmo del suo affanno interiore.

Incomprensione e solitudine dominano dunque il suo animo anche nei confronti della persona cui si è sempre sentito vicino. La sorella, l'unica verso la quale aveva provato una qualche affinità, quantomeno nella comune avversione verso l'ipocrisia dei parenti, ora, ad un'analisi più accurata, si rivela essa stessa per lui un mistero. Dagli squarci del passato che affiorano nella memoria del protagonista ad interrompere la narrazione del presente, appare tutta la complessità di questo rapporto segnato dalla mutua incomprensione e dalla totale incapacità di comunicare. Eppure sarà proprio Malvina a fornirgli la via del riscatto, quando nel finale gli rivelerà che ella non è meno "guasta" della condannata Giovanna, e che ha un bambino illegittimo, ora moribondo. Per lui, quindi, Jacopo si spoglia dell'eredità: per lui e per la sorella, gli unici, a suo dire, «immuni dal germe dell'avarizia, della rapacità, della falsità familiare» (p. 297).

Con il gesto finale, dunque, Jacopo ha compiuto il suo riscatto, si è redento da quel male che riteneva lo avesse intaccato come tutti o quasi i membri della sua famiglia: il male dell'egoismo. Egli sente di avercelo nel sangue, di essere segnato da tale 'egoismo', dall'avidità dei soldi, dall'odio. E la sorella stessa lo accusa di questo, sintomaticamente rappresentandolo come un "oggetto" di casa sempre presente:

Ho sempre saputo che tu sei un egoista – disse, - ho avuto modo di vederlo tante, tante volte, giorno per giorno, attraverso questi anni ... Il tuo egoismo, per me, è come un oggetto che si vede tutti i giorni, come la tavola del tinello, come la porta della cucina ... (p. 291)

Ma è un'accusa che non è motivata, non trova cioè precisi riscontri in fatti, eventi della vita del protagonista, quasi che l'autore si volesse soffermare più sulla sensazione d'angoscia che questo rimprovero genera nel giovane, che sulle cause oggettive. Contini non tralascia di rilevare questo aspetto, cercandone anche una qualche spiegazione:

ma quando Jacopo si sente definire quale egoista, insieme da Giovanna e Malvina (e c'era la variante del cuore freddo, attribuitagli dallo zio Federico), poiché questa asserzione non è storicamente fondata, poiché manca tutta la serie interpretabile, per atto di decisione, come egoismo, dobbiamo poi intendere questa duplice definizione rigorosamente solo come una condanna del giudice ignoto, pronunciata per bocca dell'odio? Veramente Jacopo non è che una vittima?²⁵

Jacopo, così come i protagonisti degli altri racconti, appare quindi vittima di un conflitto dall'esito predestinato: la lotta che l'uomo è chiamato a combattere contro la propria realtà, contro la dittatura di una esistenza ordinaria cui non vuole adeguarsi ma che unica pare garantire pace al suo supplizio esistenziale. Tuttavia da questa lotta l'uomo esce sconfitto solo apparentemente, poiché ha comunque la possibilità di trovare in sé stesso la forza necessaria per andare avanti e nella sua prima prova narrativa, Pasinetti ha così voluto dare voce a tutto questo, come conclude Contini, sfidando "l'ira di Dio" in

una lizza che Pasinetti ha avuto un serio merito sperimentale e umano a correre.²⁶

²⁵ G. CONTINI, *op. cit.*, p. 211

²⁶ G. CONTINI, *op. cit.*, p. 212

2. Rosso veneziano

Sai che cos'è il rosso veneziano? Non è un colore sgargiante. Il materiale usato per dipingere le facciate contiene della polvere di mattoni. Il rosso veneziano è un colore solido, robusto. Sono molto affezionato al valore simbolico di questo colore.²⁷

Sono stati necessari dieci anni a Pasinetti per realizzare questo suo primo romanzo che segna l'effettivo ingresso dell'autore nel mondo letterario. Dopo i racconti raccolti in *L'ira di Dio*, infatti, la sua vena creativa aveva lasciato momentaneamente il posto ad altre esperienze di vita, legate per lo più all'insegnamento in Germania, prima, e negli Stati Uniti, poi, mettendo in secondo piano l'impegno letterario. Ma i dieci anni che occorsero per la stesura di *Rosso veneziano* portarono ad un risultato tale da far inserire Pasinetti "tra gli autori della sua generazione [...] come una forza utile, importante, nuova"²⁸.

Il romanzo si presenta come la narrazione quasi cronachistica delle vicende quotidiane di due famiglie dell'alta borghesia veneziana nel periodo che intercorre tra la primavera del 1938, con l'aggravarsi del regime dittatoriale fascista, e l'estate del 1940, poco prima dell'intervento dell'Italia nella Seconda Guerra mondiale, in una accurata integrazione di storie personali e di fatti storici. Le due famiglie, i Partibon e i Fassola, sono rappresentate perlopiù attraverso le nuove generazioni, giovani ventenni costretti ad affrontare la vita in un momento storico di estrema difficoltà con cui devono costantemente confrontarsi e di cui anche le loro vicende private risentono inevitabilmente l'influenza.

L'apertura al futuro incarnata nei giovani appare chiaramente esemplificata nella scena di morte che incontriamo nel primo capitolo. La nonna Elisabetta Partibon muore alla presenza di suo nipote Giorgio:

²⁷ J. M. PLANES, *Petite conversation vénitienne*, éditions confluentes - Salon du Livre de Bordeaux, 1996, Bordeaux, p.12

²⁸ A. CAMERINO, *Rosso veneziano*, in "Il Gazzettino", 27 agosto 1959

erano soli, i due che si conoscevano meno di tutti, i più distanti nel largo disegno della famiglia, per poter stabilire un'amicizia così lucida e pura, nata e consumata là, in quell'attimo estremo. [Giorgio] La guardò con amore, e con quel lieve sorriso d'ammirazione, mentre aspettava il necessario silenzio che la liberasse. (p. 37)

E' quasi un passaggio di testimone, la chiusura di un capitolo storico e generazionale e l'apertura di un'epoca nuova. Per i Partibon è davvero una svolta: il dissesto finanziario è ormai irrecuperabile, e loro, famiglia di antica storia e notevole prestigio sociale, sono costretti ad abbandonare ogni avere e lasciare la città di Venezia per ritirarsi presso i parenti nella campagna di Corniano.

Le loro vicende si intrecciano in modo apparentemente inspiegabile, ma quasi fatalmente predestinato, con quelle dei Fassola, famiglia di umili origini proveniente dall'entroterra pordenonese, ora invece destinata al successo e all'affermazione sociale non solo a Venezia, ma nel vero centro del potere, la Roma capitale del nuovo regime. Due famiglie e due destini, intrecciati, opposti, ma inestricabilmente legati, come sono costretti a riconoscere i personaggi stessi del romanzo:

sai che è incredibile, è una specie di fatalità, come dovunque vai saltano sempre fuori i Fassola. - E i Fassola si trovano sempre di fronte un Partibon, - Elena mormorò inascoltata. (p. 177)

Al centro del romanzo, dunque, il complesso rapporto tra queste due famiglie, che Pasinetti in un'intervista ha definito come "a contrast ... roughly speaking, between the artists and the politicians"²⁹, anche se, a dire il vero, tra i Partibon solo il padre è un artista professionista, e tra i Fassola l'unico politico attivo è lo zio Ermete, alto funzionario alla "corte" romana del fascismo. La distinzione, infatti, si colora nel corso del romanzo di sfumature più ampie e variegata, che possono alla fine portarci ad asserire con il Lewis che si tratta di un conflitto

²⁹ PASINETTI in R. W. B., LEWIS, *A drama unfolds on Italy's stage*, in «Saturday Review», 28 maggio 1960. (Un contrasto, parlando alla buona, tra artisti e politici)

not so much between right and wrong, or two theories of politics, but between people who genuinely exist and are in touch with reality, and those who do not and are not³⁰

tra persone, quindi, come sottolinea Anna Giuliani, per cui “la bellezza è il loro nume, lo chic morale [e] tutto quello che fanno è semplice, autentico, elegante”³¹ e persone che sono piuttosto «ineluttabilmente perse in un mondo nel quale cose tanto prive di sostanza venivano trattate tanto solennemente» (p. 168)³², per citare le parole dello stesso Paolo Partibon. Ad aggravare il contrasto ideologico tra questi due mondi interviene la complessità del particolare momento storico in cui esso si sviluppa, ovvero le difficoltà legate al rapporto con il nuovo regime al potere; anche nei confronti di esso le due famiglie assumono atteggiamenti differenti, se non addirittura opposti: i Partibon avversano con maggiore o minore violenza il potere fascista; i Fassola non soltanto lo accettano, ma lo servono, e, a seconda della onestà del loro carattere, se ne avvantaggiano o meno.

