

3. *La confusione ovvero Il sorriso del leone*

La confusione è il secondo episodio della saga Partibon: scritto subito dopo *Rosso veneziano*, recupera molti personaggi di quel romanzo e ne introduce degli altri che nel primo libro erano appena accennati, a dare un quadro più completo di una società, di un ambiente preciso e amato. Come specifica anche l'autore nella *Nota* che introduce il libro nella prima edizione: «I personaggi di questo romanzo, in primissimo luogo i veneti o oriundi tali, sono complete invenzioni [...]. La sola esistenza che persone come Plea o come Enrico Fassola, o luoghi come Corniano, abbiano fuori di questo romanzo, è nel precedente *Rosso veneziano*».

Il lettore incontra molti nomi già noti nelle pagine di questa nuova narrazione, seppure immediata sia la percezione di trovarsi di fronte ad un'epoca storica diversa, e soprattutto di fronte a problematiche certamente differenti. Non è chiaro in che anni siano situate le vicende, ma siamo ormai fuori del turbinio di fatti ed emozioni della seconda guerra mondiale o in ogni caso del periodo fascista che aveva animato il precedente romanzo. Lo sfondo storico è totalmente ignorato e non lascia traccia nei personaggi che qui, più che mai, sono avvolti nella loro dimensione individuale e psicologica. Come ha evidenziato Kléber Haedens nella recensione al libro, intitolato in francese *Le sourire du lion*:

Rouge vénitien offrait encore l'image d'une société organisée, stable, fondée sur lois anciennes et des principes connus. *Le Sourire du lion* est un livre mouvant où les personnages vont et viennent dans un certain désordre qui correspond d'ailleurs au désordre de leurs sentiments et de leur vie.⁴⁶

Il titolo dell'opera nella sua prima edizione, infatti, allude proprio ad una situazione di confusione, si potrebbe dire, esistenziale, che pervade gli

⁴⁶ K. HAEDENS, *Voir Venice et vivre*, in «Candida», Parigi, 7-13 giugno 1965. (*Rosso veneziano* offriva ancora l'immagine di una società organizzata, stabile, fondata su leggi antiche e principi conosciuti. *Il sorriso del leone* [*La confusione*] è un libro mobile dove i personaggi vanno e vengono in un certo disordine che corrisponde d'altronde al disordine dei loro sentimenti e delle loro vite.)

attanti di questo enorme palcoscenico, che si estende tra Roma, Venezia, Los Angeles e Corniano, o, riprendendo le osservazioni di Dante Della Terza:

The title refers to the human condition, to a state of mind which envelopes the characters in a common denominator of alienation without submitting them to the tyranny of events, without deducing them naturalistically from these events.⁴⁷

Primo attore è Bernardo Partibon, figura introdotta solo di scorcio in *Rosso veneziano*. Figlio di Odo Partibon e di Margherita la «mexicana», è cugino dei più celebri Elena e Giorgio, e al momento dei fatti narrati nel precedente romanzo si trova negli Stati Uniti ormai da parecchi anni. Nel procedere della narrazione, attraverso le conversazioni con e degli altri personaggi, si apprendono note importanti sul suo passato e soprattutto sul motivo, centrale nel romanzo, che l'ha spinto a tornare in Italia dopo un'assenza di più di vent'anni. Per Bernardo è un punto di svolta, un momento decisivo nella sua vita: professionalmente ha registrato enormi successi nell'ambito del mercato dell'arte ed è divenuto molto ricco. Anche se ha alle spalle due matrimoni falliti e un figlio avuto dalla prima moglie, socialmente è una persona amata e stimata da tutti, conosciuto negli ambienti americani, apprezzato per le sue doti professionali, e perché è comunque sempre «una presenza», anche quando non c'è:

Quel Bernardo Partibon mi pareva di averlo sempre conosciuto. Di quelle persone che qualunque piacere ti domandano glielo fai volentieri. I Partibon in più di un caso sono stati gente che ha suscitato o grandi attrazioni o grandi antipatie. E adesso avevo di fronte a me questo nuovo esemplare venuto dall'America. (p. 73)⁴⁸

e continuarono a parlare a lungo nella notte, perdendosi per tutti i rami di quella struttura familiare, e tornando sempre a Bernardo Partibon come se la sua stessa mole lo facesse

⁴⁷ D. DELLA TERZA, *Contemporary Italian Novelists: language and style in Pier Maria Pasinetti's La confusione*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, vol. 8, n. 29, spring 1964, p. 75. (Il titolo fa riferimento alla condizione umana, allo stato della mente che avvolge i personaggi in un comune denominatore di alienazione senza sottometerli alla tirannia degli eventi, senza dedurli in modo naturalistico dagli eventi stessi).

⁴⁸ Le citazioni dal romanzo devono intendersi riferite all'edizione, *La confusione*, Bompiani, 1964, se non diversamente specificato.

onnipresente, un punto di riferimento, un centro, oppure come se il complicato albero genealogico fosse potuto sorgere a rovescio, incominciando dalle infinite ramificazioni e trovando infine un tronco, un nucleo di raccolta che in qualche modo si potesse supporre radicato e solido, più capace di dare sostegno e di nutrire. (p. 155)

In effetti, anche in questo romanzo assistiamo al districarsi di parentele, di legami familiari addirittura più complessi con l'inserirsi di prime e seconde nozze, sempre però secondo l'"idea Partibon" sulle parentele:

ossia che quelle convenzionali, quelle delle famiglie insomma, come padri, figli, non contano mentre contano quelle che loro chiamavano gratuite, inventate. Anche le parentele vere, dicevano, perché funzionino bisogna trattarle come se fossero inventate. (p. 153)

Ecco allora Clement sentirsi più vicino al cognato Bernardo che alla sorellastra Clare, moglie di lui, oppure Dora Fassola provare un affetto smisurato per questo Partibon di campagna, suo "quasi" cognato, visto il legame non ufficializzato tra suo fratello Massimo e Maria Partibon, sorella di Bernardo.

Nonostante l'affetto, la simpatia e l'ammirazione che Bernardo suscita anche in Italia fin dal suo primo apparire sulla scena romana, egli va ripetendo che la sua vita «è un fallimento totale» (p. 253), ed è costantemente oppresso da un senso di sconfitta e desolazione da cui cerca riscatto vantandosi dei suoi successi economici. Ma le sue parole sembrano rivolte a persuadere sé stesso più che gli effettivi destinatari delle sue apostrofi. Nonostante la sua mole imponente e l'enorme ricchezza, Bernardo pare non trovare la sua posizione nel mondo: è un Partibon, e come tale possiede quel *quid* che ha sempre distinto coloro che si fregiano di questo cognome,

essere un Partibon voleva dire già di per sé portare un marchio di eccezionalità, di alienazione forse generale, ossia da tutto il resto dei veneziani [...] e la figura del giovanissimo Bernardo, perfino paragonata a quella di una pecora nera classica come quel Marco Partibon, presenta i caratteri familiari in misura tanto accentuata da divenire l'eccezione nell'eccezione, un bastardo dei bastardi. (p. 120)

ma è «un Partibon di campagna», come costantemente si autodefinisce, e ormai lo appellano anche i conoscenti, con una frase-chiave dall'enorme significato:

“Io sono un Partibon di campagna, ” è sempre stata una delle sue frasi. Dal paese, Corniano, lo avevano messo a studiare qui [a Venezia], e visse solo, in pensioncine o stanze di affitto, benché avesse parenti qui, anzi questi parenti erano i famosi Partibon di Venezia, che conosco poco, fra cui c'erano sua cugina Elena, di leggendaria bellezza e Giorgio fratello di lei, specie di genio. (p. 108)

La sua origine campagnola, di cui si parla ampiamente nel capitolo quinto narrato dall'amico Clement Blumenfeld⁴⁹, è come un marchio indelebile, che il successo e la ricchezza non riescono a cancellare neppure a distanza di anni. L'infanzia triste e solitaria vissuta nella povertà, al confronto con il potere sociale ed economico dei parenti veneziani, gli ha lasciato nell'animo un senso di «umiliazione» da cui non riesce a liberarsi. Clement condivide e comprende questo malessere, questa confusione esistenziale, e in quelle note che costituiscono il capitolo quinto, e che sono intese come parte dei disordinati appunti che andranno poi a confluire in un'ipotetica opera intitolata *Contributi allo studio biografico di Bernardo Partibon* (p. 109), emerge la complessità interiore di Bernardo, il suo disagio nei confronti della vita, e soprattutto le origini di tutto questo:

Fu in quel periodo che incominciarono le sue inscrutabili malattie. Malattia è parola forse troppo specifica. “Magari fossero malattie, ” m'ha detto lui stesso varie volte [...]: viene

⁴⁹Il libro presenta 11 capitoli nella prima versione e 12 nella seconda: di questi otto sono narrati da un narratore anonimo in terza persona (1, 3, 4, 6, 8-11) e quattro narrati con un'abbondanza di discorso indiretto libero da tre personaggi in prima: Ovidio Semenzato, il cap. 2, Clement Blumenfeld, il cap. 5, Tranquillo Massenti, il nuovo capitolo 7 e quello finale, che presenta però anche una sezione centrale in terza persona, mentre nel cap. 6 un altro personaggio è introdotto parecchie volte a parlare con monologo interiore. Di tutte queste voci narranti Clemente Blumenfeld è narratore-protagonista mentre Ovidio Semenzato e Tranquillo Massenti sono narratori-testimoni. Come ha osservato MARGA COTTINO JONES, in *Il Centro nella strategia narrativa di Pasinetti*, (in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 102, fall 1985, p. 23) “Manca qualsiasi accenno a possibili legami fra il narratore generale in terza persona e i tre narratori in prima. Qui la plurivocalità romanzesca si sposa felicemente con il narrato liberamente svolto intorno all'aggancio tematico del viaggio che collega insieme casualmente personaggi e situazioni in un'amalgama confusa e imprevedibile che, oltre a corrispondere al titolo del romanzo, ha per referente la complessità e l'imprevedibilità della vita umana”.

preso da un orrendo e travolgente malessere, qualcosa che chiamerei una nausea cosmica. Una specie di rivelazione del mondo, in negativo: tutta la realtà capovolta in incubo. Queste descrizioni sono molto insufficienti e finiscono con l'averne un'aria pretensiosa. Forse la sua maniera di esprimere la cosa è proprio quella parola che dicevo ed è la meno sbagliata: l'umiliazione. (p. 112)

Solo com'era a Venezia, sarebbe stato in situazione particolarmente adatta a trovare nella scuola un sostituto di famiglia; ma ecco che, di questa famiglia, era il figlio o fratello marchiato in fronte, quello che finisce a crescere per conto suo e difendersi con mezzi propri facendosi sempre più forte e più solitario. Passava anche mezzo anno senza andare al paese dai suoi, e se andava in casa dei Partibon di Venezia, a San Tomà, vi vedeva i visi delle opere d'arte più che quelli dei parenti. (p. 119)

La scuola, dove era «disprezzato dal novantanove virgola novantanove per cento dei compagni» (p. 244), non è quindi per lui occasione di riscatto o fonte di agognati affetti e riconoscimenti, quanto piuttosto origine di nuovi malesseri, e Bernardo la abbandona senza terminare il ginnasio. Negli Stati Uniti intraprende la carriera di mercante d'arte e d'antiquariato con enorme successo, finché ad un certo punto sente il bisogno di tornare in Italia per cercare una ragione alla sua esistenza e recuperare i rapporti con la famiglia mai dimenticata, ma "abbandonata" da molto tempo:

Non si tratta semplicemente di vedere Maria e parlare con lei, si tratta di molto di più. Ossia: di trovare il senso della realtà. (p. 30)

La madre, alla quale nel frattempo ha sempre mandato cospicue somme di denaro, e la sorella Maria, cui si sente legato da un affetto smisurato, sono dunque l'oggetto della sua ricerca:

Bernardo Partibon è tornato in Italia dopo vent'anni per cercare rapporti autentici, con le persone, e coi suoi ricordi. I rapporti autentici che ha trovato sono più che altro accidentali. Con persone nuove o comunque non con le persone che cercava. (p. 200)

specificamente Clement parlando a conoscenti comuni.

Il recupero di questi rapporti non è facile. La sorella sembra sfuggirgli continuamente tra Roma, Venezia e Corniano; trovarla vuol dire per Bernardo rivedere i luoghi dell'infanzia, della prima giovinezza, i luoghi e le persone da cui si era allontanato, o più propriamente era fuggito, e quindi essere catapultato nel mondo delle memorie. Senza voler fare della psicologia spicciola, ma interpretando l'atteggiamento di Bernardo alla luce delle concezioni attuali, si potrebbe quasi affermare che egli è alla ricerca di autorealizzazione: si allontana dall'ambiente veneziano perché soffocato e oppresso dalla presenza importante dei cugini, si sente inferiore per estrazione sociale, per capacità intellettive probabilmente, e vuole trovare l'ambito in cui realizzarsi. Seppure stimato e benvoluto da molti se non da tutti, non riesce ad accettarsi, e cerca nell'affermazione professionale e nell'accumulo di denaro un riempitivo al senso di insoddisfazione che lo pervade. Sbandierare i suoi successi e le sue ricchezze è il modo per affermare il suo valore, per ottenere riconoscimento, soprattutto dalle persone a lui più care, e in particolare dalla sorella. Quest'ultima gli aveva inferto il colpo più duro "rifiutando" la sua protezione, la sua guida, per affidarsi alla religione:

Era una bambina ma è stata la prima donna che nella vita mi abbia fatto sentire il desiderio di trasformarla in meglio, di adornarla come atto d'omaggio, ed è stato anche uno dei pochi casi in cui la cosa non mi sia riuscita. (p. 123)

commenta, infatti, con Clement, mentre Tranquillo Massenti ricorda:

E' la ragazza che gli è stata più vicina durante l'infanzia e la primissima giovinezza. L'avrebbe voluta proteggere, comandare, avviare. Gliel'ha portata via qualcosa che, nel linguaggio di Odo Partibon, loro padre, stupendo vecchio sdentato, di poderosa voce, è stata vagamente chiamata la religión. (pp. 306-7)

Ora cerca un riscatto. Torna ricco e affermato ma nessuno pare badare a questa sua posizione, e questo è ancora più frustrante:

Bernardo pensò che Rodolfo Piglioli-Spada rimaneva l'unica persona che gli avesse manifestato qualche vera curiosità per l'America; Debalde non contava, Enrico sapeva già tutto quello che voleva sapere, e a Dora interessavano più che altro

faccende di sesso. Qui a Corniano da sua madre gli parve addirittura come se per loro i suoi anni americani non esistessero. (p. 216)

A casa della madre a Corniano Bernardo ha una delle sue "crisi" molto forti, accompagnata da febbre alta e vaneggiamenti che lo bloccano a letto per una notte intera:

Era tuttavia cosciente del fatto di essere Bernardo Partibon a letto e di sentirsi malissimo, notevolmente peggio del solito. Tentava i soliti nomi, nausea, orrore, umiliazione, ma questa volta gli pareva di perdere i sensi; tanto per cominciare non v'era dubbio che il senso del tempo era andato, partito, e i visi che incominciò a vedersi spuntare intorno [...] non trovavano riconoscimento, non suonavano alcun campanello nella sua memoria. (p. 220)

Eppure al risveglio gli si presenta una rivelazione: «Ho capito perché alle volte sto male: è perché ho abbandonato tutti [...] Tutti. A cominciare da qua, da Corniano, da voi...» (p. 226). E' la consapevolezza dell'altra faccia della sua partenza: per lui partire era stato un viaggio alla ricerca di sé stesso, di affermazione e di riconoscimento sociale, di cui probabilmente inorgoglire anche la famiglia; per loro, in effetti, è stato un abbandono. Sente addirittura il desiderio di tornare a vivere a Corniano per porre rimedio all'errore compiuto allora, ma non è la soluzione:

"io mi fermerei volentieri qui, " disse Bernardo e vide uno scambio di sguardi fra le due donne [la madre e l'amica], del quale loro stesse non si rendevano conto; capi nettamente e una volta per sempre, che rimanendo avrebbe dato noia. (p. 226)

Glielo ribadisce chiaramente anche la sorella Maria, quando finalmente i due riescono ad incontrarsi:

Si è qua tutti presi nelle proprie faccende e capiti tu, con le tue complicazioni, con la tua mole (p. 242) [...] Uno che torna di colpo dopo vent'anni, e quali vent'anni. Ha perso tutti i così, i contatti. No? E pretende. Ha pretese. (p. 243)

Sono intercorsi vent'anni «Tutti questi anni» commenta la sorella, «e tu torni, fresco come una rosa, come se il tempo per te non esistesse?» (p. 241). Per Maria, infatti, sono stati gli anni dell'amore per Massimo Fassola, della

morte di questi mentre attendeva un figlio, del matrimonio “riparatore” con Gervasutti, della nascita di Massimina, e della morte della bimba “in odore di santità” con tutto il clamore poi suscitato dai giornali. Anche per Bernardo sono stati anni ricchi di vicende, ma erano tutte proiettate con la mente a coloro che aveva lasciato:

“Io ho cercato attraverso gli anni finché fosse possibile con il pensiero di fare compagnia ai tuoi dolori, Maria, e se a un certo punto io ti ho perduta, di chi la colpa? Su, su, di chi la colpa?”
(p. 244)

dice alla sorella, e poco prima aveva commentato:

Naturale che [il tempo] non esiste, Maria, quando si hanno ricordi come i nostri (p. 241)

[...] le ore più belle e incantevoli erano le rare volte che incontravo te e ti portavo a pigliare il gelato in Piazza, (p. 244)

aggiunge a completare il quadro. Nella mente di Bernardo, quindi, il tempo si è annullato nella costante memoria di ciò che ha lasciato, così come la dimensione spaziale ha perso qualsiasi significato: alla domanda di Debalde «Tu quando torni?», la sua risposta, infatti, è «Dove?» con aria che il narratore definisce «esterrefatta» (p. 192), e quando Ilse, sorella gemella di Clement è bloccata alla dogana dell'aeroporto di Roma perché «non l'avevano lasciata entrare», di nuovo Bernardo replica «Entrare dove?» (p. 274)

Come ha sottolineato Dante Della Terza:

Confusion in his case is first of all, as in its etymological sense, a total fusion with things brought about by the annihilation of all distance and all consciousness of time, and consequently a psychological nausea stemming from the suffocating embrace of memory. [...] The conquest of the past, understood as the annulment of the oceanic space that separated Bernardo from his preferred world, and of time which has through the years woven a screen of oblivion, is obtained by the writer through the painful infraction of the static rules which keep the architectonic order of the world stable. Once this operation has occurred, there not only no longer exists for Bernardo either centre or periphery, but he initiates a series of movements that appear to those who are searching for him and would return him to a firm centrality in a system of well-defined values, to be true flights of escape, but which are actually displacements in a

space without time, a wandering search for a reality without action and a discourse without words.⁵⁰

Inevitabilmente, però, il suo mondo di memorie, senza tempo e senza luogo, si scontra con chi invece accetta e si conforma a queste regole, e pertanto il suo ritorno non può riuscire a recuperare i legami perduti secondo i suoi personali criteri. Il tempo è trascorso, o meglio, il tempo sta ancora scorrendo, la vita sta procedendo e non è possibile bloccarla.

Riprendendo le osservazioni di Cristina Della Coletta⁵¹:

He discovers that his search can neither be linear nor easily resolved from the vantage point of the present and comes to realise that the past is still in process, that it is created and modified in the present, and that he and his relationships are in a state of flux. Even though he feels trapped in the whirlwind of an existential "confusion", Bernardo does not renounce his search for meaning, which sometimes results in epiphanies of recognition and flashes of understanding.

E la sua comprensione finale è quella che Marco Partibon aveva teorizzato in *Rosso veneziano* e che, infatti, appare come epigrafe in *La confusione*:

Il ritorno mi mette di fronte ai fatti di oltre venti 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

⁵⁰ D. DELLA TERZA, *Contemporary Italian Novelists: language and style in Pier Maria Pasinetti's La confusione*, op. cit., p. 70. (La confusione in questo caso è prima di tutto, nel senso etimologico, una fusione totale con le cose causata dall'annullamento di tutte le distanze e della coscienza del tempo, e di conseguenza una nausea psicologica derivante dall'abbraccio soffocante della memoria. [...] La conquista del passato, compresa come annullamento dello spazio oceanico che separava Bernardo dal suo mondo preferito, e del tempo che ha intessuto negli anni uno schermo di oblio, è ottenuta dallo scrittore attraverso la dolorosa infrazione delle regole statiche che tengono stabile l'ordine architettonico del mondo. Una volta compiuta questa operazione, per Bernardo non esistono più né centro né periferia, ma egli inizia una serie di movimenti che appaiono essere vere fughe per coloro che lo stanno cercando e vorrebbero riportarlo alla ferma centralità di un sistema dai valori ben definiti, ma che sono dislocamenti in uno spazio senza tempo, una errante ricerca di una realtà senza azione e di un discorso senza parole.)

⁵¹ C. DELLA COLETTA, *Pier Maria Pasinetti*, Dictionary of Literary Biography, Volume 177: *Italian Novelists since World War II*. A. Bruccoli Clark Layman Book. Edited by Augustus Pallotta Syracuse University. Gale Research, 1997, p. 251. ([Bernardo] scopre che questa ricerca non può essere né lineare né facilmente risolvibile dal punto favorevole del presente e arriva a rendersi conto che il passato è ancora in corso, che è creato e modificato nel presente, e che egli e i suoi rapporti sono in uno stato di continuo mutamento. Sebbene si senta intrappolato nel turbine di una 'confusione' esistenziale, Bernardo non rinuncia alla sua ricerca del significato, che talvolta appare in epifanie di riconoscimento e lampi di comprensione.)

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.⁵²

Bernardo, quindi, decide di porre termine al suo soggiorno italiano e di ripartire:

Io non resto qua, io non resto mai in nessuna parte [...] Io ricomincio ogni volta daccapo, è la sola maniera, non dico per salvarsi o neanche per stimarsi o neanche per riuscire a non disprezzarsi troppo, ma semplicemente così, senza aggiunte: è *la solita maniera*. (p. 306)

E Tranquillo Massenti, «l'unico che egli capisse quando parlava», è infatti l'unico a comprendere la decisione di Bernardo, quando gli altri conoscenti lo credono deciso a tornare dalla moglie Clare:

Questo, se desiderio ha, è il solo desiderio di B. P. al momento attuale. Emigrare in solitudine. Affidarsi alla propria forza. Vedere che cosa sa ancora fare, che cosa gli può ancora accadere. (p. 310)

[Bernardo] *non tornerà dalla moglie. Non ha mangiato la foglia. Non ha più una lira. Non vuole altro che emigrare di nuovo e ricominciare tutto daccapo ogni mattina*. (p. 318)

D'altronde è lui il "leone" cui allude il titolo della seconda edizione dell'opera, già presente nelle traduzioni inglese e francese; *leone*, innanzi tutto, poiché esponente della civiltà che ha nel leone di san Marco il simbolo della propria storia, ma leone anche perché, come evidenzia Cesare Cavalleri, "alla sua massiccia complessione fisica corrisponde una magnanimità di fondo, increspata da rabbie improvvisate e lacerata dal riaprirsi di antiche ferite"⁵³. Leone, che «oltre a ruggire *fa* anche le fusa» per la ex suocera Nicole (p. 257) ha come tale bisogno di stare un po' tranquillo per conto suo, proprio come i leoni scolpiti nel soffitto della vecchia casa dei Partibon a San Tomà «in pose varie ma con analoghe espressioni del viso nobile e sostenuto» con i quali aveva scambiato al tempo frequenti sguardi, e dai quali, fin dall'infanzia, si era

⁵² *Rosso veneziano*, Roma, Carlo Colombo, 1959, p. 499

⁵³ C. CAVALLERI, *Lecture 1967-1997*, edizioni Ares, Milano, 1998, p. 403

sentito attratto «per la loro capacità di unire, nell'espressione del volto, familiare socievolezza e riservato distacco» e nella bocca chiusa e sottile dei quali aveva sempre creduto di intravedere «un sapiente, ilare e insieme disperato sorriso» (*Il sorriso del leone*, p. 255).

La confusione, ancor più degli altri romanzi pasinetiani, riempie le sue pagine di pensieri e dialoghi, sensazioni e stati d'animo, più che di fatti grandi o piccoli. La centralità affidata all'interiorità dei personaggi, non solo di Bernardo ma anche delle altre figure, in primo luogo di Clemente Blumenfeld e di Genziana Horst, fa di quest'opera più ancora che un "romanzo parlato", etichetta usata sovente per evidenziare la centralità della parola nelle opere di Pasinetti, un "romanzo pensato", in cui anche l'uso frequente del discorso indiretto libero e del monologo interiore, accentuano la preponderanza affidata alla dimensione psicologica. Come ha evidenziato Teresa Buongiorno:

I personaggi vivono in un tessuto di scambi e contatti, barlumi di incompiutezza e patine d'incomunicabilità, preoccupati solo di chiarire sé stessi, la propria solitudine, la propria «confusione», il significato filosofico e religioso del proprio esistere.⁵⁴

Pare anzi che di fronte alla "confusione" di pensieri e di emozioni che domina i personaggi la parola abbia perso il suo potere esplicativo. Al solito i personaggi pasinetiani parlano molto e domina la dimensione del dialogo che trova concreta rappresentazione nel mondo dei "salotti" e dei *parties*, in cui la chiacchiera, la conversazione hanno un ruolo centrale quale futile riempitivo di serate banali. Il romanzo addirittura inizia con la presentazione di un *party* che, agli occhi del personaggio attraverso cui il narratore in terza persona guarda i fatti in questo primo capitolo, Genziana Horst, appare addirittura «un pianto»:

I giovani di sfondo, Genziana catalogò subito, appartenevano alle periferie del cinema. Uno dei Solmi era architetto e sognava compiere puntate nella scenografia. Possibile che l'avessero invitata per vedere gente di questo calibro? (p. 8)

e poco oltre:

⁵⁴ T. BUONGIORNO, *La confusione di Pasinetti*, in «La Fiera Letteraria», 8 marzo 1964

Un più serio rancore la prese: *Nessuno ha il diritto d'impormi un'ora sola che non sia o divertente o redditizia.* (p. 10)

E' il trionfo della parola fine a sé stessa, della futilità dialettica. Ma a differenza di altri, questo party assume improvvisamente una dimensione nuova, sarà un punto di svolta per alcuni dei personaggi chiave della narrazione:

Non so se queste pagine riusciranno, almeno per mio uso, ad esprimere l'atmosfera di quel momento. La mia gioia. Il senso che tutto si metteva bene. E insieme, il senso di muoversi verso l'ignoto: ma un ignoto che non mette paura, un ignoto esaltante. (p. 38)

commenta Ovidio Semenzato, cui è affidato il compito di narrare il secondo capitolo del romanzo e quindi di presentare l'episodio del *party* da un altro punto di vista.

La svolta coinvolge in prima persona Ovidio, che conosce l'amore attraverso la figura di Dora Fassola, riguarda Quarto Martelli e Tito Solmi, vecchi compagni di scuola che si ritrovano dopo molti anni e riscoprono il gusto di un'amicizia autentica e profonda, ma trova più ampia e articolata esternazione nelle vite di Genziana Horst e Clement B. Blumenfeld, personaggi dominati dalla confusione, il cui incontro avviene attraverso il tramite inconsapevole di Bernardo, la cui apparizione è effettivamente un'epifania di un mondo altro, e come ha evidenziato Josane Duranteau:

avec son incroyable distraction, sa simplicité déroutante, son indépendance intraitable, et cette attention sans détour qu'il prêtait aux autres, brusquement, *jetaient* autour de lui le trouble, le désordre, la chaleur, l'amitié, le désarroi. [...] Autour d'un tel personnage, les passions s'épanouissent. Il les suscite, alors même qu'il n'en est pas l'object. Son style, scandaleusement naturel, décourage les sentiments conventionnels, qui tombent d'e'x mêmes, à son approche. Il délivre ceux qu'il a regardés. Et, libérés, tous sortent alors du cercle de l'attente où chacun se tient dans sa solitude, espérant et craignant le très improbable événement.⁵⁵

⁵⁵ J. DURANTEAU, *Le Sourire du Lion, e Rencontre avec Pier Maria Pasinetti*, in «Combat», Parigi, 10 giugno 1965. (con la sua incredibile distrazione, la sua semplicità disarmante, la sua indipendenza intrattabile, e queste attenzioni franche che prestava bruscamente agli altri

In particolare questi due personaggi per Haedens:

essaient tous de donner un sens à leur vie. Ils veulent trouver quelque chose ou quelqu'un qui puisse leur offrir enfin une raison sérieuse d'exister⁵⁶

Clement, che si è già detto essere amico e "parente" di Bernardo, è uno scultore cosmopolita: nato in America da madre veneziana e padre dell'aristocrazia ebraica austriaca, incarna in sé la complessità del mondo contemporaneo e la totale disarmonia tra il mondo e la coscienza, come ha evidenziato Dante Della Terza ponendo particolare attenzione al linguaggio adottato da Clement nei capitoli da lui narrati. Per Della Terza⁵⁷ Clement, in qualità di scultore:

tends to reproduce in the concuming wax pallor of his figures, the indeterminate, the chaos. He is the artisan of the irrevocable, of what has already taken place, of form that has re-entered the primordial chaos from which it originated.

E' un futurista alla rovescia, che guarda alle radici dell'essere verso una zona che Freud chiamerebbe prenatale. E' colui che crede che l'umanità, avendo causato immense catastrofi, non si sia meritata la sopravvivenza:

E' tutto regalato, assurdamente regalato. Voglio dire che se viene una delle bombe con la distruzione generale, eccetera, penserò: e va bene, che altro ci si poteva aspettare. (p. 205)

Clement è colui che più incarna la disarmonia con la realtà circostante e questo si traduce in un linguaggio condizionato da un permanente antagonismo, in una direzione che Della Terza definisce "barocca". Per lui, per esempio,

gettavano attorno a lui lo scompiglio, il disordine, il calore, l'amicizia, lo smarrimento. [...] Attorno ad un tale personaggio, sbocciano le passioni. Egli le suscita anche se non ne è l'oggetto. Il suo stile scandalosamente naturale, scoraggia i sentimenti convenzionali, che cadono da soli al suo arrivo. Libera quelli cui ha rivolto lo sguardo. E, liberati, tutti escono dal cerchio dell'attesa dove ciascuno resta nella solitudine, sperando e temendo gli avvenimenti assai improbabili).

⁵⁶ K. HAEDENS, *Voir Venice et vivre*, in «Candida», Parigi, 7-13 giugno 1965. (cercavano di dare un significato alla loro vita. Vogliono trovare qualcosa o qualcuno che possa offrire loro infine una seria ragione per esistere.)

⁵⁷ D DELLA TERZA, *Contemporary Italian Novelists...*, op. cit., p. 65. (tende a riprodurre nel pallore cereo consumato di queste figure l'indeterminato, il caos. E' l'artigiano dell'irrevocabile, di ciò che ha già è[...]accaduto, della forma che è rientrata nel caos primordiale dal quale si è originata.)