Per mezzo di questa opposizione Pasinetti riesce a dare in queste pagine uno spaccato efficace e consapevole del mondo italiano di allora, espone e non impone le proprie idee, quelle dei Partibon contro quelle dei Fassola, senza giudicare il Fascismo, anzi senza mai neppure nominarlo apertamente; si rivolge a lettori che come lui e quanto lui hanno sofferto quegli anni duri, non precisa, non sottolinea, ma vuole solo mostrare e ritrarre due categorie umane, quella che è disposta a servire e quella che sa amare assieme la fantasia e la libertà. Va comunque sottolineato che i personaggi non divengono per questo dei meri simboli, semplici portavoce della posizione dell'autore, in quanto egli riesce a

³⁰ *Ibidem* (non tanto tra giusto e sbagliato o due differenti teorie politiche, quanto tra persone che genuinamente esistono e sono in contatto con la realtà e persone che non lo sono.)

³¹ A. GIULIANI, *Rosso veneziano*, in «Letterature moderne», luglio-agosto 1961, p. 532

³² Tutte le citazioni da *Rosso veneziano* sono prese dall'edizione del 1959, Casa Editrice Carlo Colombo [l'edizione successiva del 1962, rivista e corretta dall'autore, è attualmente irreperibile]

mettere in piedi delle persone e di farne delle creature vive e non soltanto dei fantocci che sbandierano inermi e bellicosi il loro modo di vedere il mondo in cui vivono³³.

È significativo a questo proposito il fatto che, prima ancora che attraverso uniformi, armi e altre palesi manifestazioni dell'oppressione politica, il fascismo compaia sulla scena del romanzo attraverso forme più sottili di prevaricazione, che coinvolgono l'individualità stessa dei personaggi, completandoli nella loro caratterizzazione, ovvero il linguaggio. Come ha evidenziato Lucia Re³⁴, la creatività e ricchezza di sentimenti dei Partibon si manifesta nella varietà dei loro discorsi e modi di vita, e si oppone dialogicamente allo svuotamento e all'irrigidimento dei sentimenti individuali operata dal regime e perfettamente incarnata dalla famiglia Fassola, in particolare dal politico Ermete, il quale si esprime esclusivamente per mezzo di frasi telegrafiche o stereotipate, in cui anche l'espressione dei sentimenti individuali è chiaramente deformata dalla retorica ideologico-politica dominante. La dedica al fratello della propria foto (in uniforme) suona per esempio così: «ad Augusto nella santa memoria dei nostri cari e nella fede luminosa del domani» (p. 61), mentre nelle lettere di presentazione per il nipote Enrico e Giorgio per i visti d'espatrio, i due giovani sono descritti come «studiosi di brillantissime speranze e d'alti sentimenti di italianità» (p. 307). E ancora, parlando in un dialogo informale con il nipote e con Giorgio dell'incarico che sarà conferito a breve allo stesso Augusto, non abbandona mai lo stile frammentario e ufficiale delle declamazioni pubbliche, come sottolinea in un inciso l'autore medesimo:

Del resto lui dovrà muoversi molto. Enorme attività. È un istituto con vasti interessi nei Balcani. – Ci fu un breve silenzio. – Me l'ha confermato Brassi stamane, - ripeté il Fassola come per un'abitudine meccanica alle frasi ufficiali. – E Brassi è informatissimo, ovviamente. Anzi ha fatto molto per Augusto. Uomo di grandissimo calibro, Brassi. Attaccatissimo a me. (p. 290)

³³ A. CAMERINO, *Rosso veneziano*, cit.

³⁴ L. RE, *Il dialogismo e il problema della Coscienza Storica nella narrativa di P. M. Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 102, fall 1985, p. 53

Il linguaggio rivela pertanto la sua centralità nella tecnica narrativa di Pasinetti, e non è un caso che molta parte della narrazione sia proprio affidata ai dialoghi tra i personaggi. Il narratore in terza persona, seppure onnisciente e partecipe, funge più che altro da raccordo narrativo e commenta i fatti rivelati dagli stessi personaggi, senza prevaricarli. Li introduce attraverso ampie e dettagliate descrizioni, che, sullo stile moraviano, hanno in sé anche un preciso valore caratteriale, definendo la psicologia e le attitudini delle figure che compaiono sulla scena; spezza la concitazione dei dialoghi serrati, creando degli adagi che allentano la tensione senza mai distogliere però l'attenzione da quello che è il preciso valore emotivo delle scene. Sono tuttavia i dialoghi a rivestire il ruolo centrale del romanzo. I personaggi, discutono, si corteggiano, litigano, si raccontano e raccontano ciò che accade, ciascuno con il proprio stile e le proprie peculiarità. L'attenzione linguistica di Pasinetti, già presente nell'*Ira di Dio*, raggiunge qui risultati ancora più apprezzabili, dal momento che non è solo la ricerca della verosimiglianza con il parlato, sempre comunque perseguita accuratamente, ma diviene quasi mimesi caratteriale dei personaggi stessi. Ad esempio, ricollegandosi alle precedenti osservazioni sulla lingua adottata da Ermete, pienamente aderente alla retorica del regime, anche Teodoro Connestabile, giovane compagno di scuola di Giorgio e poi podestà di Corniano, risente di questa influenza e si esprime abitualmente con lo stile dell'ufficialità politica: «Giorgio sono giunto da Roma stamani, troppo tardi per presenziare alla cerimonia. Venivo a porgere le condoglianze mie e dei miei» (p. 85) dirà al giovane Partibon all'indomani della morte della nonna. E di lui, Giorgio, autentico portavoce del pensiero dell'autore, commenterà:

tu rappresenti, insomma, -continuava Giorgio,- un tipo caratteristico dei nostri anni: il servo borioso, l'uomo che della propria schiavitù fa materia d'arroganza. (p. 402)

Mentre Enzo Bolchi, personaggio definito nella sua volgarità e meschinità (di cui si parlerà ampiamente in seguito), per commentare la bellezza di Elena, non saprà trovare altre parole che dire «quella ragazzina lì io me la farei» (p.118). Al contrario, lo stile appassionato e talvolta sofisticato di

Giorgio è sufficiente a suggerire la sua differenza ideologica con “l'altra parte della società”:

-Comunque sia – Giorgio proruppe accalorandosi, - odio, amore, repulsione, affetto, i sentimenti individuali insomma, sono le sole cose che esistano, [...] sono la realtà, la verità.

Ed ancora, parlando con Ermete Fassola egli dirà:

Se le interessa, siamo nel vuoto assoluto. E le dirò di più: è la nostra unica speranza. Di ricominciare un giorno, di sana pianta come si suol dire, da questo vuoto. Per ora dunque, il principio è quello: accettare l'idea di questo vuoto assoluto, di questo nulla; il rifiuto di quello che come dice lei troviamo da ereditare, il rifiuto totale, sempre. (pp. 554-5)

Può essere ricondotta all'attenzione linguistica pasinetiana anche la scelta dei nomi dei personaggi presenti in *Rosso veneziano*, come hanno sottolineato Houston e Rosenberg, in *The onomastics of Pasinetti*³⁵. I due studiosi, infatti, hanno messo in evidenza come l'onomastica del romanzo non sia affatto casuale, ma riveli piuttosto un notevole potere evocativo e una sottile risonanza dei “contenuti” della narrazione. Da un lato, dunque, c'è il cognome Partibon, dall'accentazione ossitona tipicamente veneta, che dà immediatamente l'idea di “bon parti”, quasi suggerendo il lato buono, positivo della dicotomia, e conquistando così la simpatia del lettore fin dall'inizio. Dall'altro lato, invece, c'è il cognome Fassola, il quale, dal momento che il suono -ss- è spesso la forma veneziana del toscano -sc-, rievoca chiaramente il Fascismo, (“fascio” più la desinenza priva di significato -la-), facendo così ancora più esplicitamente dei Fassola i rappresentanti del regime dominante allora in Italia. Il contrasto si accentua ulteriormente se prendiamo in considerazione anche i nomi di battesimo delle due famiglie coinvolte nella narrazione: da un lato Paolo, Giorgio, Elena, nomi semplici comunemente usati in Italia, con in più Vittoria e Giuliano (rispettivamente la madre e il fratello maggiore), nomi più latineggianti, ma non pretenziosi, che rimandano al lato più pratico, concreto della famiglia. Dall'altra parte invece, domina la

³⁵ M. T. HOUSTON, S. N. ROSENBERG, *The onomastics of Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 10, fall 1966, pp. 33-44

magniloquenza fascista di derivazione romana, con palesi richiami alle divinità e autorità dell'età imperiale cui il Fascismo inneggiava: Ermete, Augusto, Fausta, Massimo. Si distingue solo il nome del figlio maggiore Enrico, la cui identità, come preciseremo in seguito, ondeggia, infatti, tra i due poli. Emblematica a questo riguardo è anche la scelta del nome per il personaggio che più di tutti gli altri rappresenta l'antesignano dello spirito Partibon, Enzo Bolchi, la figura più vile del romanzo, colui che suscita le più violente reazioni di Giorgio Partibon, al punto da fargli dichiarare che il suo nome «va pronunciato il meno possibile altrimenti poi tocca disinfettare l'aria» (p. 16). È un cognome il suo, che, come è stato sottolineato³⁶, suggerisce immediatamente le *bolge* dell'inferno dantesco; e infatti ad un certo punto Giorgio afferma:

sempre fin da bambino, il mio desiderio è stato quello: isolare Bolchi, tirarlo fuori da quello sfondo oscuro, da quelle sue allusioni a potenze minacciose che lui può mettere in moto, bloccarlo, costringerlo al corpo a corpo (p. 553)

Emerge fin dalle prime pagine del romanzo la centralità narrativa e ideologica dei giovani di casa Partibon: ragazzi precoci, intelligenti, consapevoli del loro recentissimo passato e del loro presente. Per gradi Pasinetti ce li mostra ad uno ad uno: Giuliano, Giorgio, Elena, giovani che sanno anche fantasticare ad occhi aperti, ma che hanno un senso della realtà che di continuo ridimensiona, per quanto non le smorzi, le loro vicende. Se Giuliano è il maggiore dei tre, la sua figura risulta per certi versi marginale rispetto alla peculiarità catalizzatrice degli altri due. La differente età gli ha consentito una maggiore libertà di viaggi e avventure, lontana dalle limitazioni dettate dal nuovo regime, ma ha comportato anche l'esperienza della guerra nella campagna d'Africa, esperienza che lo isola inevitabilmente dai fratelli. Inoltre la parziale sordità dovuta al nuoto lo confina abitualmente in un mondo a parte, acquisendo quella che dai fratelli era definita «“la faccia della mastoidite”»: quell'apparenza di profonda concentrazione, sordamente perduta di fronte a un male inesplicabile» (p. 26), anche se, a suo dire, quella malattia,

³⁶ M. T. HOUSTON, S. N. ROSENBERG, *The onomastics of Pasinetti*, op. cit., p. 41

«per amara che fosse, aveva portato con sé un chiarimento, un senso di ineluttabilità e di riposo» (p.195). La differenza rispetto ai fratelli è notevole, e lo stesso Giorgio la dichiara in una conversazione notturna tra i tre:

-Ti sei mai chiesto perché Marco se n'è andato? –Giorgio gridò.
 – No. Vedi? È come... come l'Africa, o come Claudia, guarda, o come tutto nella tua vita... Ti chiedi mai niente tu, di quel che ti succede intorno, delle cose che tu stesso fai? Niente. Ma noi, sì. Noi vogliamo sapere[...] (p. 124)

Giorgio, al contrario, è l'anima irrequieta e inquisitoria per eccellenza; riflessivo e passionale allo stesso tempo, egli rappresenta la devozione seria e attiva a quei valori umani che nel 1938 sembrano destinati ad un inesorabile declino, affondando lentamente sotto la vittoriosa avanzata del fascismo. "Umanista" per la sua fede analitica nelle potenzialità dell'uomo, egli si scaglia contro tutto ciò possa in qualche modo rappresentare un'offesa alla piena realizzazione dell'individuo: contro il fascismo e la sua brutalità insensata, contro l'omologazione e le convenzioni di un sistema autoritario, contro l'oppressione del potere e la violenza immotivata dell'odio razziale, contro tutto ciò che è limite alla libertà dell'individuo. E si ribella ad Enzo Bolchi, perché questa disgustosa figura dagli «occhi gialli sopra il naso fatto di materia grassa, col suo ripugnante sorriso sempre disponibile verso i potenti, sempre pronto ad aprirsi in tutte le direzioni utili» (p. 184) è l'incarnazione autentica del disgustoso mondo che egli rifiuta («tu rappresenti buona parte di ciò che io odio nel mondo d'oggi – gli scriverà in una lettera- : in te mi si chiarisce, lo tocco con mano», p. 547).

Nel suo soggiorno a Berlino, alla ricerca dello zio Marco e della cugina Manuela, Giorgio ha modo di vedere di persona gli assurdi risultati raggiunti da una società priva di qualsiasi carattere umano, ridotta alla sua grezza animalità:

si fermava di fronte ai negozi dei perseguitati, i quali erano stati costretti a mettere fuori in alti caratteri bianchi sui cristalli, i propri nomi, per poter essere distinti subito e colpiti al momento scelto; avevano dovuto dipingere con cura e ordinata precisione quei nomi che un giorno avrebbero attratto su di loro la rovina, nomi che spesso evocavano immagini di fiori, di pietre, di colori, di stelle, o contenevano voci come sincerità,

onore, voci che parevano quietamente e fermamente ribellarsi a certi nomignoli di spregio imposti loro in secoli andati; e il Plea e Giorgio si soffermavano a guardare quelle scritte, che per la loro stessa accuratezza, la loro stessa lindura, accrescevano l'angoscia come avrebbe potuto farlo la richiesta del condannato, da parte del suo carnefice, di presentarsi e distinguersi al supplizio mediante un abito singolarmente ben pulito, stirato, inamidato, e di infilare nel capestro fatto di bella corda solida, nuova fiammante, e per l'acquisto della quale sarebbe poi stato inviato alla famiglia del giustiziato il conto, di infilarvi il collo secondo una procedura esatta, al millimetro giusto. (p. 345)

Ma non c'è limite alle assurdità compiute dall'uomo contro l'uomo, ed infatti, alcuni giorni dopo Giorgio sarà testimone di atrocità ancor maggiori:

Tutti i punti da violentare erano stati precedentemente indicati con diligente chiarezza dalle vittime stesse, indotte a farlo come condannati indotti ad allestire la propria fossa comune per agevolare una esecuzione di massa. Una volta identificati così, tutti quei punti erano stati sottoposti alla simultanea dilapidazione. Ora il pubblico era invitato a compiere la visita e trovava queste esposizioni al rovescio, questi allestimenti della rovina; lo spettacolo era quello di una precisa inversione della realtà, della vita. Per Giorgio e per altri furono queste le prime visioni del genere che si presentassero nelle loro esistenze. La loro immagine del mondo quella mattina cambiava, si ampliava come un tumore nell'ampliarsi si riveli maligno. D'ora in poi vi sarebbe stata per loro una nuova ombra su tutto, il sospetto che ogni forma di vita avesse sempre la possibilità di rivelarsi d'un tratto coincidente con la morte. (pp. 377-378)

Rievocando così attraverso gli occhi di Giorgio un'esperienza vissuta personalmente durante il suo soggiorno berlinese (Pasinetti era infatti nella città tedesca durante la famosa Kristallnacht del novembre 1938), l'autore pone ancor più in evidenza le caratteristiche fortemente "umaniste" del suo personaggio, tanto da portarlo a reagire alle brutalità osservate. Quando infatti egli vedrà un giovane infierire ulteriormente sul disastro già compiuto, non potrà rimanere indifferente a questa assurdità, e si scaglierà in una rissa furiosa contro il giovane. Solo l'intervento del Plea, recente amico e autorità italiana in territorio tedesco, riuscirà a fermarlo e ad impedire ripercussioni giudiziarie al suo atto.

La ribellione di Giorgio, pertanto, da puramente verbale ed emotiva e confinata a figure umane ben precise, giunge, attraverso queste esperienze, a definirsi nella sua totalità, ed egli riesce a prendere completa coscienza della dimensione universale raggiunta dalle forze contro cui si era sempre scagliato più per passione ideologica che per altro. Giorgio riesce quindi a superare l'ideologica endiadi tra vita e arte rintracciabile in buona parte della letteratura mitteleuropea del periodo (cui il romanzo è stato sovente comparato), non si chiude nell'arte come unica possibilità di spiritualizzazione, ma la utilizza per acquisire maggiore consapevolezza, quasi per affinare le armi della sua lotta. Gli studi storici cui si era sempre dedicato acquisiscono nuovo valore e nuovo spessore attraverso l'esperienza diretta della Storia presente, ed egli acquisirà nel corso del romanzo rivelazioni fondamentali sui quei valori umani tanto vessati e contrastati dal totalitarismo dilagante.