Roma è una città «dalle strade alte, con punte del sudamericano da grande albergo e del palazzo rinascimentale riprodotto» (p. 235) e le finestre dei palazzi gli appaiono come file di carabinieri «in alta uniforme le più ornate, in uniforme regolare le più sobrie»; oppure, a Venezia, descrive il volo di un piccione «verso il monumento del re ottocentesco, a sciabola eretta, che pare *un direttore d'orchestra a cavallo nella notte*» (p. 105) con una metafora che appare sbilanciata in un modo inaspettato. Della Terza sottolinea queste particolarità proprio per evidenziare la tendenza di Clement a scomporre “the landscape into the incongruous discord of its antagonistic elements”⁵⁸. Anche quando dichiara la sua passione di “linguista maniaco” e si sofferma nella ricerca etimologica, per esempio del nome Debalde, egli costruisce un’intera teoria sul nome della vittima con una tecnica da etimologista maccheronico:

Debalde: ho la visione di un uomo sfasciato dai vizi; ho quella d’un uomo cui siano stati strappati a titolo punitivo, tutti i capelli; ho quella di un uomo escluso, bocciato da un circolo rispettabile per motivi d’onore. (p. 110)

quando invece Debalde ha una chioma rigogliosa ed è «accettatissimo dalla società». E’ un’etimologia che, come hanno sottolineato Houston e Rosenberg⁵⁹, rimanda all’inglese *bald*, calvo, o anche *blackballed* ovvero bocciato con voto contrario. Ma come sottolinea Della Terza⁶⁰ smontando questa etimologia, il *De* senza accento acuto non è un prefisso intensivo o privativo, bensì un’indicazione di origine, e l’accento grave, e non acuto sulla sillaba finale, fa sì che non possa trattarsi di un participio passato *à la française*, che echeggi per esempio *débranché*. Ne conclude che nell’etimologia Clement ha adoperato la stessa mano deformante dello scultore, ha guardato con l’occhio della mente per percepire le deformità invisibili a chi guarda in apparenza. E la perfezione, l’ordine apparente di Debalde hanno suscitato in lui

⁵⁸ D. DELLA TERZA, *Contemporary Italian Novelists...*, op. cit., p. 66. (il paesaggio nella disarmonia discorde dei suoi elementi antagonisti)

⁵⁹ Cfr. M. T. HOUSTON – S. N. ROSENBERG, *The onomastics of Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 10, fall 1966, p. 43

⁶⁰ Cfr. D. DELLA TERZA, *Contemporary Italian Novelists...*, op. cit., p. 67

“an irresponsible desire to take his name back to the embryonic, primordial reality of an omnivorous chaos dispensing justice”.⁶¹

La disarmonia di Clement con il mondo è poi evidente nelle sue affermazioni in merito ai rapporti umani:

Perché io riesco antipatico alla maggior parte delle persone? M'ero addormentato in poltrona sognando come al solito inimicizie e persecuzioni e mi sono svegliato con questa domanda sulle labbra, paragonandomi e contrastandomi a Bernardo Partibon che è invece “un uomo al quale si vuole naturalmente bene” come dice ad es. Dora Fassola. (p. 114)

Non riesce ad avere autentici legami ad eccezione che con la sorella gemella Ilse, verso la quale nutre un attaccamento fortissimo e quasi morboso che si spiega con la condivisione dello stesso ventre materno.

Alla solitudine e alla confusione di Clement giungono in soccorso un'altra solitudine e un'altra confusione, quella di Genziana Horst, uno dei personaggi femminili più complessi del romanzo. I due si conoscono solo per nome -Clement l'ha sempre ammirata a distanza, Genziana lo “conosce” attraverso le parole di Bernardo Partibon assieme al quale era fuggita dalla noia del party *chez* Solmi. Genziana, figlia del senatore Mario Horst, richiama nel suo nome il profumo delle Alpi natie e l'amore del padre per la poesia pura e cristallina di Giancarlo Zanella, mentre nel cognome, con l'aspirazione iniziale e la presenza di numerose consonanti, rimanda indietro al tempo dell'*Italia irredenta* e al dominio asburgico. Come ha evidenziato Della Terza quindi:

Genziana carries within herself, even in the contradictions of her own name, a destiny of non-fusion with the world, a detachment from which is born that metaphysical bewilderment to which Pasinetti gives the name 'confusione'.⁶²

La donna, nonostante un'apparente indipendenza e forza, si rivela essere fragile e timida come il suo stesso nome di fiore suggerisce, e lo si

⁶¹ D. DELLA TERZA, *Contemporary Italian Novelists...*, op. cit., p. 68: (un desiderio irresponsabile di riportare il suo nome all'embrionica, primordiale realtà del caos onnivoro che dispensa giustizia)

⁶² *Ibidem*. (Genziana porta con sé, anche nelle contraddizioni del suo nome, un destino di non-fusione con il mondo, il distacco dal quale è nato quello smarrimento metafisico che Pasinetti chiama 'confusione')

coglie immediatamente non appena entra nel salone del party romano. Il tono altezzoso e disincantato con cui scruta la gente intervenuta non è sostenuto da un vocabolario parimenti ricercato, ed ella è costretta a prendere in prestito il linguaggio e le definizioni dell'amico ed ex-amante Tranquillo Massenti, giornalista dall'invidiabile *witticism*. Quando poi da osservatrice diviene ella stessa osservata, non regge alla situazione e preferisce ritirarsi nel salottino appartato. Le contraddizioni presenti nell'animo di Genziana erano state osservate anche dai conoscenti, che la consideravano ora donna risoluta e determinata, altre volte addirittura «senza speranza», costantemente malata, incapace di sostenere una relazione, sospettata addirittura di omosessualità.

Solo l'incontro con Clement pare dare una nuova svolta alla sua vita. Dal primo avvicinamento in occasione del funerale del senatore Horst, le loro solitudini si uniscono e compenetrano, come evidenzia Della Terza:

Clement and Genziana can communicate above and beyond the society which besieges them, and which will end, in a way, by destroying them; they can reach toward each other in a reciprocal act of faith which overcomes in one blow the essence of all their irony.⁶³

Nella loro storia è il trionfo dell'amore, un amore puro che sovrasta tutto e concede la felicità autentica. Purtroppo "the long wave of affections often breaks up against the bulkhead of convention"⁶⁴, come commenta Della Terza, e lo dimostra il capitolarsi degli eventi. Ilse Blumenfeld è bloccata all'aeroporto di Roma, Clement cerca di raggiungerla, ma non ottenendo risultati si reca da un amico influente per sbloccare la situazione. Mentre cammina verso l'appartamento vede contemporaneamente Genziana in lontananza e un'automobile sopraggiungere:

Pareva chiaro che, abbagliato e inchiodato sotto quell'arco in quei pochi secondi, di fronte alle due alternative, raggiungere Genziana o sottrarsi al mortale rischio, Clement nell'attimo decisivo doveva aver scelto la prima. Dividendo e suddividendo

⁶³ D. DELLA TERZA, *Contemporary Italian Novelists...*, *op. cit.*, p. 72. (Clement e Genziana possono comunicare al di sopra e al di là della società che li assedia, e che finirà in un qualche modo per distruggerli; possono protendersi l'uno verso l'altra in un atto di reciproca fiducia che supera in un unico soffio l'essenza di tutta la loro ironia.)

⁶⁴ *Ibidem* (la lunga onda dei sentimenti spesso si infrange contro la paratia delle convenzioni)

all'infinito quei secondi, si doveva arrivare al nucleo centrale, irraggiungibile, impossibile per gli altri, a qualcosa che lui solo, Clement, poteva avere intravisto, atto d'amore, rifugio, pace, verso cui era andato. (p. 284)

Investito dall'auto, muore nel percorso verso l'ospedale. Poco dopo
Genziana

in the turmoil of her own grief, in which all her endless insomnias made of love, hate, and death converge, also goes, tragically lucid, to her own fate at the wheel of her automobile.⁶⁵

Eppure la morte non è *deus ex machina* del romanzo, non va interpretata come soluzione inevitabile di un insolubile contrasto tra l'individuo e la società, come tecnica narrativa per concludere il libro tragicamente secondo le posizioni naturalistiche. I due personaggi sono sempre vissuti nella piena consapevolezza della morte, e la loro sofferenza e morte, dice Della Terza, è appunto nobilitata da questo amore puro, incontaminato dal delirio, l'unica vera soluzione alla "confusione" dell'esistenza.

Un discorso a parte nel romanzo merita senz'altro il personaggio di Tranquillo Massenti, cui è collegata in maniera diretta anche la vicenda di Massimina, la figlia di Maria. Egli è frequentemente "parlato" e citato dagli altri personaggi, fin dalle prime pagine del romanzo, quando Genziana, per definire lo "squallido" spettacolo nella serata dai Solmi, adopera delle espressioni tratte dal repertorio di Massenti. Tutti i personaggi lo nominano e lo cercano in diverse occasioni, in particolare Bernardo, che lo considera un amico estremamente intimo «l'unico che capisce completamente quando parla». Ma Massenti non si fa trovare, non è nei soliti caffè, non risponde al telefono, forse per i problemi di alcolismo, forse per un senso di insofferenza verso la gente, oppure, come suggerisce Josane Duranteau:

⁶⁵ D. DELLA TERZA, *Contemporary Italian Novelists...*, *op. cit.*, p. 73 (nel disordine del suo dolore, nel quale tutte le sue infinite insonnie fatte di amore, odio e morte, convergono, va anch'ella, tragicamente lucida, verso il suo destino al volante della sua automobile.)

est-ce parce qu'il sent être à la fois un homme remarquable pour quelques-uns et un petit journaliste, que cette situation ambiguë l'humilie et lui déplaît?⁶⁶

Egli infatti è anche il giornalista che si è occupato del caso di Massimina, la figlia di Maria, e dell'aura di santità che è stata evocata intorno alla sua vita. In particolare nella seconda edizione rivisitata del romanzo, Pasinetti introduce un capitolo nuovo, il settimo, che amplia e spiega più chiaramente questo aspetto, sottraendo la vicenda al "taglio brachilogico che essa aveva"⁶⁷. Tranquillo Massenti sta scrivendo al suo superiore Perineschi, che gli ha chiesto un epitaffio sul senatore Horst; ma la notizia che Genziana Horst si trovava con Bernardo Partibon al momento della morte del padre, e che Bernardo è imparentato con Massimina, di cui Tranquillo si era occupato in precedenza, suscitano nel direttore il desiderio di collegare tutte le cose. Massenti si sottrae a questa richiesta asserendo: «dovresti capire anche tu che quando poi le parole risuonano nella cassa anatomica del tuo giornale, perdono i sensi, sono come recitate in falsetto » (*Il sorriso del leone*, p. 127). Decide comunque di spiegare i fatti, non tanto per Perineschi e per il giornale, ma per sé stesso e per Bernardo. Massimina è la figlia di Maria e di Massimo Fassola, morta improvvisamente di tifo contratto nelle sue ricorrenti visite agli ospedali. Per questa sua carità e morte precoce, si era parlato di "aura di santità", convinzione presto diffusasi per *vox populi*, e di cui i giornali si erano ampiamente occupati. Bernardo, una volta a Roma, è indirizzato da Massenti presso alcune figure religiose di rilievo per cercare di capire, ma come riferisce all'amico dopo la visita:

a me queste ricerche interessano solo se possono aiutarmi a capire cosa c'è nella testa di mia sorella, perché Maria non vuole vedermi? Cosa c'è sotto? Chi la tiene in soggezione? (*Il sorriso del leone*, p. 129)

⁶⁶ J. DURANTEAU, *Le Sourire du Lion, e Rencontre avec Pier Maria Pasinetti*, in «Combat», Parigi, 10 giugno 1965. (perché si sente essere insieme un uomo notevole per qualcuno e un piccolo giornalista, che questa situazione ambigua lo umilia e lo ferisce?)

⁶⁷ D. DELLA TERZA, *Da Vienna a Baltimora. La diaspora degli intellettuali europei negli Stati Uniti d'America*, Roma, Editori Riuniti, 1987, p.221

Tocca a Massenti spiegare ogni cosa, nel finale del capitolo, e lo fa in modo chiaro ed esaustivo:

Non si è mai capito quanto e come l'abbia abbracciata Maria stessa [l'idea della beatificazione], comunque io sospetto che lei l'abbia abbracciata non perché la vedesse come una faccenda di sovvenzioni e di raccomandazioni e di contatti in alto loco ma fondamentalmente perché credeva nella giustizia della causa: in sua figlia vedeva sé stessa bambina, fatta più forte ed estroversa, perciò più adatta a raggiungere, da viva o da morta, il sommo della scala. E se vuoi la mia ipotesi, ipotesi di un confuso dagli avvenimenti, di un obnubilato che solo le bevande chiariscono a tratti, Maria adesso *per ora*, ha sospeso tutto, perché ha capito che non era il momento. Ha capito che noi dei giornali avevamo troppo sputtanato la cosa. Lei non si voleva mescolare con la nostra versione, se non altro perché non era la strada giusta, il livello, lo stile giusto di propaganda. Così è possibile che non voglia vedere te semplicemente perché ti mette nel mezzo con noi. E tu allora dimenticatene *per il momento*. Va' a Venezia, va' soprattutto a Corniano [...] Rientra in pieno a Corniano dove sei nato e dove è morto Odo tuo padre. [...] Se vuoi il soprannaturale, mettiti in contatto con lui, ricattura il forte sorriso sdentato del vecchio leone morto [...] (*Il sorriso del leone*, p. 132)

L'introduzione di questo capitolo nella struttura del romanzo pone ulteriormente in risalto la figura di Massenti, giornalista-scrittore "munito di una intelligenza acuminata", che partecipa "con profonda empatia alle vicende del mondo"⁶⁸ e si presenta come colui che effettivamente capisce e sa definire le cose, anche se preferisce per lo più tenersene fuori. Alla sua voce narrativa è affidato pure l'ultimo capitolo del romanzo, con le conclusioni di cui si è parlato sopra sulle decisioni finali di Bernardo nei riguardi della sua vita, e una visione anticonvenzionale di Venezia attraverso gli occhi di personaggi, in particolare di Ovidio Semenzato:

pensate un momento a quella città," doce, " a quell'opera d'arte preziosissima posata sul molliccio traditore della laguna, pensate al lavoro pazzesco e titanico che c'è sotto un'impresa del genere. Curioso," doce, "che Venezia sia stata presa per un simbolo di decadenza; non c'è di più vitale, e nella mia

⁶⁸ D. DELLA TERZA, *Da Vienna a Baltimora...*, op. cit., p. 220

esistenza stessa, Dora è il segno di questa vitalità, Dio la benedica.” (p. 314)

Nel capitolo si inserisce però anche una sezione narrata in terza persona, in cui emerge il lungo monologo di Ilse Blumenfeld sulla parola, una chiara ed esaustiva apostrofe sull'incomunicabilità e la disperazione che domina il romanzo:

Quello che finisce a prenderti, sono le parole. Fiumi di parole. Parlare parlare parlare, cercare di definire qualcosa che non si definirà mai, che resterà sempre incerto e quindi aperto, disponibile perché ci passino sopra altre cataratte di parole. [...] Negli ambienti dove sono vissuta io si parla moltissimo. Il caso limite è Venezia, il tono veneto. A un certo momento può benissimo succedere che *desideri morire*, io l'ho desiderato alle volte con la massima sincerità, con tranquillità proprio beata, da fondi marini, sarà per quello che sono brava a nuotare sotto acqua. Bene, ma poi, quello che ti riporta a galla da quel silenzio, sono le parole; si è catturati da una rete di parole. Non è che ti metti coscientemente a parlare, ti accorgi che stai già parlando, con qualcuno magari che hai visto per la prima volta in vita tua, appena conosciuto a un party, e ci finisci col passare anche giorni e notti insieme, più che altro parlando. E sempre ti viene in mente che l'ideale sarebbe raggiungere il silenzio, ma d'altra parte l'ideale allora è la morte, la cessazione assoluta del desiderio di essere nel gioco. Poi però invece comincia una partita, e non è che tu ti renda conto di volerla giocare, è che sei là comunque, che la giochi, ti intrometti, reclaims riconoscimento: tutti là eccitati, presi nella situazione, nel giro, in fondo naturalmente non capisci neanche di che cosa si tratti, avendo soltanto le parole per capire, ossia una cosa ovviamente insufficiente, ma appunto per questo il profluvio di parole continua, ossia l'esistenza si perpetua appunto perché ha questa enorme insufficienza di base, questa disperazione diciamo pure, no? (p. 312)

Dalla disperazione c'è comunque un'uscita: è il messaggio positivo che Pasinetti lascia con questo romanzo. L'hanno trovata Clement e Genziana amandosi in modo puro e autentico; la sta ancora cercando Bernardo, che nonostante gli sforzi vani finora compiuti non si arrende e continua la sua ricerca; e l'ha trovata Pasinetti stesso, offrendo con quest'opera una

meditazione profonda sulla confusione del nostro tempo, rifiutando le facili scorciatoie e ponendosi dalla parte di

tutti coloro che nel mondo dei suoi romanzi combattono l'ipocrisia nel nome dell'amore; che si battono per infrangere gli artificiali confini creati per contenere gli uomini nell'ambito del provincialismo impenetrabile del loro sclerotico orgoglio.⁶⁹

⁶⁹ *Ibidem*

Capitolo secondo

Il conflitto tra il vecchio e il nuovo

1. *Il ponte dell'Accademia*

Il ponte dell'Accademia è un romanzo che si struttura su diversi livelli, è una narrazione multivocale e plurisemantica in cui Pasinetti ha saputo portare forse ai massimi risultati i caratteri peculiari della sua poetica già presenti in modo embrionale nei suoi lavori precedenti. *Il ponte dell'Accademia*, è, nel giudizio del suo stesso autore, il romanzo più importante, seppure non il più estremisticamente innovativo e rivoluzionario, “a causa dei materiali, dei temi affrontati, che sono diventati naturalmente personaggi e situazioni”¹. I personaggi e le situazioni, infatti, anche qui come in tutti i romanzi pasinettiani, si moltiplicano: intrecci di familiari, amici e conoscenti, legati in una molteplicità di rapporti affettivi e lavorativi che rendono la narrazione complessa e avvincente dalla prima all'ultima pagina, e, come tale, anche difficilmente riassumibile.

“La materia di questo romanzo? E' una parola” ha infatti commentato lo stesso Pasinetti intervistato da Corsini² sul contenuto del *Ponte dell'Accademia*:

L'impalcatura è in parte questa: tre italiani di generazioni diverse [Alphonse Rossi, Gilberto Rossi, Ruggero Tava Partibon] convergono per vari accidenti su un centro della costa

¹ P. M. PASINETTI in J. M. PLANES, *Piccola conversazione veneziana*, éditions confluences - Salon du Livre de Bordeaux, 1996, Bordeaux, p. 16

² P. M. PASINETTI in G. CORSINI, *Pasinetti crede nel romanzo. Tre domande allo scrittore*, in «Paese Sera», Milano, 21 aprile 1967

pacifica, a un istituto da me inventato, dove si visualizza la storia in termini di linguaggio. Da una parte stanno i «moderni mezzi di ricerca», la «elettronica», la storia ridotta a documenti antisettici, e dall'altra il bagaglio di memorie, reazioni, ferite, di questi tre personaggi e di varia altra gente. Sicché vite private, amori, andirivieni fra passato e presente, Europa e America, una emblematica lotta per il potere nello stesso istituto, ecc.

Si possono individuare quindi all'interno del romanzo due linee narrative principali che polarizzano l'attenzione del lettore e che costituiscono i due filoni di sviluppo di tutta la narrazione: da un lato le vicende legate all'Istituto di Palos Rojos in California, fondato per l'analisi del "L&C" (*language and communications*), con la centralità quindi conferita all'elemento linguaggio, e successivamente la lotta di potere che si genera al suo interno tra le due differenti linee organizzative del centro, dall'altra, invece, i rapporti personali e i dilemmi generazionali incarnati dai personaggi principali.

Il personaggio centrale è Gilberto Rossi, figura che in molti suoi aspetti è il più evidente "alter ego dell'autore", non tanto nei caratteri biografici (seppure anche lui come PM sia stato *Universitätslektor* a Göttingen per esempio), quanto piuttosto nella peculiare posizione di mediatore (o, si vedrà meglio in seguito, di "ponte") tra due mondi e due generazioni. Laureato in lettere e impiegato in una casa editrice con incarichi non certo di grande prestigio, Gilberto Rossi riesce a liberarsi dallo "sterile vassallaggio che fino allora lo aveva legato a più di un «misteriosofico» detentore di poteri conquistati e mantenuti per mezzo dell'impostura"³, accettando un impiego nel famoso istituto per la ricerca sul linguaggio nell'università di Palos Rojos. Le vicende del romanzo hanno inizio durante questo soggiorno americano, per mezzo della voce del protagonista, che nel tipico stile pasinetiano presenta al lettore il suo soggettivo punto di vista, alternando gli antefatti prossimi e remoti di questa esperienza, i primi bilanci riflessivi e la narrazione del presente in svolgimento. L'esperienza americana è infatti per Gilberto Rossi di un'importanza eccezionale nella sua vita, come ha sottolineato Pasinetti stesso:

[egli] è un uomo nato a [Portogruaro] Venezia che ha l'opportunità di evocare, di rivivere di *commemorare* dalla

³ V. LISIANI, *Pasinetti: diviso tra Venezia e America*, in «La Notte», Milano, 8 agosto 1968

California alcuni avvenimenti personali e storici che hanno costruito la sua vita. Il livello di comprensione e di arricchimento umano al quale perviene è dovuto a questa distanza che ne struttura la memoria, il sentimento, la coscienza.⁴

Gilberto Rossi non è un uomo riuscito nella vita: la sua attività professionale era stata in precedenza piuttosto deludente, e la sua vita personale funestata dalla triste esperienza della seconda guerra mondiale con la morte di due figure a lui molto care, la fidanzata Norma Verdi «una specie di storia del melodramma in capsula» (p. 354) e dell'amico fraterno Ruggero Tava. La sua esistenza, come riassume Carlo dalla Corte, è "devastata da lacerazioni di coscienza, nostalgie, contraddizioni, mai romanticamente evidenziate, ma come avvolte in un torpore grigio e smorzato, che è quella dei nostri tempi antieroiici, scanditi nelle asettiche latebre del centro di ricerca"⁵. La sua angoscia si manifesta perlopiù nel suo lato onirico, attraverso sogni frequenti e complessi che non può districare: «i sogni non hanno spiegazioni uso rebus altrimenti non varrebbe la pena di farli» (p. 357) ma che sono comunque per lui illuminanti sotto moltissimi aspetti. Sono sogni che si popolano dei personaggi del passato come di quelli del presente, spesso rovesciando la situazione della realtà ma sempre e comunque rivelando il dramma interiore che Gilberto pare vivere e da cui non riesce ad uscire. Nel corso della narrazione questi sogni acquistano gradualmente un peso crescente fino a raggiungere il *climax* durante la profonda malattia -sia fisica sia psicologica- che ad un certo punto lo sovrasta. Più che malattia, è una vera e propria crisi, la seconda dopo quella avuta a quindici anni, da cui era uscito solo grazie alla vicinanza e all'amore della zia Luciana, così ricordata:

improvvisamente la crisi scoppiò. Una rivelazione. Mi pareva, tanto per dirne una, di non conoscere più niente e nessuno. [...] Vedevo passare gente sul ponte [dell'Accademia] ed erano perfetti estranei...

Provavo a descrivere alla zia Luciana quella rivelazione che avevo avuto sul Ponte dell'Accademia ossia uno dei luoghi più familiari della mia vita; adoperavo espressioni come "il vuoto" e anche parole più difficilote come irrealtà e angoscia, pur

⁴ P. M. PASINETTI in J. M. PLANES, *op. cit.*, p. 12

⁵ C. DELLA CORTE, *Pasinetti ritrae in vitro l'opulenza decadente di Venezia*, in «Il Mattino di Padova», 21 giugno 1986

sentendo che erano inadeguate. [...] [Lei] disse che io avevo scoperto una cosa fondamentale della vita, ossia la solitudine. Questa scoperta della solitudine, proseguì, era un bene, perché così potevo ora scoprire anche l'amore, il quale, senza quel precedente della solitudine, mai poteva venire scoperto.
(pp. 122-126 con tagli)

L'amore, infatti, arriva subito dopo, negli amici, nella fidanzata, nei parenti, ma nel corso del tempo appare affievolirsi, sovrastato dal senso di delusione e di morte: "gli amori delusi, le amicizie troncate, le incomprensioni, le ambizioni assurde, proprie e altrui"⁶ e soprattutto il peso della morte che incombe su tutti. La nuova crisi, quella occorsa in California, per Gilberto è non solo un faccia a faccia con il senso di solitudine, come può capitare in adolescenza, ma è una vera e propria resa dei conti con l'esperienza della morte. Nei suoi sogni, infatti, i personaggi più abituali e recenti lasciano il posto alle figure «di certi perenni e monchi racconti veneti»:

indicazioni senza sviluppo, soggetti amputati, oscuri, non registrabili, non percepibili dalla Storia; e un po' alla volta per quella strada trovavo personaggi che nel corso della mia vita, più tardi, erano succeduti a quelli, anche loro monchi, anche loro vittime prive di volto storico, i Rossi con il loro sorriso legnoso, [...] e dai e dai sino al mio Tava sulle Alpi, sino a Carlo fratello di Alphonse, ucciso senza avergli lasciato detto che cosa avesse significato per lui la parola patria, e tutti quelli che erano stati evocati da mio zio Bartolomeo nelle lunghe sere di chiacchiera e di vino con suo cognato Fernando, mio padre: *Non te lo puoi neanche immaginare, Nando, quanti morti, una orgia, una fragia di acopamento...* Nostre voci a Portogruaro, compresi i cori, compreso l'alpino avviato al treno pronto a partire per il fronte, *alla stazione di Feltre, bandiera nera... la meglio gioventù che va soto tera...* Bisognava essere con loro, Gilberto. Sottoterra, quella era la posizione seria, dignitosa. Sopravvivere è sempre un po' uno scherzo della natura.
(pp. 235-6)

Gilberto si sente un sopravvissuto, ma non un privilegiato, bensì qualcuno costretto a vivere "volente o nolente", uno degli «individui lasciati qui un po' a caso a sbrigarsela da sé che qui devono rimanere, altro che storie, per onore di firma e per una quantità di ragioni compresa quella di dover

⁶ M. RAGO, *Sotto lenti elettroniche l'oratoria del massacro*, in «L'Unità», Milano-Roma, 8 agosto 1968

appunto pensare agli altri, ai già morti, ricordarsene e tenerseli presenti» (p. 234). Fino ad ora egli aveva portato avanti questo compito, si era fatto memoria storica di figure che della Storia non avevano fatto parte e che però la Storia aveva voluto in qualche modo coinvolgere nel suo inesorabile procedere. Ora, però, non sembra più in grado di sopportare il fardello di un tale compito.

Deus ex machina della coscienza di Gilberto e personaggio fondamentale del tessuto narrativo è Ruggero Tava Partibon, figlio dell'amico di gioventù morto sul fronte francese agli inizi del secondo conflitto mondiale. Giovane ventunenne, Tava jr entra in scena fin dal primo capitolo del romanzo, corredato di tutte le informazioni necessarie per far capire al lettore che *Il ponte dell'Accademia* è l'inevitabile seguito della saga Partibon narrata in *Rosso veneziano*. Sono trascorsi vent'anni da quelle vicende, e l'autore riprende le fila della vita di quei personaggi per ricordare che «i fatti, le azioni, una volta entrate nel tempo non si esauriscono mai; una storia non è mai finita di raccontare»⁷. Qui ritroviamo quindi la famiglia Partibon al completo, Elena, Giorgio, Giuliano, con gli anziani genitori e le zie, e l'immane Enrico Fassola, ormai ex-diplomatico e tranquillo avvocato. Sono personaggi già noti al lettore del primo romanzo pasinettiano, figure che, come evidenzia Lucia Re⁸, vengono tolte dal passato narrativo per essere reinserite e riattivate nel presente del *Ponte*. In questo modo l'autore evita che le vicende narrate in quel romanzo acquistino alcunché di epico e mitico, non permette che esse assumano i caratteri di "assiologicità, compiutezza e irrevocabilità dell'epos", favoriti anche dalla distanza stessa degli eventi nella memoria del lettore, ma siano richiamate in causa e reinserite nel flusso della storia. I protagonisti di quei fatti sono qui ripresi in una chiave più umana e quasi ironica: la "Bellissima Elena" di *Rosso veneziano* torna come donna di mezza età e in precarie condizioni di salute, Giorgio, emblema della carica di rinnovamento ideologico del dopoguerra, ha visto frustrati tutti i suoi progetti di carriera politica e si è ritirato ai margini del mondo politico e accademico, ed Enrico

⁷ *Rosso veneziano*, Roma, Carlo Colombo, 1959, p. 499

⁸ cfr. 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. 65

Fassola ha ormai rinunciato all'amore per Elena mantenendolo solo come ricordo di «quell'epoca preistorica, addirittura prenatale che era l'anteguerra» (p. 100).

Soprattutto troviamo lui, Ruggero Tava Partibon, il cui concepimento è una delle ultime vicende di *Rosso veneziano*, l'erede di quella dinastia, il frutto dell'amore cavalleresco ed eterno tra Elena e Ruggero Tava, il giovane nel quale:

la "scintilla dello spirito Partibon" era entrata in "una testa solida, ordinata, scientifica"; antenati innumerevoli del padre erano stati militari o burocrati. Da tali incroci era derivato Ruggero, questo fenomeno nuovo. (p. 90)

Curiosamente, come ci si potrebbe aspettare da un *sequel*, non è lui il portavoce di questa nuova *tranche de vie* seppure ne sia l'autentico protagonista. L'autore sembra voler introdurre le cose gradatamente e per questo affida il controllo della narrazione ad un personaggio intermedio: così come in *Rosso veneziano* il protagonista autentico Marco Partibon è narrato da Giorgio, appartenente alla generazione successiva, così qui Ruggero Tava jr è narrato da Gilberto Rossi, il Giorgio della situazione, a lui infatti coetaneo. Pasinetti mostra una precisione quasi maniacale nel voler ricostruire e presentare i rapporti generazionali, e attraverso Gilberto vuole creare un legame, un ponte con le nuove generazioni. Ha, infatti, specificato in un'intervista⁹:

La prima idea che ho avuto di quello che è poi diventato [...] *Il Ponte*, era stata di un romanzo che avrebbe dovuto chiamarsi *Il fenomeno*; e il fenomeno era Ruggero Tava Partibon, cioè il ragazzo che vive nel mondo dell'elettronica e del computer come nel suo elemento giusto e continuando ad essere una persona normale, concreta, che si diverte, ha una vita sentimentale, eccetera. Con tutto ciò, è anche un ingenuo con aspetti ridicoli. Perciò questo ragazzo doveva essere visto anche ironicamente [...] di lì è nato Gilberto Rossi [...] l'angolazione nuova su questi Partibon.