Nella sua lotta Giorgio è appoggiato e incoraggiato dalla sorella Elena, con la quale egli ha sempre avuto un'intesa immensa, inesprimibile a parole. Ella non partecipa direttamente alle imprese del fratello, non è sostenuta dalla medesima conoscenza e dalle stesse armi ideologiche, ma gli è comunque sempre vicina in un modo istintivo, in una sorta di affinità elettiva. Diciottenne dalla bellezza sublime, ammirata e contemplata in tutta Venezia, («Elena è attraente, – asserisce l'amica Matelda Kraus – anzi più di me, in un senso più profondo, più importante, che immagino lasci un solco, una ferita, per sempre nella vita di un uomo», p. 431) Elena è una ragazza deliziosa (e Pasinetti non solo lo asserisce, ma la sa rendere in tutta la sua dolcezza), che nel giorno del funerale della nonna esplose nella sua delicatezza con parole che vogliono quasi cancellare l'atmosfera funebre della triste circostanza:

zia Delia – le disse con dolcezza – siamo tutti quanti qua insieme, in pace, anche oggi siamo qua come al solito, con le nostre solite voci... Le senti le nostre solite voci, zia Delia? E non facciamo niente di tragico e di speciale, ci rifiutiamo di metterci in un angolo al buio a piangere dalla mattina alla sera. È una giornata splendida e siamo tutti qua e abbiamo perfino saputo ridere... (p.93)

La sua personalità è comunque più sfaccettata, come in tutti i Partibon, ed infatti viene presto rivelato come ella sia posseduta da particolare fascino per la morte, che la porta a sentirsi costantemente circondata da immagini di decadenza e di rovina. In una conversazione con il fratello Giorgio racconta :

Sognavo Venezia, vedevo file di palazzi nel canale e mi pareva che sprofondassero nell'acqua. O piuttosto a guardarli erano perfettamente normali ma io sapevo che stavano sprofondando. [...] Ma poi erano anche altre cose. Erano frasi latine. Io avrei dovuto sostenerle a forza di regole di sintassi e non mi ricordavo queste regole sicché loro si sprofondavano nell'acqua. (p. 101)

E più avanti, nella stessa conversazione notturna, interrotta brevemente dall'arrivo del fratello Giuliano, Elena continua nei suoi toni quasi drammatici rievocando l'amicizia (che per lei era anche amore) con Ruggero Tava, interrotta assurdamente a causa di uno scherzo nei suoi confronti.

Io ripenso a tutte quelle cose, - ella riprese, - e a quel che c'era tra Ruggero e me, e mi domando, ci potrebbe essere un caso più completo di errore, di fallimento? Prendilo come esempio, Giorgio, come modello di errore: ci potrebbe essere niente di più perfetto? Negativamente perfetto, beninteso, perfetto nella direzione sbagliata? Questa rovina che agli occhi di certuni è sembrato uno scherzo, un nostro scherzo? Ma forse... forse è che qualcosa del genere doveva succedermi, Giorgio, l'errore ci sarebbe stato comunque, in un modo o nell'altro... [...] C'è una specie di limbo, vedi, e in questo limbo la cosa destinata a me è già errore, anche prima di nascere, di diventare questo o quel fatto, capisci? (p. 109)

Attorno ai fratelli Partibon ruota, poi, un gruppo di amici e nemici, figure che subiscono il fascino della loro stranezze e profondità, persone che li ammirano o li avversano, ma che non riescono mai a staccarsi da loro. Sono gli amici, come Matelda Kraus, Caterina, Eva, o i parenti, Odo e la messicana, o le bambine Angelone, figure per certi versi marginali nelle vicende narrative, ma la cui presenza è comunque sempre funzionale a definire il mondo fortemente "umano" cui i Partibon aspirano. E ci sono gli avversari, che i giovani Partibon osservano, studiano e criticano con le armi dell'ironia e del sarcasmo che l'autore ha messo nelle loro mani, mostrandone icasticamente l'odiosità o la

ridicolaggine. Tra essi emerge il già citato Enzo Bolchi, fascista convinto e avviato ad una promettente carriera data la sua totale sottomissione all'ideologia del regime: egli incarna, infatti, l'immagine del gerarca-tipo, sprezzante verso gli altri e quanto mai sicuro di sé e convinto delle proprie superiori capacità. Bolchi è totalmente asservito al potere e in particolare a Ermete Fassola, come sottolinea l'autore in uno dei suoi interventi critici:

la persona che Enzo Bolchi più ammirava al mondo era senza dubbio Ermete Fassola [...] era il suo vero eroe, con quella pelle di cuoio morbido e quei lieti occhi neri, così minuto di corporatura, così capace di eleganza nei gesti, nel muovere le piccole mani, eppure così evidentemente carico di potere, irradiante una così solare autorità: il Bolchi lo portava in palma di mano e insieme lo trattava con affettuosa confidenza, voleva proteggerlo e adorarlo come un suo dio fanciullo. (p. 505)

Il suo essere fascista, comunque, non è che l'inevitabile conseguenza della negatività del suo carattere e dei suoi atteggiamenti che ne aveva fatto fin dall'infanzia la persona più detestata e detestabile per Giorgio Partibon:

una figura come Bolchi, anche se non aprisse mai bocca, sarebbe sempre e comunque offensiva, sempre e comunque emanerebbe dei fluidi infetti [...] fra le altre cose appartiene alla più bassa poltiglia sociale, il che lui tentava di nascondere in vari modi: primo con il lasciar credere che un Bolchi «altissimo funzionario» come dicono a Roma, di qualche ministero, fosse suo parente, e secondo con l'appendere al suo primo cognome quel «Blumenfeld», assai bello, israelita, e lasciarsi credere parente di qualche banchiere nobile, quel che in Austria dicono un barone finanziario. Recentemente, come è logico nel caso di un essere del suo tipo ossia sub-umano, per opportunismo e per terrore ha lasciato cadere Blumenfeld ed è semplicemente Bolchi. (pp. 118-119)

Opportunista, servile e ipocrita, Bolchi vive come una sfida personale l'avversità di Giorgio e dichiara più volte di volere la sua testa, ma è tale il suo asservimento al potere che quando Ermete Fassola gli dirà di lasciar perdere la faccenda Partibon egli non troverà altro da dire che: «È un ordine tuo e questo basta, Eccellenza», giacché il fascismo è anche questo.

I veri antagonisti ideologici, come si è già ripetuto in diverse occasioni, sono comunque i Fassola. Antagonisti sì, ma non nemici, tanto che i rapporti

tra le due famiglie non raggiungono mai lo scontro violento e l'opposizione dichiarata; essi rappresentano una diversa visione del mondo, ma non per questo si rifiutano al dialogo e ai rapporti umani, seppure non sempre facili e chiari. Augusto, il padre, è l'avvocato della famiglia Partibon, e ad essa è legato da un'antica conoscenza, fatta di sentimenti contrastanti:

Augusto ricordava gli anni del liceo, i primi successi di Paolo, il suo tono condiscente e le sue stranezze, e quel sentimento che gli amici avevano avuto, che discutere le azioni di Paolo fosse, ancor più che impossibile, illecito. Augusto l'aveva invidiato, un tempo, l'aveva imitato nel frasario, nelle cravatte. Ma in fondo v'era sempre stata una sensazione d'affanno, come d'inseguirlo senza mai poterlo raggiungere; o se lo si raggiungeva, di trovarlo in un punto diverso dal previsto, e con un aspetto cambiato da quello che si era cercato di imitare. (p. 165)

Il momento della sua rivincita sembra finalmente arrivare quando egli si trova ad annunciare a Paolo la loro rovina economica, il loro totale e irrecuperabile dissesto finanziario. Da tempo desiderava pronunciare le pesanti parole «siete in rovina» e rinfacciare ai Partibon il fallimento del loro stile di vita, ma quando finalmente questo momento si realizza egli si rende conto che questa tanto attesa rivincita non riesce a dargli la soddisfazione sperata:

Ricordò come da anni desiderava pronunziarle, in un pomeriggio come questo. Ora il pomeriggio era venuto, era qui: era questa stanza, questa scrivania, questo scambio di voci. Le parole erano state dette, il loro suono già s'adagiava nell'aria ferma dello studio. Nulla accadeva. (p. 159)

Cerca di assaporare la vittoria gustando il silenzio del suo antagonista e la sua faccia sconsolata, ma Paolo non è come lui, è un Partibon, ed è evidente che la faccenda, che per lui aveva un'importanza quasi vitale, risulta al pittore tranquillamente superabile. Sarà infatti Paolo a "vincere" alla fine, cogliendolo totalmente di sorpresa con una decisione che lascia l'avvocato scioccato:

-Va bene, facciamo il salto finale e vendiamo la casa di Venezia con tutto quel che c'è dentro. Nonostante le ipoteche potrà ben rendere qualcosa. C'è dentro della roba inestimabile, sapete?
E allora Augusto gridò: -La casa di Venezia? Paolo? La casa tua di Venezia? - E rimase fermo, interdetto, come se quel

grido non fosse stato suo, come cercando qualcuno che glielo spiegasse. (p. 168)

Per cui alla fine non trova altro da esclamare che «sono pazzi![...] ma naturale! Sono pazzi!» (p. 170)

Nonostante tutta la sua avversione per i Partibon, Augusto non riesce e rimanere lontano da loro. La sua carriera aveva compiuto enormi progressi, egli è un eminente uomo politico della Roma del potere, dopo avere per anni vissuto quasi come successi personali l'ascesa politica del fratello Ermete, ministro nel governo di Mussolini, e la posizione di rilievo raggiunta dal figlio minore Massimo all'interno delle Forze Aeree fasciste:

Era un uomo importante che maneggiava affari enormi, eppure sentiva di dover rimanere qui, seduto in un granaio adattato a studio di pittore, dov'era venuto di propria iniziativa, per occuparsi, con una sorta di intensità ipnotica, di situazioni e di affari che nel quadro della sua grande potenza avevano un rilievo del tutto impercettibile, ma che erano come permeati dello spirito dei Partibon, il quale era come un fluido, sfuggente, irritante, come quella città di Venezia alla quale ogni tanto anche senza ragione Augusto tornava. (p. 398)

Proprio qui lo raggiunge la tragica notizia della morte del figlio amatissimo in un incidente durante un'esercitazione aerea. La sua reazione, come sottolinea Lucia Re, diviene allora

un dolore puramente "sentimentale" e individuale, abbandonando per la prima volta nel corso della narrazione l'uso stereotipato del linguaggio e dell'ottica dominante che lo caratterizzava e rimanendo letteralmente privo di mezzi espressivi, quasi afasico.³⁷

Augusto non riesce a reagire come la sua fede appassionata alla retorica del regime gli imporrebbe di fare, non si reca immediatamente nel luogo dell'incidente per commemorare quella che sarà poi esaltata come l'eroica fine di un valoroso patriota, ma decide di restare in questo granaio di Corniano, adibito da Paolo Partibon a suo atelier. Chiede di poter rimanere lì e «docile come un animale ubbidiente, si mise sul lettino, [e] di nuovo si nascose gli

³⁷ L. RE, *Il dialogismo e il problema della Coscienza Storica...*, op. cit., p. 54

occhi con le mani» (p. 406). Quando Ermete lo raggiunge da Roma, prima lo abbraccia a lungo e poi lo osserva, contemplando meravigliato

lo spettacolo d'assoluta distruzione che quel volto gli offriva. Già Ermete era stato disturbato dal fatto che Augusto non fosse accorso subito sul luogo della sciagura come aveva fatto da Venezia sua moglie; la decisione di attendere la venuta del fratello da Roma per andarvi insieme, gli era apparsa una strana debolezza. Ora di fronte a quel volto prendeva nota del fatto che Augusto era un uomo finito. (p. 407)

La rivincita dei Fassola non si è quindi compiuta e alla fine a trionfare sarà solo l'umanità intensa fatta di sentimenti puri e autentici dei Partibon.

Se in Augusto l'influenza dei Partibon agisce in maniera quasi impercettibile e sempre apertamente osteggiata, nel figlio maggiore Enrico essa sarà sempre presente e intensa, causando nel giovane un perenne stato di crisi e di dubbio. Tormentato dall'amore non corrisposto per Elena e dall'amicizia-ammirazione per Giorgio, egli deve fronteggiare costantemente un dilemma morale, dal momento che si sente attratto parallelamente dalle aspirazioni politiche della sua famiglia e dallo spirito dei Partibon. Enrico, infatti, è per molti versi un Fassola "mancato", privo delle qualità solitamente ammirate dal padre e dallo zio, incapace di perseguire la carriera a cui era stato indirizzato perché troppo affascinato dalla stessa maniera d'essere dei Partibon, dalla loro naturale superiorità. Pasinetti riesce a esprimere l'ambiguità del suo carattere anche nella descrizione fisica, che sottolinea la differenza "visiva" di Enrico dalla famiglia.

Non era estremamente dissimile da suo padre. Gli mancava però quello che in Augusto vi era di rotondo, rifinito e pigro. Il naso del figlio, invece che possedere quella dirittura da profilo di medaglia, tendeva all'aquilino e spiccava nettamente sul magro volto oliva; gli occhi erano intensamente neri e come spaventati; e quasiché avessero cercato una via d'uscita da tale spavento, in una specie di disordinata fuga parevano esser rimasti leggermente strabici. Aveva la schiena un po' curva e la struttura lunga e nodosa del giovane cresciuto troppo in fretta; così nei suoi modi v'era qualcosa di angoloso e irrequieto. (p. 62)

Non riuscendo a mantenere distinti il giudizio morale e l'azione politica, Enrico abbandona il trionfante ottimismo dei suoi familiari per un distaccato pessimismo, e si ritira, inerte agli eventi, in un lungo e appartato isolamento, alla ricerca di quella chiarezza che non riesce a raggiungere altrimenti. Il suo soggiorno berlinese, inizialmente inteso come una tappa essenziale nella sua formazione professionale, si trasforma in lingua una convalescenza che egli protrarrà anche dopo il rientro di Giorgio in Italia. In quei mesi:

Enrico frequentava pochissima gente, era ingrassato, lasciava passare vari giorni senza farsi la barba; oltre al Plea la sola persona che normalmente vedesse era Eva, [...] ambedue quasi senza avvedersene s'allontanavano dalla realtà quotidiana che li circondava [...] quel loro vivere come gente abbandonata, sottratta alle regole e alle occupazioni normali, un po' come convalescenti. Raramente sapevano che ora fosse, o la data del mese. (p. 410)

Una volta appresa la notizia della morte del fratello Massimo, poi, il suo dialogo con Eva, l'unica figura al suo fianco, esprime ancor meglio il suo stato d'animo:

-Sai cosa avevo in mente di fare io? Di scomparire. Scomparire completamente. Svanire.

-Io ricordo quello che tu dicevi un giorno a me: che io e tu dovevamo andare nella Scandinavia estrema del nord, o nella Lapponia, lontani, senza contatto con il mondo.

-Ti ho parlato di quella che chiamo la mia rivelazione, vero? Ed ecco cos'è adesso la mia rivelazione: è che perdersi così, come dicevamo, o andare a Roma per me è tutt'uno. Specialmente dopo... dopo Massimo, è tutt'uno. (p. 415)

Nonostante alla fine egli decida di recarsi a Roma e di continuare gli studi per la carriera diplomatica, questa si rivela in realtà una non-scelta, un atto privo di significato in una «realtà che pareva muoversi ciecamente nel vuoto» (p.437). La sua mente appare dissociata dal corpo e nutrirsi solo di pensieri e di un progetto, salvare Elena e Giorgio, fuggire usando il prestigio e il potere acquisito di cui, però, non gli importa assolutamente nulla:

Lo sosteneva l'idea, divenuta certezza nelle lunghe ore di solitudine in cui soppesava ogni eventualità futura e analizzava ogni minimo passo delle sue lunghe conversazioni telefoniche

con Elena, che una volta entrato in diplomazia la fanciulla lo avrebbe sposato. Quando Elena fosse divenuta sua moglie e lui diplomatico avrebbero approfittato una volta per sempre delle facilità che il mestiere offriva per partire con lei e farsi raggiungere anche da Giorgio [...] e non sarebbero tornati mai più. (p. 438)

Li vuole con sé, non c'è altra cosa che per lui abbia un qualche significato, sembra che tutta la sua esistenza si possa realizzare unicamente nell'atto di proteggerli, salvarli, al solo scopo di averli affianco. Ma quando gli amici, gli unici di cui gli importi qualcosa, rifiutano il suo progetto di fuga per restare e affrontare la vita, egli si sente totalmente defraudato di ogni ragione e condannato ad un'esistenza inutile. «Aspettate il successo che avrò io» dirà in una sua ultima battuta preso da un fervore quasi delirante, «Perché io *veramente non ci credo*, capite! Diventerò padrone dell'Italia io! Se non impazzisco!» (p.560).

Al di fuori della dicotomia Partibon-Fassola emerge la figura di Ruggero Tava, amico d'infanzia di Elena e Giorgio, e, in quanto tale, inesorabilmente intricato nelle maglie dei Partibon.