⁹ P. M. PASINETTI in L. SANGUINETI WHITE, *Incontro con Pier Maria Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n.102, fall 1985, p. 17

Gilberto Rossi, quindi, appartiene alla generazione di mezzo, “alla generazione che fa da ponte tra quella semi-massacrata nelle trincee del primo conflitto e quella dei giovani d’oggi che di guerre hanno solo sentito parlare”¹⁰: è la generazione vissuta sotto il fascismo, l’ha tastato con mano e ne porta dentro tracce indelebili nell’esperienza della morte. Ma se della morte della fidanzata si hanno notizie complete solo alla fine del romanzo, nell’ultimo capitolo («Norma, ho paura, rimarrà sempre esclusa da possibilità di linguaggio & comunicazione» aveva detto in precedenza, p. 118), fin dall’inizio Gilberto è costretto a fare i conti con l’altra morte “importante” nella sua vita, quella dell’amico Tava. Probabilmente il Rossi non si sarebbe mai confrontato con il cosiddetto «Trauma Tava», se per una di quelle strane coincidenze che regolano la vita, non si fosse trovato a lavorare fianco a fianco con il figlio di lui. «Guarda un po’ che impressione ti fa questo Ruggero Tava» (p. 30) gli dice Alphonse quasi *en passant* durante una conversazione, e il colpo per Gilberto è davvero forte:

[Alphonse] deve aver visto subito che qualcosa accadeva nella mia faccia: violento pallore o rossore, immagino, occhi sconvolti. Forse mi domandò: “Cosa ti sta succedendo?” A me fischiavano le orecchie o ero comunque paralizzato nel silenzio e nella stupefazione. (p. 38)

La reazione di Gilberto al solo nome Ruggero Tava è già indicativa del violento meccanismo che si avvia nella sua mente: il passato e il presente si incontrano in questo strano istituto californiano e lui, Gilberto Rossi, è chiamato a far da ponte tra un padre e un figlio con lo stesso nome che tuttavia non si sono mai conosciuti.

Fra le carte c’era una foto dello junior. Somigliante a suo padre? Difficile dire. Se incontrassi Tava adesso, il Tava mio, com’era allora, non lo riconoscerei. I morti hanno il loro modo di esistere, di crescere. Del resto anche se fosse sopravvissuto nel senso normale del termine avrei difficoltà a riconoscerlo. A questo punto la mia mente per conto suo si metteva in moto, a inventare una scena.

In questa scena Tava, assurdamente e criminalmente mandato alla morte, non era però stato ucciso, sotto un fortino francese, sulle Alpi Occidentali nel giugno quaranta. Gli avevano sparato

¹⁰ M. RAGO, *Sotto lenti elettroniche l’oratoria del massacro*, cit.

contro, in tutti i modi, ma lui aveva raggiunto vivo, carponi, il fortino. [...] Sopravviveva. Passano anni. E nel dopoguerra avendo optato per la Francia lui era là, a Parigi, sistemato.

Lo incontro in Rue de Rivoli, sotto portici vagamente di tipo Procuratie. Ha un paletot di cammello, una bella sciarpa, è diventato abbastanza massiccio.

Mi riconosce lui e allora gli domando: "Ma tu, scusa, non eri morto?"

Sorride indicando col mento sé stesso, il suo paletot, la sua mole; e viene allora la battuta, frase-chiave: "Cosa vuoi, è andata così." (pp. 40-41)

Accennata e filtrata dalla voce di Gilberto nel primo capitolo del romanzo, la partenza di Tava jr per l'America è accuratamente descritta da un narratore in terza persona nei due capitoli successivi, che porta il lettore a conoscere tutto di questo strano personaggio: le sue origini, il suo presente, il suo carattere¹¹. Con il capitolo quarto la parola torna a Rossi, alle sue annotazioni e ai suoi pensieri:

Prima di tutto sarà bene che io mi metta a fare certi conti con me stesso. Se rileggo ciò che scrivevo qualche tempo fa vedo che tutto finisce con il convergere su una persona: Ruggero Tava. C'era stata una scossa, su quel nome là, e mi son fermato. Parlo beninteso del padre, del mio amico morto, non del figlio il quale un giorno o l'altro arriverà qui fra noi. Da lui probabilmente non mi farò neppure riconoscere, se riconoscere è la parola. (p. 109)

Lasciandosi andare al flusso dei suoi pensieri Gilberto manifesta una profonda rabbia e insofferenza, ed esprime con crescente coscienza la sua opposizione emotiva ed ideologica alla dittatura, alla guerra, agli assolutismi di qualunque genere. Tava senior è visto da lui come martire, inconsapevole e incolpevole di quell'ideologia, che si unisce a tutta quella «*fragia di acopamento*» tante volte evocata dallo zio Bartolomeo:

¹¹ Come si può ben vedere fin dall'inizio *Il ponte dell'Accademia* presenta una organizzazione narrativa si può dire bifocale, alternando quasi con regolarità i capitoli raccontati in prima persona dal narratore-protagonista Gilberto Rossi (ovvero i capp. 1,4,6,7,9) e i capitoli narrati da un narratore generale anonimo (si tratta dei capitoli 2,3,5,8). In questo modo "la bivocità romanzesca appena accennata in *Rosso veneziano* diventa tecnica narrativa dominante e su di essa si basano tutte le modalità significanti del romanzo", cfr. M. COTTINO JONES, *Il Centro nella strategia narrativa di Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 102, fall 1985, pp. 23-24

la morte di Ruggero Tava senior rappresenta un eccellente campione di ciò che è stato ingiusto e nefando nella storia d'Italia [...] Tava era mio amico. Col mio carattere, uno dei pochi che ho avuto.[...] E lo mandano a morire perché c'era bisogno di un certo numero di gettoni, ossia di morti, con cui giocare al tavolo di un armistizio. (p. 110)

Insomma di tutto questo pasticcio "privato e pubblico, domestico e storico", è o non è vero che lui è stato in qualche modo la vittima? Ecco la domanda lancinante. Ecco il mio Trauma Tava. Ecco la ferita non rimarginabile. (p. 130)

Attraverso Tava jr, "un intruso [che] forza residui del passato in un presente che sembrava immune"¹², Gilberto è quindi costretto a fronteggiare quella parte della sua vita, a fare i conti con i ricordi che emergono dalla dimensione nebulosa del passato:

Gilberto subisce i ricordi della giovinezza, è agitato dall'amarezza di una morte ingiusta, dal rovello di constatare il distacco e il ritardo sulla vita che incalza, dall'insufficienza divenuta manifesta del suo assestamento locale... insomma da un denso sentimento di lacerazione, che gli fa supporre un'impossibilità di contatto con Ruggero¹³.

Paradossalmente, infatti, questi stessi sentimenti, l'affetto profondo per l'amico Tava e la rabbia per la sua morte, non sono strumento di avvicinamento verso il giovane Ruggero, anzi, divengono ostacolo a qualsiasi rapporto. In effetti Ruggero è, come sintetizza Lisiani¹⁴, "il campione ideale delle nuove generazioni, l'uomo nuovo che pare abbia bandito dal proprio dizionario ogni possibile «parola-zero» (e apparentemente anche le azioni che ne derivano)". E' il rappresentante dei giovani odierni, coloro che appaiono adattarsi più facilmente alle condizioni della vita contemporanea ma che in profondità rivelano "una qualità di giudizio più spassionata e una forma nuova di scelte morali e di impegno"¹⁵. Di conseguenza Gilberto vede in lui "sia l'oscura minaccia dei tempi nuovi, sia il richiamo cocente di un passato irripetibile (...) "¹⁶, e per questo non riesce a creare un dialogo, lo vede estraneo

¹² F. CHIAPPELLI, *Considerazioni su Pasinetti*, in «Letteratura», n. 94-96, 1968, p. 180

¹³ *Ibidem*

¹⁴ V. LISIANI, *Diviso tra Venezia e America*, cit.

¹⁵ M. RAGO, *Sotto le lenti dell'elettronica*, cit.

¹⁶ C. CAVALLERI, *Pier Maria Pasinetti*, in *Lecture 1967-1997*, Milano, Edizioni Ares, 1998, p. 398

a tutto ciò che per lui è invece la stessa ragione di vita: la memoria del passato e la lotta contro l'assolutismo fascista. Al loro primo incontro privato Gilberto non cerca neppure lontanamente di celare la sua irritazione:

Tu [...] lo sento a naso, consideri la storia della giovinezza dei miei coevi e mia come occupata da faccende praticamente assiro-babilonesi per voi, inoltre avete il sospetto che tali faccende ce le siamo in gran parte inventate. Io, a te, ti inquadro benissimo. [...] Ti vedo: cresciuto nella bambagia col cucchiaino d'oro alle labbra. [...] Vuoi un consiglio? Tieniti alla larga da me. (p. 223)

Il rapporto tra i due è l'apice della incomprensione generazionale segnata dal trauma della guerra. Come ha ben evidenziato Lucia Re:

il dialogo Ruggero-Gilberto non è un dialogo fra sordi, ma è certo un dialogo difficile. Gilberto vede in Ruggero un "analfabeta morale" (p. 237), che non avendo vissuto il fascismo e la guerra si è trovato "la pappa fatta" ed è completamente privo di preparazione o coscienza storica (p. 223). L'indifferenza manifestata da Ruggero verso la morte del padre al fronte simboleggia per Gilberto l'incoscienza morale e storica del giovane, ed è fonte di incomprensione e risentimento.¹⁷

Gilberto è adirato con Ruggero perché non condivide la sua rabbia e il suo dolore, perché sembra non mostrare alcuna emozione:

fra esseri umani c'è gente che è impazzita, trovatelli per esempio, per sapere qualcosa del loro padre. [...] Lui invece incontra qualcuno che ha conosciuto suo padre quando era più giovane di quanto è lui adesso, e non ha neanche l'ombra della curiosità, rimane lì, roseo e ingenuo, è un bambolone di plastica (p. 238)

dirà all'amico ricercatore Hugo Blatt.

Il difficile rapporto tra Gilberto e Ruggero si inserisce comunque nel più vasto schema narrativo della vita dell'Institute californiano, quasi come nei romanzi cavallereschi le vicende dei singoli paladini vissute personalmente sono intimamente relate con il nucleo centrale della lotta per la Fede¹⁸. L'Istitute dove Gilberto lavora assieme a scienziati specializzati provenienti da

¹⁷ L. RE, *op. cit.*, p. 66

¹⁸ cfr. F. CHIAPPELLI, *op. cit.*, pp. 178-9

ogni parte del mondo, cervelli elettronici e alta accademica, ha scelto come oggetto di indagine e «cavia» per i suoi esperimenti il linguaggio usato in Italia durante gli anni della prima guerra e del fascismo: “l’oratoria rimbombante ed ambigua dei «capi» di allora, il re, i generali, i poeti-tribuni, i giornalisti, i politici e fra questi il «duce del fascismo»”¹⁹:

Qui all’Institute, cosa abbiamo sempre fatto? [...] Abbiamo preso ad oggetto di studio, uomini, [...] uomini, che hanno avuto, decisa influenza, nella storia, del loro paese, e del loro tempo. E questi uomini, in che cosa li abbiamo studiati? [...] Li abbiamo studiati nel loro linguaggio. [...] Quello, per quanto ci riguarda, è il loro modo di esistere. [...] Il vocabolario di un uomo è la sua visione del mondo. (p. 34)

Attraverso fasi di “disintegrazione” e “ricostruzione” essi hanno individuato le parole essenziali di questa ideologia del massacro e hanno ottenuto le *concordanze* della retorica ufficiale: parole ricorrenti come “patria”, “tradizione” o “spazio al sole”, persino la parola “Dio”, le quali però per l’uso eccessivo e spesso inappropriato risultano desemantizzate e degradate a quota zero.

Blatt da grande sistematizzatore di lessici in varie lingue è arrivato alla conclusione del resto ovvia che molte fra le principali parole del normale scambio politico internazionale sono così completamente tartassate, sfasciate, tirate da tutte le parti che hanno cessato da tempo di avere “significati utilmente comunicabili” come chi le pronuncia ha cessato da tempo di prendersene una vera responsabilità. [...] E poiché fra l’altro Blatt è un fissato delle sigle, ne ha cercata una con cui indicare nei rispettivi lessici i casi più totali di vuotezza e inutilizzabilità, e ha adottato un cerchietto vuoto: sono quelle le parole-zero. (p 251)

L’analisi sul linguaggio, che è sempre stata un tema centrale anche nei precedenti romanzi di Pasinetti, seppure semplicemente a livello di osservazioni metalinguistiche, diviene qui fulcro narrativo, è inserita nel tessuto diegetico in quanto oggetto concreto dell’attività dei personaggi. Non si tratta comunque di uno studio fine a sé stesso, puro gusto accademico per l’erudizione linguistica. È una ricerca che, come si è già detto, trova le sue origini nella consapevolezza dello stretto legame esistente tra linguaggio e

¹⁹ M. RAGO, *cit.*

potere, e si propone pertanto di analizzare e comprendere questo legame, ma soprattutto di sradicarlo per restituire all'uomo la sua libertà. Questo almeno nelle intenzioni di Alphonse Rossi, presidente dell'Institute e curiosamente omonimo seppur non parente del protagonista.

La sua linea operativa è però contrastata nel corso del romanzo dal cosiddetto governo-ombra, ovvero da coloro che, animati da propositi differenti, cercano in tutti i modi di spodestarlo. Già implicite in buona parte della narrazione, le faide interne emergono prorompenti nel corso del grande Symposium internazionale organizzato nell'Institute, in cui finalmente gli autentici propositi dei dissidenti vengono enunciati in modo chiaro e comprensibile. Due le idee-chiave nel riassunto degli interventi fornito dagli appunti di Gilberto:

Primo: l'Institute ("noi quassù") si propone di contribuire in forma sempre più attiva all'istruzione di *tecnici della parola*, di esperti della formulazione e della trasmissione verbale [...] "attachés verbali" tecnicamente aggiornati nel senso più pieno. Il solito compilatore di discorsi e messaggi, o il solito interprete, sono inadeguati. Frase di Pickford: "Sarebbe come se l'odontoiatria fosse lasciata in mano al farmacista cavadenti." Invece l'Institute, come accademia per la formazione di tali nuovi odontoiatri, diremo, disporrà di tutti i più progrediti trapani elettronici.