Subito al loro primo incontro infantile Ruggero s'era innamorato di Elena con tutta la follia e tutta la timidezza di cui era capace; e c'era stato anche subito il senso che stesse in loro Partibon di salvarlo, di trarlo fuori da quel suo stagnante sfondo familiare e di farlo, nel pieno senso della parola, vivere. Ma «i piccoli Partibon dove toccano fanno malanni», usavano dire in quell'epoca certe madri. Ruggero era stato attratto nel loro cerchio fino al punto di essere qualcosa di più di un amico, addirittura qualcosa di più di un consanguineo, pareva che da loro egli togliesse i gesti, la voce, che solo con loro e mediante loro egli potesse pensare, sentire, godere; [...] agli occhi degli altri [...] era divenuto per Elena e Giorgio quel che si diceva comunemente una delle loro vittime. (p. 108)

Ruggero non aveva mai provato quella sensazione, nonostante molto spesso non avesse compreso gli atti e le parole dei suoi strani amici, e si fosse sentito estraneo ai numerosi scherzi che i Partibon allestivano; eppure, alla fine, è proprio uno di quegli scherzi ad interrompere bruscamente il loro rapporto. Bolchi aveva offeso Elena, Ruggero lo sfida a duello su suggerimento di

Giorgio; tutti si recano all'alba in una spiaggia del Lido per combattere. Ma quando Giuliano interviene, urlando, a svelare al giovane Tava che ci sono macchine fotografiche tra i cespugli, per immortalare l'evento, e sangue finto, per fargli credere di aver ucciso l'avversario, Ruggero si sente tradito, e se ne va offeso e affranto. Per molti anni i Partibon non saranno più presenti nella sua vita. La carriera militare volontaria, prima, il matrimonio con Alessandra, poi:

la vita aveva avuto un aspetto completamente comprensibile, seguiva linee già note, non conteneva né gioie estatiche né insopportabili patimenti (p. 184)

dirà rievocando quel periodo. Ma un giorno Elena torna nella sua vita, e il loro amore, che può finalmente realizzarsi, seppure per brevi attimi, appiana anni di incomprensioni e separazioni.

Un utile strumento per comprendere le peculiarità di questo personaggio e la sua importanza narrativa ci viene fornito nuovamente dall'analisi dell'onomastica pasinettiana compiuta da Houston e Rosenberg³⁸. Mentre i Fassola rappresentano i politici e i Partibon gli artisti, Ruggero Tava è l'unico rappresentante nel romanzo di una razza in via d'estinzione, quella del cavaliere aristocratico. Egli è infatti l'ultimo figlio del «punto debole di una famiglia di militari» (p. 107), il Marchese Emanuele Tava d'Usmè: il suo nome di battesimo chiaramente rimanda alla cavalleria ariostesca, mentre il cognome è un'eco delicata della "tavola rotonda" arturiana. La prima cosa che viene rivelata di Ruggero Tava è che anni addietro era stato coinvolto in quel famoso duello con il Bolchi: la "vertenza cavalleresca" si era profilata nelle parole degli stessi giovani Partibon come la soluzione evidente del conflitto tra i due, e, rievocando il duello, Giorgio e Elena ricordano la calma e l'eleganza aristocratica di Ruggero, il suo «coraggio individuale, tranquillo, elegante, pulito» (p. 120). Lo stesso Bolchi, più avanti nel romanzo, parlerà di Tava come di «un combattente sicuro, cavalleresco, un avversario pieno di

³⁸ M. T. HOUSTON, S. N. ROSENBERG, *The onomastics of Pasinetti*, op. cit., pp. 35 e segg.

generosità e di coraggio» (p. 521). Quando poi Ruggero torna in scena dopo parecchi anni di assenza, e lui ed Elena diventano amanti, apprendiamo dalla sua stessa voce che egli aveva combattuto «con una sicurezza ed una precisione che non s'era mai conosciuto, come se ogni gesto gli fosse dettato da una forza fin allora ignota, e una volta scoperta, inesauribile» (p. 184). Il giovane è dunque sempre più inequivocabilmente parte di quella cavalleria romantica, nella quale i cavalieri che combattono per l'onore delle loro donne sono dotati di poteri quasi ultraterreni. Inoltre dal medesimo dialogo apprendiamo che il combattimento era stato inteso da Ruggero non solo al fine di difendere Elena, ma di conquistarla: non avrebbe ucciso il Bolchi, l'avrebbe solo sfregiato con un segno permanente che costantemente gli rammentasse l'accaduto: dopo se ne sarebbe andato con lei, magari nel castello di confine della zia, ulteriore conferma del suo spirito cavalleresco.

-Andremo da una mia zia, - le aveva detto la sera innanzi [...] ha un castello in una zona di confine, saloni con immensi bracieri, uccellacci impagliati alle pareti, e ritratti scuri di famiglia. È vecchissima. Parla soltanto francese. (p. 185)

L'amore tra Ruggero e Elena si consuma dunque secondo il tono e lo stile degli amori cavallereschi, in un livello che pare estraneo alla realtà, come commenterà Elena parlando con il fratello Giorgio della prima notte trascorsa insieme:

Quella notte prima del duello, anni fa, ci eravamo fidanzati, ti ricordi? E l'altra notte ci siamo sposati. In vite come le nostre pare che ci sia come quest'altro piano, su cui succedono cose che sembrano immaginazioni di un momento, e che poi invece, rimangono le più reali di tutte. (p. 273)

Il loro si configura ad ogni modo come un amore "eterno", quasi predestinato, che non potrà mai avere fine, come ricorda Matelda Kraus ad Enrico Fassola:

tra Elena e Ruggero c'era qualcosa di così importante, di così fisso, di così assoluto, che faceva passare in seconda linea persino il sapere cosa succedesse fra loro, se facessero o no all'amore, arrivo addirittura, io, a dirti questo, tanto più che si amavano da quando avevano dodici anni. È che quando loro

sono insieme, o anche quando sono lontani e si pensano reciprocamente, come ti posso dire, si sentono giusti, loro *sono nella verità*. (p. 431)

Ruggero morirà al fronte, all'inizio del conflitto mondiale - una morte eroica, nonostante la sua stessa volontà - lasciando sia la moglie, sia Elena, in attesa di un figlio da lui: "it is the death of Tristan, no longer obliged to choose between the two Isoldes"³⁹.

La morte di Ruggero Tava si pone in inevitabile rapporto con quella di Massimo Fassola, che come si è già ricordato perisce in una esercitazione aerea. Il contrasto è forte. Massimo è l'incarnazione dell'ideale fascista e ha riposte su di sé le aspirazioni eroiche dell'intera famiglia. E seppure la sua si riveli una morte assurda, egli riceve grandi onori e una bella cerimonia, mentre Tava, morto effettivamente in battaglia, non riceve un trattamento tanto pomposo.

Anche in questo caso alcune considerazioni sull'onomastica rafforzano il legame narrativo tra le due figure: il minore dei Fassola, infatti, porta sì un nome che rievoca le glorie romane, concordemente allo spirito fascista, ma è anche associabile a Massimo d'Azeglio, il patriota romantico e risorgimentale vivo nella memoria storica nazionale. Massimo e Ruggero appaiono, quindi, essere entrambi emblemi dell'eroico passato italiano: da un lato Roma con la sua storia, piena di vittoriose imprese, dall'altro la leggendaria tradizione cavalleresca, con la grazia e il coraggio individuali, ripresa ed esaltata nell'Ottocento romantico. Ma c'è di più, perché entrambi gli "eroi" hanno conosciuto l'amore attraverso una Partibon - nel caso di Massimo, una Partibon di campagna, la cugina di Elena, Maria - ed entrambi sono morti lasciando incinte le loro amate. (E riprendendo le osservazioni di Lewis, notiamo che l'azione si chiude senza una vera e propria conclusione, anzi quasi con un nuovo inizio, dal momento che si prospetta l'imminente, ed illegittima, nascita di un nuovo Fassola e di un nuovo Partibon, quasi che Pasinetti, da

³⁹ M. T. HOUSTON, S. N. ROSENBERG, *op. cit.*, p. 38 (È la morte di Tristano, non più obbligato a scegliere tra due Isotte)

acuto e realista osservatore della realtà qual è, non potesse negare che entrambi gli elementi rappresentati da queste famiglie sopravviveranno alla guerra e alla sua oscurità.⁴⁰⁾

Accanto al contrasto politici-artisti, presentato dall'autore fin dall'inizio del romanzo, e all'intrecciarsi di storie d'amore impossibili, prima fra tutte quella tra Elena e Ruggero, un'altra linea conduttiva percorre trasversalmente *Rosso veneziano* e ne è la vera e propria anima: è la *quest*, ovvero il viaggio alla ricerca della verità mitica, in questo caso incarnata dalla figura di Marco Partibon.

Zio paterno di Giorgio e Elena, Marco Partibon è uno strano e ammirevole tipo di indipendente ad ogni costo, esiliatosi spontaneamente dall'Italia, "because of a furious ambivalence towards his mother which even he seems to recognize as part of an ambivalence towards his native country"⁴¹.