E siamo al secondo punto. [...] L'idea è quella della lingua semplificata ossia *computabile*. Cosa vuol dire? Vuol dire che per facilitare il discorso umano, i rapporti intercommerciali, interculturali, interindustriali, internazionali, per lubrificare le giunture stesse del Corpo Politico, per agevolare in ultima analisi la vita e il progresso, occorre disporre di un linguaggio semplificato, chiarito, disciplinato, assicurato, patentato, schematizzato, un binario verbale fisso per gli scambi politici, diplomatici, industriali, commerciali, un lessico e una grammatica che fossero in grado di mettere ogni concepibile messaggio in una botte di ferro semantica. Insomma: un linguaggio computabile, ossia adatto ai computers, trasferibile *in toto* nelle chiavi verbali di cui gli elaboratori si nutrivano, maneggiabile da loro con assoluta certezza, agilità, autorità. (pp. 278-9)

La linea antialphonsiana si pone dunque sulla scia dell'evidente strumentalizzazione del linguaggio ai fini della detenzione del potere: la ricerca, l'analisi linguistica dovrebbero porsi, secondo la volontà di Palmerston

e Pickford, entrambi portavoce di questa linea operativa, al servizio del potere, creando un «definitivo lessico poliglotta di guerra, sia calda che fredda, da fornire come arma a tutti i nostri uomini oltremare» (p. 149). Una visione rigettata da Gilberto Rossi e soprattutto da Alphonse, il quale anzi replica che «un lessico è sempre il contrario che definitivo», e nel suo intervento finale al Symposium impartisce una sonora sconfitta ai ribelli:

Un istituto come il nostro aveva due possibilità: analizzare e insegnare i metodi di persuasione verbale perché tecnici sempre più scaltri li applicassero a operazioni politiche, pubblicitarie-industriali, ecc. , oppure analizzarli per rendere sempre più scaltre le menti del pubblico esposte ad essi. Non posso dire che abbiamo scelto questa seconda strada, dico che non ce ne sono mai state altre, non ci siamo mai neppure posti l'alternativa. (p. 294)

Il contrasto tra le posizioni di Alphonse e Gilberto da un lato e di Palmerston e Pickford dall'altro non è però che la trasposizione narrativa di quello che è, in generale, il proposito perseguito nell'intero romanzo, ovvero la condanna e la demistificazione di quel linguaggio che ha accompagnato se non determinato le nefandezze perpetrate dai regimi totalitari. Gilberto Rossi era uscito dalla seconda guerra mondiale carico di un intenso impegno politico e sociale, e ispirato dall'idealistica speranza di rinnovamento che doveva seguire la caduta del fascismo. Da letterato ed esperto della lingua quale egli è, la sua opera di demistificazione dell'ideologia del regime e di tutti i regimi totalitari avviene attraverso le armi dello studio e del linguaggio. D'altra parte, come ha evidenziato Cristina Della Coletta:

Gilberto's academic researches parallels his personal quest to discover truer relationships and unearth the stories of individual characters from the sediments of fossilised historical abstractions.²⁰

²⁰ C. DELLA COLETTA, *Pier Maria Pasinetti*, Dictionary of Literary Biography, Volume 177: *Italian Novelists since World War II*. A. Brucoli Clark Layman Book. Edited by Augustus Pallotta Syracuse University. Gale Research, 1997, p. 251 (Le ricerche accademiche di Gilberto procedono parallelamente alla sua personale ricerca per scoprire relazioni umane più autentiche e portare alla luce le storie dei singoli individui dai sedimenti di astrazioni storiche fossilizzate.)

portando così avanti il discorso avviato da Giorgio Partibon in *Rosso veneziano*. Ma se lì la coscienza storica del giovane era rimasta ancora allo stadio embrionale, qui la maturità anagrafica del protagonista e le esperienze di vita nel frattempo intercorse determinano un livello di analisi più approfondito ed una autoconsapevolezza decisamente superiore. La sua è una autentica lotta, combattuta attraverso le armi della demistificazione verbale e della comicità linguistica, che si oppone a qualsiasi tentativo di epicità e di assolutizzazione.

Seguendo per sommi capi l'approfondita analisi compiuta a proposito da Lucia Re²¹ si può osservare che, se già in *Rosso veneziano* Pasinetti si era mostrato abile maneggiatore dell'ironia e della parodia, qui, dal momento che l'intera lettura dei fatti dell'Institute avviene attraverso il filtro soggettivo di una narrazione in prima persona, questi strumenti si alimentano di un ulteriore valore dissacrante e demistificante, e sono finalizzati ad un preciso ribaltamento di assiomi ideologici. Gilberto Rossi, il narratore-protagonista, è egli stesso "un personaggio comico, cioè non epico (a cominciare dal nome), il cui discorso tende costantemente a demistificare sia le costruzioni ideologiche degli altri che sé stesso"²². Il suo linguaggio plastico e fantasioso, la curiosa grafia per cui i *committee-meeting* dell'Institute (le molteplici e inutili riunioni di comitato) divengono i *kamiri-miri* (quasi in un'inconscia associazione fonetica con il carachiri giapponese), il palese tono parodico con cui "trascrive" le posizioni dei dissidenti²³, sono tutti mezzi attraverso i quali egli (e l'autore con lui e attraverso lui) vuole rivendicare la priorità dell'individuo e dei suoi sentimenti contro "l'epicizzazione assolutistica della storia"²⁴ o meglio dell'Istoria manzonianamente intesa. Fin dall'apertura del romanzo, con la ripresa parodica dell'*overture* manzoniana:

Quel pezzo dell'autostrada Pacifica, che scende da mezzogiorno a Palos Rojos a Bradley in direzione del confine messicano, ha sul lato interno una catena non interrotta di monti con colori che vanno da quello della terra bruciata a quello della nebbia, e

²¹ cfr. L. RE, *Il dialogismo...*, op. cit., pp. 56-68

²² L. RE, op. cit., p. 57

²³ Nella citazione sopra riportata si può infatti notare il massiccio uso dell'iperbole e della ridondanza terminologica che denota la precisa volontà del narratore di denunciare la paradossalità del programma esposto attraverso le armi dell'ironia.

²⁴ *Ibidem*

sull'esterno ha una serie di spiagge, molto strette e inclinate in alcuni tratti, in altri invece lisce, bianche e larghe come piazze, sotto il sole pesante (p. 5)

passando attraverso il commento incisivo e lapidario con cui correda la rievocazione mentale di versi leopardiani:

le mura, gli archi, i simulacri e l'erme torri degli avi, qui, fra questi canyons. Che delizia. Che orrore. (p. 33)

il narratore-protagonista rivela chiaro il suo intento, che è quello di demistificare l'oratoria ufficiale, destrutturarla per smantellarla, attaccando soprattutto quella ufficialità e formalità di cui essa si era fatta forza.

Sono due in particolare gli "episodi" in cui questo intento è più manifestamente riuscito, come ha già indicato Lucia Re. Il primo si riferisce alla frase-chiave pronunciata dal Patriarca di Venezia per elogiare la connivenza tra il re Vittorio Emanuele e Mussolini:

Aveva dal pulpito ringraziato il Signore ed esortato i fedeli a *ringraziarLo per aver tenuto nelle Sue mani il cuore del Re* (p. 22)

frase poi analizzata dal Gilberto adulto, il quale ricorda i commenti sentiti da bambino:

Si è capita la patriarcale allusione (ossia l'hanno capita il papà, la mamma, gli zii, io meno perché a questo punto ho otto anni): il cuore di Sua Maestà, sostenuto dal Creatore, ha dittato dentro alla Maestà stessa il consiglio di esimersi dal dichiarare lo Stato d'Assedio, misura che avrebbe bloccato la possibilità di assembramenti, manifestazioni, moti di folle; a tale misura regale, o più precisamente, tale mancata misura, renderà possibile le adunate, le marce, e l'eventuale (nel senso dell'ingl. *eventual*) stabilirsi del Regime nella patria di Sua Maestà e, in via accidentale, nostra. (p. 23)

Il secondo riguarda la rappresentazione di burattini (episodio notamente autobiografico) che Gilberto metteva in scena da bambino con l'aiuto di cugini e amici:

Ogni spettacolo [...] si concludeva con uno sketch di ambiente domestico e storico-contemporaneo ove una realtà attualissima era da noi trasformata in arte. Venivano trattati sulla scena personaggi presi dalla vita, sia di casa che pubblici, lo zio Bartolomeo stesso e sua moglie Luciana, la mamma e il papà, i

generali della prima guerra, la signora Lezze-Adorno e suo figlio Oliviero, il Cardinale Patriarca e il Poeta Soldato, il nostro medico Giulio Levi e beninteso noi stessi. Do esempi a caso. Quassù, l'ho già detto, le mie mansioni comprendono lo studio di certe fasi di storia italiana: molto sovente ho occasione di accorgermi che anche i Fatti Storici, la Patria, il Regime, le Camicie Nere, il Re dei *miei* verd'anni, e via dicendo, tendono a tornarmi in mente echeggiati nelle versioni domestiche, indi da noi stilizzati e trasferiti artisticamente mediante burattini. Allorché un evento notevole si verificava o anche semplicemente veniva riferito a tavola, c'era fra me e i cugini un gesto convenuto, un'alzata di pollice che valeva "prenotazione"; chi primo compiva quel gesto vantava una specie di copyright, era autorizzato a inscenare coi burattini l'evento: ossia, ridurlo all'essenziale, imperniandolo su una battuta memorabile, una frase chiave [...] Migliaia di gesti e frasi sono così rimasti depositati in me, sono oggi come sigle utili da sviluppare nell'elaboratore elettronico della mia mente. (pp. 21-22)

E se è qui è stata attivamente voluta dal narratore-protagonista, altrove è il regime a produrre la sua stessa caricatura ironica. Quando la signora Lezze-Adorno vede passare sul Canalazzo alcuni esponenti del nuovo regime, la sua «*Paola, ti me permetti di salutare? Viva l'Itaglia*» (p. 22) è da sé una "carnevalata", dal momento che l'uso dell'italo-veneto, naturale nella donna, inevitabilmente "ridicolizza la retorica stessa del parlante profanandone i contenuti 'alti' con la comicità della dizione 'bassa', dialettale"²⁵.

Nei casi citati si assiste ad una "carnevalizzazione" in senso bachtiniano della retorica dominante (nel primo episodio attraverso il tono parodico dell'analisi, nel secondo, implicitamente, nell'idea stessa della rappresentazione dei burattini), ovvero alla "familiarizzazione comica dell'epico che apre la strada alla demistificazione e all'analisi critica". Rendendo più familiari gli episodi attraverso i burattini, parodiandoli con un lessico falsamente formale e ufficiale, Gilberto vuole smantellare le certezze, gli assiomi, le convinzioni assolute che appartengono all'epos, dal momento che il regime fascista (e tutti i regimi in genere) si sono serviti dell'epos e del mythos per ingannare l'individuo e giustificare gli atti orrendi e nefandi che passano sotto il nome di gloria militare. In particolare Gilberto, come già

²⁵ L. RE, *op. cit.*, p. 58

Giorgio Partibon in *Rosso veneziano*, coglie come armi del potere soverchiante l'impiego di astrazioni impersonali, la mitizzazione collettiva del "deutch Volk" del "popolo italiano, suppongo anche l'American people". E come scrive nei suoi appunti:

mediante quell'accorgimento retorico l'uditorio diviene un'astrazione; sforzo dell'oratore è appunto quello di portare il suo pubblico al desiderio di appartenere a un'astrazione. Mitizzazione di persone & eventi. Il singolo si sente portato in alto, parte della Storia. (p. 284)

La scelta dell'ironia, della parodia, dell'umorismo non sono quindi per Pasinetti-Gilberto fine a sé stessi, non si esauriscono come valvola di sfogo temporaneo, come riso puro e semplice. «Il regime [...] quantunque irreal e fittizio riusciva però a produrre tutte le sue brave e concrete realtà di sventure, ignominie, macelli» (p. 29). La *pars destruens* dell'analisi pasinettiana lascia pertanto il posto alla *pars costruens*, ovvero all'alternativa positiva, alla proposta concreta con cui contrastare il linguaggio-potere.

La naturale opposizione a tutto questo per Gilberto Rossi, come era stato per Giorgio Partibon, è da trovare nell'individuo, nella rivalutazione dell'uomo preso nella sua singolarità e non come parte di un'entità genericamente definita e astratta. L'individuo in sé e soprattutto i suoi sentimenti sono l'unica via per contrastare l'assolutizzazione epica compiuta dalla retorica di regime. Questa scelta d'altra parte comporta il rischio di una nuova assolutizzazione, se portata avanti con troppa fede e convinzione assoluta. Ad evitare una nuova fissità dogmatica e ideologica interviene allora l'uso dell'autoironia compiuto dal Gilberto-narratore. La scelta della forma diaristica, e quindi familiare e autoriflessiva, nota Lucia Re, fa sì che il discorso di Gilberto sia "dialogizzato dall'interno in modo da smitizzare ironicamente anche le riflessioni storiche e ideologiche più serie del narratore"²⁶. L'auto-ironia permette pertanto al discorso del narratore di non assolutizzarsi e di non proporsi rispetto alle concezioni di un Palmerston o di un Pickford come semplice sostituzione. Ironizzando sul suo stesso linguaggio,

²⁶ L. RE, *op. cit.*, p. 60

il che vuol dire riflettere metalinguisticamente sull'impossibilità di un'espressione chiara ed esaustiva di concetti e pensieri, Gilberto -e il lettore con lui- arriva a comprendere i limiti insiti nell'idea stessa di linguaggio, anche quando esprime i sentimenti individuali. Il linguaggio, cioè, non è esente nemmeno in questo caso da arbitrarietà e inautenticità, e pertanto non può arrogarsi nemmeno qui il diritto di definire e catalogare la realtà in modo assoluto. Gilberto giunge a questa "conclusione" nuovamente attraverso la figura di Ruggero Tava jr. Come ha sintetizzato Cristina Della Coletta:

Ruggero's scientific outlook, his obsessive need for clarity, and his non-committal disposition contrast sharply with Gilberto's sense of loss, his problems in relating with others, his painful awareness of human existence, and his need to commit himself to specific causes. The juxtaposition of the two characters triggers the search for mutual comprehension, dialogue and recognition. Their differences do not result in absolute and dogmatic oppositions; rather, they move the characters to communicate, question, interpret and understand.²⁷

Gilberto deve scontrarsi con questo personaggio illuministico, che fa informazione nel senso di «formulare e trasmettere con chiarezza notizie, dati» (p. 102), che appartiene ad un'epoca "neo-umana" senza alcuna frenesia di carriera, nel cui lessico non esistono parole-chiave come "sistemazione", ma che dà comunque l'impressione «di sapere esattamente quello che vuole dalla vita» (p. 239): è una persona per cui il *gap* tecnologico «si è colmato nell'unica maniera possibile, cioè non essendo mai esistito. Risorse elettroniche, automazione eccetera, sono per lui fatti organici, di natura» (p. 265).

Dal canto suo Ruggero, prima della partenza per la California, sente costantemente frustrato il suo bisogno di esattezza e di precisione nella definizione, ricevendo opinioni e commenti vaghi e contrastanti nei confronti di questa ignota figura di ricercatore veneziano che incontrerà a Palos Rojos:

²⁷ C. DELLA COLETTA, *op. cit.*, p. 251 (La prospettiva scientifica di Ruggero, il suo bisogno ossessivo per la chiarezza, e la sua vaga disposizione contrastano fortemente con il senso della perdita di Gilberto, i suoi problemi nelle relazioni interpersonali, la sua dolorosa consapevolezza dell'esistenza umana e il suo bisogno di impegnarsi in cause specifiche. La giustapposizione dei due personaggi genera la ricerca di una reciproca comprensione, del dialogo e del riconoscimento. Le loro differenze non determinano opposizioni assolute e dogmatiche, piuttosto spingono i personaggi a comunicare, domandare, interpretare, capire.)

«una persona di nessun rilievo» (p. 176) da un lato, «uno con le idee apposto, uno che esisteva sul serio [...] un avventizio» (p. 194), per lo zio Giorgio Partibon. E quindi non può che concludere dicendo che «nel casellario della sua mente quella di Gilberto Rossi era una scheda ancora vuota» (p. 206). Come ha evidenziato Lucia Re “l’elusività del personaggio Rossi si pone come paradigma dell’irriducibilità del reale a formula linguistica”²⁸.

Si può quindi concludere asserendo che l’ideologia che Pasinetti sembra voler fare emergere dal romanzo non coincide pertanto né con la voce di Gilberto Rossi, che se estremizzata può portare al relativismo e alla incomunicabilità, né in quella di Ruggero Tava, che nella sua ricerca di chiarezza e di definizioni è comunque esempio di linguaggio monologico, ma risiede nella tensione dialogica tra le due voci, nel contrasto tra le idee e le posizioni dei due, nell’alto grado di conflitto che si viene a creare per buona parte del romanzo. Non a caso un primo riavvicinamento tra i due avviene proprio quando entrambi devono scontrarsi con i limiti e l’arbitrarietà del linguaggio, e devono constatare l’impossibilità di una comunicazione chiara e semplificata. Questo avviene alla notizia della morte di Kuntz, vecchio amico di Tava e personaggio completamente sconosciuto a Gilberto. Ancor più della comune esperienza della morte, come ha sottolineato Lucia Re, ad avvicinare i due sarà la consapevolezza che “il significato della morte, proprio in quanto fatto assoluto, non può essere espresso né comunicato linguisticamente, ma solo penosamente circoscritto o esorcizzato”²⁹. Seduti a bere nella casa di Gilberto, i due studiosi e ricercatori esperti del linguaggio si trovano alla fine senza parole, soprattutto Ruggero «verbalmente così attrezzato e preciso, di fronte a questo fatto diventava invece un balbuziente qualsiasi» (p. 245); egli addirittura gesticola non riuscendo a trovare le parole giuste. Ma quando, per rendere omaggio all’amico morto, egli asserisce: «Kuntz... era uno che esisteva sul serio», adoperando così inconsciamente la stessa frase che lo zio Giorgio Partibon aveva formulato per descrivergli Gilberto, si viene inconsciamente a creare un ponte linguistico tra i due. Finalmente il dialogo si

²⁸ L. RE, *op. cit.*, p. 68

²⁹ L. RE, *op. cit.*, p. 67

dipana nello scambio dei ricordi, senza necessariamente fissare il loro rapporto in alcun modo o obliterare le differenze fra le loro personalità e ideologie. «Sono certo che Ruggero non si rendeva conto di questo – commenta Gilberto -. Molto bene. Era molto bene non definire niente» (p. 246).

Il ponte dell'Accademia è dunque un romanzo di notevole complessità per tutte le linee di sviluppo che in esso troviamo presentate e per il forte valore simbolico che l'immagine del ponte, annunciata nel titolo, fa presagire. Essa rimanda infatti inevitabilmente all'idea di due alterità da unire, due mondi differenti, distinti per una qualche ragione, che possono o devono essere uniti. A questo riguardo è senza dubbio di grande utilità la recensione all'opera apparsa nel «New York Time Book Review»³⁰ ad opera di Elisabeth Janeway, nella quale si enunciano con chiarezza i diversi livelli del romanzo. Innanzitutto:

There is an Academy bridge in Venice, connecting San Marco and Dorsoduro. For Gilberto Rossi [...] it represents one aspect of his childhood, not the happiest; a place to observe passing life but not to connect with it.

La crisi dei suoi quindici anni aveva avuto inizio proprio lì, fermandosi a riflettere dalla cima di quel ponte, guardando la gente che passava accanto a lui e la vita che procedeva nel ricco via vai del Canal Grande sotto di lui. La sua crisi non è stata che un passaggio verso la consapevolezza, in quel caso dell'esistenza della solitudine e dell'esigenza dell'amore. Ma altri "ponti" egli si trova a dover affrontare nella sua vita:

another sort of "academic bridge", or academy as bridge [...] Gilberto Rossi comes to the institute to conduct such studies in the hope that the bridge of language can endure as a trustworthy connection between power and people³¹.

³⁰ E. JANEWAY, *From the Academic Bridge*, in «The New York Time Book Review», s.d.: (C'è un ponte dell'Accademia a Venezia, che collega San Marco e Dorsoduro. Per Gilberto Rossi [...] esso rappresenta un aspetto della sua infanzia, non il più felice, un posto da cui osservare la vita che scorre ma senza relazionarsi ad essa.)

³¹ *Ibidem* (un altro tipo di ponte accademico o piuttosto di accademia come ponte. Gilberto arriva all'istituto per condurre i suoi studi nella speranza che il ponte del linguaggio può durare come un legame fidato tra potere e persone.)

C'è poi il ponte che Gilberto deve non solo costruire, ma proprio attraversare, e riguarda il rapporto con i "due" Ruggero Tava con cui egli deve fare i conti :

For a bridge is not only a static connection but also, in terms of lived experience, the passage which we all make from one state of being to another. In order to come to terms with Ruggero, the future, Gilberto Rossi must let go of the past where he has lived as an outlooker for 20 years. As he does so he finds a place for himself, not only at the Institute but also in the old relationships that unite him to Italy.³²

Gilberto è il ponte tra due generazioni ed è anche, come ha sottolineato Kirsch, il ponte tra due mondi:

himself neither classic or futuristic. A humanist, an indifferent researcher by the standards of computer, he has come to the end of his interest in the new Italy, the Italy of the economic miracle and the new affluence. America gives him the opportunity to confront himself, perhaps to understand where he has come from, and where he is going. [Gilberto Rossi] is one of the new explorers, not so smooth as his namesake, Alphonse Rossi, the director of the Institute, nor so rooted as his friends who have remained behind, but in a very real sense, the archetypal European migrant in the New World, haunted by a history, longing for a change.³³

O forse si può concordare anche con Michele Rago³⁴ che ha individuato due altre dicotomie da congiungere: da una parte c'è il Veneto e la dimensione che fa dei veneti i più convinti e appassionati, a volte anche un po' chiusi, sostenitori di un regionalismo degli affetti e della terra che si conosce e si ama, non certamente aggressivo o separatista; dall'altra c'è il mondo d'oggi, con i

³² *Ibidem*: (poiché un ponte non è solo una connessione statica ma anche, in termini di esperienza vissuta, il passaggio che noi tutti facciamo da una condizione dell'esistenza ad un'altra, allo scopo di dare i conti con Ruggero, il futuro, Gilberto Rossi deve affrontare il passato dove ha vissuto come uno spettatore per 20 anni. Facendo così, egli trova un posto per se stesso, non solo nell'istituto ma anche nei vecchi legami che lo uniscono all'Italia.)

³³ R. KIRSCH, *Novel Applies Metaphor of Venice to Southern California*, s.l. s.d.. (lui stesso né classico né futurista. Un umanista, un ricercatore indifferente agli standard dei computer, giunge alla fine del suo interesse nella nuova Italia, l'Italia del miracolo economico e della nuova abbondanza. L'America gli dà l'opportunità di confrontarsi con sé stesso, forse di comprendere da dove è venuto e dove sta andando. Gilberto Rossi è uno dei nuovi esploratori, non così calmo come il suo omonimo, Alphonse Rossi, il direttore dell'Istituto, né così radicato come i suoi amici rimasti indietro, ma è nel senso vero, l'archetipo dell'emigrante europeo nel Nuovo Mondo, perseguitato da una storia, desideroso di un cambiamento.)

³⁴ M. RAGO, *cit.*

suoi sviluppi, i suoi squilibri, e anzitutto con l'inquietante dialettica delle sue prospettive di pace e di guerra.

Venezia è anche qui come sottolinea Chiappelli³⁵ il "denominatore comune", "humus originale di ciascun personaggio, fattore permanente di rivelazione e di incontro". Seppure la maggior parte del romanzo si svolga fuori di questa città, in particolare nella California tanto nota e amata da Pasinetti, Venezia non può mancare come substrato da cui bene o male sono generati i personaggi stessi. Anche Gilberto, che non è originario di Venezia ma vi ha trascorso buona parte della giovinezza, si sente profondamente legato a questa città, e vi torna quasi inconsciamente per recuperare quel senso dei legami e della storia personale e generale di cui l'America pare priva.

Nel mio anno e più sulla costa pacifica mi ero un po' perso, sfasato nel senso delle proporzioni. Qui sulla laguna veneta per esempio ciascun aeroplano aveva una propria identità, era un fatto distinguibile, precisabile. Percepì una tale scossa di piacere vedendo Corso sorridente in attesa al cancelletto di uscita dalla dogana che non seppi dire neanche una parola. [...] Altra cosa che avevo un po' perso: il senso dei legami; qui tutti erano a portata di mano, Corso conosceva i Fassola, i Partibon. Mi accorsi anche, nei giorni seguenti, che io stesso conoscevo quelle persone meglio adesso di quando le avevo viste, del resto abbastanza fuggevolmente, negli anni lontani. Il tempo continua per conto suo a macinare i ricordi, tenerli in moto. (p. 338)

Il mondo d'oggi è rappresentato dal "senso della ricerca scientifica, l'orientamento da imprimerle, vero fulcro comune, sul piano morale, di società e di individuo, posto come problema tipico dell'età nostra"³⁶, ma per Pasinetti questi sono *paesaggi*, vedute autentiche del mondo in cui viviamo, e perciò non determinano la vicenda, ma le sono in qualche modo sempre complementari.

Non va dimenticato che il ponte dell'Accademia ha un suo carattere proprio come emerge dalle parole di Enrico Fassola alla sua nuova compagna, Irene, l'ex-fidanzata milanese di Ruggero jr:

A Venezia c'era un solo ponte, Rialto. Venezia è divisa in sestieri e il ponte di Rialto congiunge quello di San Marco con quello di San Polo. Poi sono stati costruiti nel secolo scorso altri due ponti, quello della stazione e questo, erano di ferro, della

³⁵ F. CHIAPPELLI, *Considerazioni su Pasinetti*, cit., p. 177

³⁶ M. RAGO, cit.

stessa materia e dello stesso colore dei fanali, o se vuoi della torre Eiffel. [...] Poi quello della stazione è stato rifatto, di pietra, mentre qui è stata messa questa struttura di legno, sembra appunto una di quelle strutture di legno che servono durante la costruzione di edifici veri e propri e poi vengono rimosse, questo ponte invece è già tutto lì e perciò ha sempre un'aria provvisoria, e nota che è un ponte importantissimo, congiunge il sestiere di San Marco a quello di Dorsoduro, ma il suo carattere è la provvisorietà e poi la qualità della non-bellezza; per questo lo amo. Anch'io come Giuliano Partibon amo le cose grigie, ordinarie, utili. Tu mi dirai che il ponte di Rialto è quello vero e difatti è un monumento, un'opera d'arte, ma ciò che è importante del ponte dell'Accademia è il suo modo di durare, di durare cambiando. (pp. 324-25)

Si può quindi concludere con Fredi Chiappelli che “la dualità intrinseca dell'esistenza e l'insularità destinata di ogni uomo, nell'istituzione artistica pasinettiana si complicano luminosamente di una conciliabilità. Il percorso a cui ciascuno tende per toccare l'altra riva della sua vita *può* concludersi; e anzi rivelarsi strumentale, necessaria costruzione di passaggio”³⁷. L'intrecciarsi nel romanzo di gruppi familiari e cittadini estremamente mobili a distanza di generazioni e di continenti stabilisce “il senso del passare e insieme permanere del tempo”³⁸. E' il «modo di durare, di durare cambiando» che è proprio del Ponte dell'Accademia.

³⁷ F. CHIAPPELLI, *op. cit.*, p. 170

³⁸ F. CHIAPPELLI, *op. cit.*, p. 182

2. *Domani improvvisamente*

Domani improvvisamente esce nel 1971 per le edizioni Bompiani di Milano. Il romanzo è solitamente ricordato anche dall'autore³⁹ in abbinata con il successivo *Il centro*, con cui condivide la tematica di fondo: il conflitto, estremamente attuale, tra un mondo radicato nella tradizione dei sentimenti umani e della centralità dell'uomo e un mondo che, sotto l'egida della modernizzazione e del progresso, pone l'uomo in posizione subordinata rispetto a fantomatiche organizzazioni tentacolari, che, come mostri titanici, fagocitano il passato per produrre un futuro di sistemi organizzativi e produttivi meccanicizzati e irrealmente perfetti. *Domani improvvisamente* è un'opera che fin dal principio si impone per la sua carica polemica: contro "l'incomunicabilità di un certo linguaggio oggi in voga in certi ambienti"⁴⁰, e contro gli "irreali, ossia coloro che per brama di potere organizzato e di efficientismo burocratico credono di tenere in pugno la realtà"⁴¹. Pasinetti appare qui presagire "il folle e suicida sviluppo del sistema capitalistico" e si ribella, attraverso il suo portavoce positivo, ai nuovi atteggiamenti e deformazioni che la società moderna ha prodotto nell'uomo. Come in ogni lotta, i due schieramenti hanno infatti ciascuno il proprio eroe-portavoce, leader carismatico che incarna ed esaspera i caratteri della parte rappresentata. In *Domani improvvisamente*, lo scontro si concretizza nelle due figure di Rodolfo Piglioli-Spada (che con il consueto umorismo lo scrittore puntualizza scrivendosi «col trattino. In Gran Bretagna i nomi doppi con il trattino indicavano famiglie di gran marca. Nel caso nostro ce lo inserì mio padre il quale per l'appunto aveva l'anglomania.» p. 5) - e B. G. Crocetti Vidal «senza trattino» (p. 8), che dal suo ufficio di segretario generale esecutivo invia continue circolari inutili, siglate BGCV:

³⁹ C. TOSCANI, *Radiografie di scrittori. Pier Maria Pasinetti*, in «Il ragguaglio librario», n. 2, febbraio 1980, anno 47°, p.52.: «Il paragone, credo, va istituito non tanto con *Il ponte dell'Accademia* quanto con il mio lavoro che sta fra il *Ponte* e il *Centro* ossia con *Domani improvvisamente*.»

⁴⁰ V. LISIANI, *La Repubblica di Brusò*, in «La Notte», 2 giugno 1971

⁴¹ G. NOGARA, *La fuga dalle convenzioni*, in «Il Messaggero Veneto», 26 luglio 1971

gli domandai cosa volesse dire quel B.G. - riferisce il protagonista - forse a simboleggiare l'attuale capovolgimento dei valori, Battista Gian? (p. 8).

Due personaggi, due mentalità, due diversi atteggiamenti nei confronti del processo di modernizzazione che sta attraversando il mondo contemporaneo. Rodolfo Spada è, come ha puntualizzato Alberto Bevilacqua nella sua recensione al libro⁴², un personaggio dalle

molte vocazioni spirituali simili a Robinson Crusoe, figlio del secolo di Voltaire e di Rousseau, e oltre a ciò esemplare perfetto di quell'eterno dominato in rivolta che è l'italiano, contrario alla fagocitazione ma dannatamente fagocitato, creatura di carne ed ossa, di visioni e di passioni;

Crocetti Vidal, al contrario è:

confezionato dalla tecnologia, intensamente vitaminizzato e proteinizzato, ape regina di una miriade di insetti sagomati in forma di individuo a sua immagine e somiglianza, abilissimo nel linguaggio nulladidente che è fatto degli slogan dei politici e dei programmatori, affascinato dai grandi paradisi delle corporations americane. Due civiltà, una pateticamente in tramonto l'altra crudelmente in ascesa⁴³

Pasinetti sceglie un'ambientazione quasi fantascientifica per proporre in forma rinnovata l'antica dicotomia tra l'uomo e la macchina, ripresentandola come contrasto tra un mondo umano e un mondo tecnocratico. Fantascientifico è infatti questo Gruppo, un immenso Organigramma, come lo definisce Montanelli⁴⁴, il quale, come i tanti moderni gruppi industriali mastodontici, fagocita l'azienda di periodici, in cui Spada ha dato prova di ingegno e di umori, in un progetto di colossale "Ristrutturazione", e la trasforma in qualcosa

⁴² A. BEVILACQUA, *Robinson senza venerdì*, in «Oggi», 19 luglio 1971

⁴³ Va sottolineato comunque che per l'autore il contrasto qui rappresentato non vuole essere anche un'opposizione implicita tra il Vecchio e il Nuovo continente, dal momento che, nell'intervista con Claudio Toscani (in «Il ragguaglio librario» n. 2, febbraio 1980, p.51) ha dichiarato: "non sento molto un contrasto culturale tra i due mondi, anche perché molti «valori europei» sono, in certo modo, più vivacemente fruiti nella cultura di quella nazione [...] credo non ci sia un rapporto di vassallaggio. I nostri rapporti, nel senso più ampio del termine, sono addirittura determinanti in USA, quando sono ottimi; nell'opposta direzione, non è tanto la moda che crea il successo delle importazioni non futili dagli USA, quando appunto la bontà del prodotto e della confezione. In ciascun caso conta il connubio fra estro inventivo, e duro e disciplinato impegno tecnico."