Nemico delle guerre, sebbene valoroso combattente nella guerra del '15, filologo, medico, studioso, non alieno neppure alle attività più pratiche, è mitizzato dai nipoti, che fanno di lui un modello e una guida per la loro vita. Lo zio compare solo alla fine del romanzo, quando ormai ogni gioco sembra concluso, eppure si ha nitida l'impressione che egli ne abbia intessuto sin dall'inizio le fila assieme allo scrittore, quasi avesse partecipato della vita dei nipoti, li avesse guidati e avviati nelle loro scelte.

Giorgio si scontra per la prima volta con il "problema Marco" alla morte della nonna, di fronte all'eventualità o meno di comunicare la tragica notizia a questo membro esule della famiglia. Sarà lui poi ad affrontare l'argomento con l'ava in punto di morte:

-No. Non tutta la famiglia è venuta. Uno dei tuoi figli, Marco, non c'è.- E rimase fisso ad osservare l'effetto di queste parole su quel volto.
Che cosa pensasse dietro a quegli occhi, quali ondate di ricordo si abbattessero in quell'istante su di lei, quali immagini vi

⁴⁰ R. W. B., LEWIS, *A drama unfolds on Italy's stage*, cit.

⁴¹ *Ibidem* (a causa dell'ambivalenza con la madre che egli vede come parte dell'ambivalenza verso il suo paese d'origine.)

facessero ressa egli non poté sapere. Solo si sentì stringere la mano più forte, con quanta forza era rimasta in lei, in un segno che parve di riconoscimento e di intesa. Egli finì a voce bassa: - Non c'è. E lo sai, - curvo a studiare le reazioni delle parole su quel volto. Vi vide ripassare quel rapido sorriso. (p. 36)

Da quel momento per Giorgio pare profilarsi una missione ben chiara: trovare Marco, capire il perché di quel suo esilio volontario, cosa abbia determinato la sua fama tanto negativa, e soprattutto perché nessuno dei suoi familiari o parenti ne parlasse mai in maniera chiara e tranquilla:

il mio piano è molto semplice e concreto. Si son dette su Marco moltissime cose; in brevi allusioni, misteriosi sussurri, tutto quello che vuole, ma insomma, moltissime cose. Bene io voglio semplicemente trovare lui. Parlargli. (p. 254)

si troverà a spiegare a Fausta Fassola, moglie di Augusto, e un tempo amante di Marco, (persona di cui, tra l'altro, solo in questa strana conversazione il giovane Partibon riuscirà ad apprezzare il valore e la superiorità rispetto al marito).

Personaggio *in absentia* per buona parte della narrazione, infatti, Marco vive fin dall'inizio nelle molteplici e variegate rappresentazioni che di lui forniscono gli altri personaggi. È la reincarnazione mitica di Marco Polo (con cui condivide non solo le iniziali, ma anche il nome di battesimo, quasi un segno del destino) per le nipoti Bianca e Angelina; un ribelle e un escluso dalla società per la madre; un traditore politico e una spia per il regime; un viaggiatore cosmopolita e un uomo dalle infinite avventure per i nipoti Giorgio e Elena. E quando Ruggero si troverà casualmente di fronte a questa figura tanto chiacchierata, osserverà:

un Partibon senza dubbio, nel volto, nello sguardo largo, nella impostazione degli occhi discosti, occhi che [...] in Marco con la sua grossezza e coi suoi modi affabili, attenti, punteggiati di improvvisi scatti vivaci e interrogativi, denunziavano, dietro a quegli occhiali antiquati, la solidità, e la fantasia insieme, la saggezza e la stravaganza, e suscitavano subito un senso addirittura travolgente di fiducia, un bisogno allegro di ascoltare e di raccontare. (p.465)

fornendoci il ritratto più preciso e riuscito di questo personaggio.

Un'opinione non condivisa però dalla maggior parte delle persone:

Generazioni di veneziani erano state abituate a pensare a Marco Partibon, se vi avevamo pensato affatto, come ad un individuo assai remoto e che nei suoi tempi era stato fuori della norma, con qualche oscura storia di deviazione, di ribellione, se non addirittura di crimine (p. 464)

Di lui Augusto Fassola in più occasioni sottolineerà la fama negativa:

-Un fallito, - disse il padre [Augusto] subito come se desse il nome di una professione. - Più ancora, una figura tutt'altro che chiara, un, un... (p. 313)

-Un erudito, un filologo, -echeggiò il Fassola con le labbra tese di indignazione,- uno scrittore brillante. E come cittadino, un disertore in potenza. E come uomo coinvolto in un episodio d'omicidio piuttosto famoso. Per dire solo di quello.

-I fatti della Pozzana, dici? Non sapevo che anche tu seguissi quella versione. (p. 161)

controbatte Paolo, evidenziando l'arbitrarietà delle chiacchiere sul conto del fratello.

È un personaggio, come osserva Cristina Della Coletta⁴², che esige e insieme ha in spregio le definizioni. La sua apertura mentale, la sua mondanità e il suo rifiuto delle convenzioni costituiscono un potente attacco all'assolutismo dei miti proposti dalla retorica fascista, all'ossessione del Regime per il nazionalismo, la xenofobia e la famiglia patriarcale. E Lucia Re precisa:

Come Marco Polo, Marco Partibon nei suoi viaggi misura e confronta le proprie prospettive culturali con le realtà sorprendenti che via via gli si presentano, e si lascia coinvolgere, apre la propria esistenza ad attività ed esperienze intellettuali e affettive diverse, compresa quella di parentele adottive e elettive che sostituiscono quelle naturali⁴³

Egli infatti annoterà nel suo taccuino:

⁴² C. DELLA COLETTA, *Pier Maria Pasinetti*, op. cit., p. 251

⁴³ L. RE, *Il dialogismo e il problema della Coscienza Storica nella narrativa di P. M. Pasinetti*, op. cit., p. 50

Superfluo dire quante cose mi abbiano mostrato e fatto capire i Blumenfeld in quegli anni. Mi fecero capire fra l'altro quella che posso chiamare l'intensità delle parentele imprecise. (p. 485)

Sono l'apertura mentale di Marco, il suo cosmopolitismo, la dinamicità e la disponibilità ideologica a fare di lui un mito, anzi, paradossalmente, un anti-mito, in quanto egli si contrappone alla fissità assiologica del mito in genere, e in particolare dei miti dell'Italia pre-fascista e fascista. Si reca in Germania quando questa è un paese nemico disinteressandosi delle distinzioni sancite dalla politica, stringe un profondo legame di amicizia con una famiglia dell'aristocrazia ebraica austriaca, e fin da piccolo frequenta i bambini e i ragazzi delle classi sociali inferiori, generando profonda irritazione nella madre. È stato il rapporto con la madre ad influenzare tutte le sue scelte, amore e odio verso questa figura che ammirava e odiava al tempo stesso.

Il mio rapporto con lei è stato la cosa più viva, più violentemente viva... Mia nemica, vent'anni senza vederla, ma in un certo punto del mondo, questo, sapevo che c'era, lei, che esisteva. (p. 539)

La verità su Marco Partibon appare solo nel capitolo dicottesimo del romanzo, quando questa oscura figura rivela tutta sé stessa, si racconta e si spiega con una voce narrativa soggettiva e emozionalmente carica. Dice tutto di sé, analizzando con mente lucida e consapevole i fatti della sua vita, e svelando così anche la vera natura degli eventi che avevano generato tante chiacchiere e pregiudizi sul suo conto. Le vicende giovanili:

incominciai a sparire di casa, ad andare con amici che nessuno conosceva ma che venivano sospettati d'ogni sorta di orrori morali e sociali, ed anche con persone d'altro genere e origine, legate a quelle prime magari per il solo fatto che tentavano di redimerle: preti, ragazzi educati dai Gesuiti. (p. 475)

il rapporto con la madre:

Come la invidiavo! Che ammirazione e che odio! E si allontanava così da me più che mai; non poteva non capire che la collera e le percosse sarebbero state una maniera, benché estremamente disperata, di farmela sentire vicina. (p. 478)

E poi gli studi a Roma e in Germania, i rapporti con i Blumenfeld, l'aggressione subita da alcuni giovani veneziani per il suo presunto antinazionalismo filogermanico, il misterioso omicidio in cui era stato sempre ritenuto coinvolto (in realtà egli aveva solamente assistito il giovane Leopold ferito mortalmente dalla moglie):

L'idea di un «processo Blumenfeld» appartiene naturalmente alla leggenda; non ve ne fu mai uno. Né io fui mai coinvolto in vicende giudiziarie conseguenti al dissesto finanziario dei Blumenfeld, [...]. (p. 493)

Seguono il matrimonio con una Blumenfeld, la vita in Austria, la nascita della figlia Manuela, i successi economici in America, infine il ritorno in Italia, a vent'anni di distanza, dopo la morte della madre, vera ragione del suo allontanamento. Ma il ritorno implica per Marco la necessità di fronteggiare nuovamente il «caso Blumenfeld»:

il ritorno mi mette di fronte a fatti di oltre vent'anni fa, i quali appaiono vicinissimi, ma non perché il tempo sia rapido (rispetto a che cosa?) o la vita breve, piuttosto perché i fatti, le azioni una volta entrate nel tempo non si esauriscono mai; una storia non è mai finita di raccontare; tutto è vivo intorno a me e pieno di domande; scrivendo così io smuovo il terreno ma non pretendo sistemare nulla. (p. 499)

E più in là aggiunge:

intorno al delitto Blumenfeld, possiamo ben dire, la fantasia popolare intesse una storia o addirittura ne presuppone una mai esattamente raccontata, ma necessaria a riempire un vuoto, a dare nome e colore e concretezza a tutto quello che la gente sentiva d'abnorme, di diverso da sé, d'oscuro, d'odiabile, in Marco Partibon, contro il quale perciò, se un processo non v'era stato, bisognava inventarlo, poiché una colpa v'era senza dubbio, la sostanza, il tessuto della trasgressione, sicché di fronte a questa cosa ovvia realtà diveniva secondaria, trascurabile l'indicazione di precise responsabilità, la formulazione di particolari capi d'accusa.

Da queste pagine del taccuino Marco appare in tutta la sua complessità, ma anche nelle sue qualità fondamentali, che motivano appieno l'ammirazione sempre provata dai nipoti Elena e Giorgio. Un personaggio poliedrico, fortemente umano che mai ha voluto farsi irretire dalle logiche dominanti o

dalle facili convenzioni, per affrontare sempre con coraggio le responsabilità delle sue scelte. Lui, condannato da tutti e isolato nel suo esilio, è alla fine il vero vincitore, sia economicamente (riesce ad riacquistare l'antica casa di famiglia), sia emotivamente (riconquista l'amore dei parenti, riuscendo anche a farsi ampiamente amare da quelli, come i nipoti, che non lo avevano ancora incontrato). Grazie a lui quella famiglia da sempre strana e bizzarra riesce a superare la dispersione e ritrovarsi nuovamente unita per un momento di autentica felicità, come sottolinea candida Elena:

-Chi l'avrebbe mai detta una cosa simile. Ci si riunisce tutti di nuovo qui. La prima volta dopo quel giorno del funerale.-
(p. 544)

E non si può non concordare con Aldo Camerino quando, nella recensione al libro, asserisce che in questa figura Pasinetti ha fornito "la prova maggiore del suo dono d'inventore di personaggi a tutto tondo"⁴⁴.

Giorgio, nella sua ricerca sentimentale di Marco, ripercorre in modo frammentario tutte queste esperienze di vita, senza però mai giungere a conoscerle e comprenderle fino in fondo. È una ricerca che intreccia elementi tratti dal romanzo poliziesco, nel recupero dei materiali e nell'inseguimento di questo presunto criminale, ma che è più che altro, come si è già detto, *quest*. Infatti, quando alla fine Giorgio trova Marco, o meglio, lo zio si "fa trovare" dal nipote, ci si accorge che il processo della ricerca individuale è effettivamente più significativo dei fatti specifici su Marco che Giorgio riesce a scoprire. Dalla ricerca Giorgio apprende degli insegnamenti che hanno un valore sostanziale nell'ideologia dell'autore. Pasinetti, come ha rilevato Lucia Re⁴⁵, attraverso l'educazione sentimentale e intellettuale di Giorgio Partibon, "fa sua l'istanza manzoniana di contestazione delle generalizzazioni brutali dell'Istoria" e rintracciando le vicende personali di un personaggio privato

⁴⁴ A. CAMERINO, *Rosso veneziano*, cit.

⁴⁵ L. RE, *Il dialogismo e il problema della Coscienza Storica nella narrativa di P. M. Pasinetti*, op. cit., p. 52

come lo zio Marco, Giorgio, giovane storico, comprende che è questa la via per capire anche i meccanismi e le contraddizioni della Storia. È dunque una ricerca storica, che si muove tra documenti e archivi, e che lo porta alla fine a comprendere come l'interpretazione "ufficiale" della storia di Marco non sia altro che un'interpretazione forzata e fuorviante dei fatti, legata al bisogno di ricondurre la singolarità dello zio ai parametri ideologici dominanti, ovvero quelli fascisti.

In questo percorso, parafrasando le osservazioni di Della Coletta, Giorgio, nella sua posizione di storico, apprende una lezione che applicherà sessant'anni più tardi, quando ritornerà in qualità di uno dei narratori nel romanzo *Melodramma*, ovvero scopre che gli storici non possono pretendere di presentare il passato "come esso è realmente", ma devono diventare coscienti delle griglie soggettive, dei filtri ideologici e delle strutture del potere che modellano e costruiscono ciò che è presentato come la realtà storicamente oggettiva.

Di tutto ciò Giorgio diverrà ancora più cosciente nel momento in cui egli stesso sarà testimone della "Storia" con la esse maiuscola, presenziando alla famosa e tragica Notte dei cristalli a Berlino tra il 9 e il 10 novembre 1938. Confrontando le sue reazioni all'evento con le parole del Bolchi, personaggio cui è affidato dialogicamente il discorso mistificatore della storia in base all'ideologia fascista, egli prende ulteriormente coscienza dell'importanza dello storico, non in quanto scopritore e registratore dei cosiddetti fatti storici, bensì in qualità di demistificatore del discorso storico assolutistico e antidialogico. Per Giorgio (v. *supra*) lo spettacolo di devastazione che si trova sotto gli occhi «era quello di una precisa inversione della realtà» (p. 377). Per Bolchi, invece,

è storia – sillabò – state vivendo nella storia. E si capisce che i grossi fatti della storia hanno le loro vittime; questi sciagurati a cui stanno distruggendo tutto sono appunto le vittime [...] anche loro, quei disgraziati a cui stanno rovinando l'esistenza, debbono capirlo, in fondo in fondo: debbono capire che fanno parte di questo grande e meraviglioso dramma nel quale loro rappresentano le vittime.(p. 376)

Quello che il giovane Partibon apprende, quindi, è una concezione della temporalità come dialettica di passato e presente ed è ciò che esprime discutendo con l'eterno interlocutore Enrico Fassola:

Ma vedi, non è che ci sia il passato e il presente, non è che il tempo vada avanti e indietro, è che il tempo ci circonda da tutte le parti, e ogni persona che osservi è come sempre pronta a sprofondarsi in tutte le direzioni in questa cosa che porta con sé, il tempo, che te le allarga, te le complica [...] Naturalmente la verità completa non si arriva mai a saperla, ma intanto bisogna avvicinarsi agli altri, sempre, lasciandosi guidare dall'unica cosa reale ossia dai sentimenti.(p. 297)

E non è un caso il richiamo ai sentimenti individuali come unica realtà, proprio perché è una realtà effimera e mutevole, ed è quella che la Storia tende più facilmente a reprimere e a ignorare. La libertà dei sentimenti è infatti la libertà dei Partibon che si oppone allo svuotamento e irrigidimento dei sentimenti personali operata dall'ideologia di regime. Tutto il romanzo punta sui sentimenti, sulle passioni forti, di amore, amicizia e odio. Sentimenti profondi, che sanno superare i confini tradizionali, perché come aveva già capito anche Matelda Kraus

le parentele buone, le parentele che funzionano veramente, non sono mica quelle vere, sono quelle inventate, come posso dirti, sono parentele onorarie.[...] Allora sì tutto va bene, perché è regolato dal sentimento, e tutto dipende da quello, tutto dipende da come ti senti. (p. 451)

È questa la qualità vincente dei Partibon, la loro grande conquista, che Pasinetti affida nella sua elaborazione più completa alle parole del personaggio che forse più di altri ha fatto dei sentimenti la propria ragione di vita:

tutti i rapporti d'amore della sua vita erano così, pensò [Elena], unici, ciascuno col proprio modo d'esistere, come fra lei e Giorgio, tanto che i nomi che essi portavano, di fratello e sorella, non bastavano a descriverli, o come fra lei e Ruggero che essi avevano allevato... Chi erano i padri e i figli, i genitori e gli eredi? Vedeva tutti insieme, senza età, suo padre e sua nonna e la messicana, Ruggero e Marco e Maria e Odo e le piccole; i volti dell'uno divenivano quelli dell'altro, erano uniti in una specie d'esuberanza d'amore, e infine tutto passò nel sogno. (p. 227)