⁴⁴ I. MONTANELLI, *Domani improvvisamente*, in «Corriere della Sera», 1 giugno 1971

di organizzativamente contrario “all’individualità, all’intelligenza e alla gioia di vivere”⁴⁵ che prima ne costituivano la molla:

ogni nostro scritto, dai primissimi passi giornalistici ad oggi, è catalogato sillaba per sillaba, elaborato dagli elettronici, classificato; ogni nostro colpo di telefono viene messo su nastro dai servizi di intercettazione e tutto sarà usato contro di noi. (p. 130)

commenta uno dei “dissidenti”, Diego Boldrin.

Fantascientifico appare anche il linguaggio adottato dai membri del gruppo, in particolare dal Crocetti Vidal, maschera ultracomica del manager o «uomo dirigenziale», come viene descritto anche da Montanelli, che sa ben cogliere e parafrasare l’umorismo dello scrittore:

frigido asettico automa nutrito solo di astrazioni, ideologo senza principi, sessuologo asessuale, che in nome dell’efficientismo e del produttivismo traduce la realtà in una serie di diagrammi⁴⁶.

Un linguaggio incomprensibile, burocrate e insignificante, che incute terrore a chi fa ancora tesoro dell’antico detto anglosassone “chi usa cinque parole per rendere un concetto esprimibile con quattro, è capace di qualsiasi delitto”⁴⁷. Le sue conversazioni, i suoi discorsi dirigenziali appaiono genericamente improntanti ai canoni della incomunicabilità e dell’incomprensione. Se ne ha già un esempio nei primi capitoli, quando il Crocetti Vidal espone la strategia economica del Gruppo ai vari azionisti:

“L’essenziale è che nella nostra attuale prospettiva mi sembra si sia parlato troppo di impegni prioritari o meno, di una, diciamo, gerarchia nel grado di rilevanza delle nostre scadenze. Come avete potuto vedere, per quanto riguarda le attuali e future articolazioni dell’azienda, io non sono per niente contrario ad aperture di discorso su una tematica molto differenziata.

“Ma voglio affermare che, come nessuno di noi ha o si vuole attribuire facoltà decisionali in assoluto, così deve esistere una visione univoca e pareggiata delle nostre committenze e delle nostre opzioni. Il nostro deve essere un sistema bene articolato di priorità equalizzate. [...]

“In un certo senso, a un certo livello – livello per me decisivo – si può dire che non esistono singole scelte qualificanti. [...] La

⁴⁵ A. BEVILACQUA, *Robinson senza venerdì*, cit.

⁴⁶ I. MONTANELLI, *Domani improvvisamente*, cit.

⁴⁷ C. MARCHI, *Domani improvvisamente*, in «L’Arena», 1 luglio 1971

nostra linea è quella: incentivare una politica selettiva, non generica, lasciando al tempo stesso intatte sia la strutturalità del complesso sia la mobilità delle parti; (pp. 41-42)

Si tratta di un effettivo labirinto linguistico come sintetizza Cavalleri⁴⁸:

strabiliante linguaggio corticalizzato, tutto «condizioni di verifica, autovitalizzante, valutazioni sul piano decisionale, proiezioni statistiche, gerarchie nel grado di rilevanza» e via discorrendo

in cui il Crocetti Vidal utilizza tecnicismi precisi e specialistici, e articola pensieri e concetti in frasi stilisticamente complesse e intricate all'unico scopo di riempire un vuoto concettuale con montagne di parole prive però di un autentico significato complessivo. Un gigantesco *nonsense* verbale, che l'autore si diverte a enfatizzare per ironizzare sul mondo falso e totalmente "irreale" del Gruppo. Argutamente egli infatti ha colto il legame profondo che intercorre tra esercizio del potere e linguaggio e concentra su di esso la sua verve polemica.

La centralità del romanzo è infatti affidata al linguaggio che sovrasta la dimensione più strettamente narrativa per concentrare su di sé tutta l'attenzione dell'autore così come del lettore. Tant'è vero che, come ha sottolineato Marabini⁴⁹:

la base dell'operazione è linguistica: non nel senso dell'invenzione formale, bensì in quello dell'esilarante parodia del linguaggio di quella civiltà, assunto come effetto macroscopico della disumanizzazione dell'uomo.

Sono numerose, inoltre, le osservazioni metalinguistiche ad opera degli stessi personaggi, che osservano e commentano il linguaggio dei propri interlocutori, avallando così la convinzione che «il principale modo di esistere di un individuo è il suo linguaggio» (p. 241).

Dal canto suo Rodolfo Spada, invece, utilizza un linguaggio articolato ma al tempo stesso semplice: si potrebbe parlare di linguaggio letterario, raffinato e talvolta anche pomposo, ricco di dettagli descrittivi e di commenti

⁴⁸ C. CAVALLERI, *Pier Maria Pasinetti*, in *Lecture 1967-1997*, Milano, Edizioni Ares, 1998, p. 400

⁴⁹ C. MARABINI, *Il gioco delle «ciacole»*, in «Il Resto del Carlino», 31 agosto 1971

personali: uno stile sempre caratterizzato dalla centralità conferita all'uomo e alle sue caratteristiche peculiari. Egli è un giornalista di talento, o come lo definisce Bevilacqua⁵⁰ è "maestro di giornalismo umanistico" abilissimo nel tracciare profili di cardinali, esperti di finanza e altre personalità sociali, profili-intervista in cui lo Spada analizza meticolosamente l'intervistato fino al punto di comprendere perfettamente il «funzionamento della sua testa e della sua immaginazione» (p. 24):

Per accettare di fare un articolo su una determinata persona, io dovevo avere garanzie di poterci trascorrere insieme un minimo di due settimane, con lasciapassare per osservarla praticamente ovunque volessi ed a qualsiasi ora, chiunque la persona fosse.
(p. 25)

Divenuto giornalista relativamente tardi, Rodolfo Spada (come ormai si firma nei suoi articoli abbandonando l'aristocratico doppio nome) si rivela la figura trainante del giornale presso cui lavora, e di questo ha piena consapevolezza:

sono stato la grande rivelazione del giornalismo settimanale nel periodo che seguì la fine del dopoguerra. I miei articoli e le mie rubriche fecero la fortuna dell'azienda di periodici che mi impiegò. La sollevarono da una posizione d'imminente bancarotta a tirature stupefacenti. (p. 5)

Durante il processo di ristrutturazione operato da questo efficientissimo gruppo americano, che ha rilevato il giornale presso cui lavora, lo Spada viene lasciato in disparte, - «[Spada] adesso è out, l'Organigramma lo esclude per forza naturale come in un fenomeno di rigetto» (p. 56) - in una posizione di secondo piano che egli, per il suo naturale rifiuto all'integrazione, oltre che per la sua costituzionale incapacità d'adattamento, non riesce ad accettare.

Non volevo perdere tempo assumendo funzioni astratte, burocratiche-amministrative, io, che dell'azienda fui il centro, ma nel senso reale del termine. Come avrei potuto fare il lavoro che facevo se avessi perduto tempo con i marginalia irreali?
(p. 24)

⁵⁰A. BEVILACQUA, *cit.*

“Nuovo Rousseau”⁵¹ dall’anima bohemien, Spada si fa contestatore del sistema, in nome della libertà di spirito e in difesa della propria individualità, e personalità creativa difensore dell’individualismo contro le tendenze livellanti e spersonalizzanti della moderna società tecnologica. Decide di allontanarsi dal Centro, inizia ad agire secondo criteri lontani dalla logica convenzionale:

facevo da Succaso masse di telefonate a Roma dando ed accettando quantità enormi di appuntamenti e di impegni *al solo scopo di non mantenerli*. (p. 27)

Si allontana dall’organizzazione, si ribella, non vuole conformarsi, ma il suo atteggiamento viene recepito unicamente come sintomo di pazzia: schizofrenia ha diagnosticato lo psichiatra che, spacciandosi per otorinolaringoiatra, lo visita per volontà della moglie. Ogni tentativo di reinserimento nel sistema fallisce e per lui si prospetta nella mente dei conoscenti un’unica soluzione: il ricovero in qualche centro per malattie mentali. Rodolfo Spada non accetta neppure questo tentativo di classificazione voluto dal sistema ed elabora un progetto di fuga che possa finalmente consentirgli di allontanarsi dagli «irreali» (figure che torneranno poi con caratteristiche affini negli «inutili» di *Piccole veneziane complicate*). Torna in Veneto, suo luogo d’origine, la «terra degli esuli del Risorgimento» (p. 213), per cercare in quella società “ancora salva dal contagio dell’illusione tecnologica, immune dall’eresia dell’azione”⁵², una realtà più vera, una autenticità di sentimenti e di atteggiamenti, che contrasti l’alienazione imposta dal regime efficientistico dell’Organizzazione. Nella villa semi-abbandonata dell’amico Angelantonio Fornasier egli incontra ragazzi e giovani donne che appartengono a quel mondo, e che hanno maturato come lui una forte avversione per tutto ciò che vincola la loro naturale libertà d’espressione e d’esistenza. Immediatamente essi sentono in Rodolfo Spada una figura ideologicamente affine, cui rivolgersi come guida, ma al tempo stesso da proteggere contro i numerosi nemici provenienti dall’esterno. Si crea spontaneamente una bizzarra «comunità affettiva a fuoco perfetto» (p. 117),

⁵¹ G. NOGARA, *La fuga dalle convenzioni*, cit.

⁵² G. A. CIBOTTO, *Sacrosanto delirio*, in «Il Gazzettino», 19 giugno 1971

una moderna arcadia di giovani e non giovani, liberi e spensierati, tutte persone che desiderano

passare buona parte del tempo a vivere, che per certuni vorrebbe dire non fare niente, occupazione importante, sentire i sentimenti e pensare i pensieri uno per uno da tutti i punti di vista possibili (p. 220).

Si tratta di un mondo dominato da «libertà e pace» e come ricorda la vecchia contessa Spadone, presenza saltuaria nella comunità:

e la pace non vuol per niente dire il vuoto e la torbidezza. Ridicolaggini! Vuol dire sviluppare i sentimenti, anche le ebbrezze, essere completi e non monconi. (p. 168)

Non tutti però condividono le scelte di vita anticonformistiche adottate da Rodolfo Spada e dagli altri, in particolare Josiah C. Benn, figura ai vertici del Gruppo, il cui figlio era entrato a far parte di questa sorta di “comune”. A suo giudizio essa non è altro che:

covo di monellacci e squaldrinelle, [...] e per completare il quadro qualcuno di quegli intellettuali laici o magari pseudo-cristiani, agenti, li chiamo io, della cospirazione ideologica la cui funzione è l'indottrinamento dei giovani (p. 195)

Si può osservare a questo proposito che, seppure non centrale nello svolgimento del romanzo, il tema dei giovani o, forse sarebbe meglio dire, della giovinezza nella sua distinzione di estraneità alle altre età dell'uomo, si affaccia frequentemente nelle pagine di *Domani improvvisamente*, sia in riferimento alla vicenda della “comune”, sia nelle parole dell'ex-ambasciatore Camillo Piglioli-Spada⁵³, il quale fatica a comprendere questo universo cui si trova a contatto per mezzo della nipote Genzianella:

Una volta erano vergini, ubbidienti, o per lo meno quello era il criterio, era la norma; ora non c'è norma e non si è né qui né lì [...]. Ma poi non ci si capisce nulla perché pur esprimendosi con un vocabolario limitatissimo e primordiale, non comunicano; sono banali eppure sono misteriosi [...] (p. 146)

⁵³ Camillo Piglioli-Spada, autocitazione dell'autore: diplomatico e ambasciatore, era stato anche l'ambasciatore a Berlino presente in *Rosso veneziano* al tempo del soggiorno tedesco di Giorgio Partibon.

Bisogna interpretarli come fossero animali. Per di più animali sordomuti. (p. 113)

Ci sono per tutta Italia, tutta Europa, tutto il mondo queste mandrie di giovani che girano di qua e di là, senza scopo, facendo ogni tanto un verso monosillabico, una miagolata, un nitrito, per far capire che han bisogno di cibo. Del resto glien'occorre poco, essendo sovente drogati. (p. 209)

Ci si accorge che non sono più i giovani incontrati, per esempio, in *Rosso veneziano*, piccoli adulti in crescita che si stanno avviando accorti e curiosi ad entrare nel mondo dei loro genitori. Sono delle figure distinte che costituiscono un mondo a parte, cui gli adulti del romanzo guardano con curiosità, talvolta con benevolenza, altre volte con apprensione se non addirittura disprezzo come nel caso dell'ambasciatore. Se si considera che il romanzo è scritto negli anni della contestazione giovanile, cui Pasinetti ha assistito sia in Italia sia in America, ci si accorge della sua acuta attenzione nei confronti della realtà a lui contemporanea e della curiosità intelligente e non certo maliziosa con cui si rivolge a questo mondo in costante evoluzione.

Fa breccia nel romanzo anche il tema della droga, seppure appena accennato. In un primo momento è un gioco di parole sul titolo di una nuova rivista del Centro:

si chiamerà *Mary Jane* [...] *Mary Jane* in spagnolo sarebbe poi *Marijuana* e dicono l'abbiate chiamato così per, ma', mimetizzare, dicono, l'argomento della droga (p. 105).

Successivamente interviene a giustificare le persecuzioni nella villa di Brusò, che causano, tra l'altro, l'arresto di Rodolfo Spada, episodio poi conclusosi felicemente con la rapida scarcerazione del giornalista:

La sola droga che quei semplici potevano aver sentito nominare doveva essere la cocaina [...]. Posai sul mio tavolo di lavoro una tabacchiera settecentesca piena di polvere bella nevosa, miscela di farina, sale e zucchero. (p. 191)

racconterà Remigio Ferro all'indomani della persecuzione, e Rodolfo Spada commenterà: «data la loro visione del mondo era prevedibile ci considerassero un covo di drogati dediti a piani piaceri». Più in là, inoltre, il

maestro di Caerne - «clandestino che si è difeso con molta efficacia contro il successo» (p. 214) - farà notare:

per introdurre su larga scala l'uso della droga che è roba carissima, ocorerebbe⁵⁴ cancellare in buona parte i millenni di tradizione rappresentata da vini e spiriti. (p. 219)

ed è esattamente la stessa tematica che Pasinetti aveva dibattuto in uno dei suoi numerosi articoli dall'America per il «Corriere della Sera»⁵⁵.

Il romanzo, dunque, pur non presentando riferimenti storici precisi, risulta pienamente inserito nel periodo in cui è stato elaborato: i personaggi non sono tracciati come figure astoriche, isolate in un tempo indefinito, bensì calate in una realtà concreta fatta di problematiche attuali, su cui l'autore manifesta una competenza ed una attenzione partecipe. Altrove nel romanzo compare anche la questione ecologica -su cui pare particolarmente ferrata Daphne, l'ex-amante di Spada- che si intreccia con i tanto dibattuti problemi di una Venezia in declino; isolato, ma estremamente curioso, anche il frequente riferimento a presunti progetti di rapimenti di ipotetici vicepresidenti che fa capolino nei discorsi dei personaggi, mentre verso la fine si favoleggia sul tramonto dell'uso della comunicazione scritta, precisamente calcolato dagli elaboratori elettronici del Centro per il periodo tra aprile e maggio del 2017. Pasinetti in questo modo sa rendere estremamente attuali i suoi romanzi e dota i suoi personaggi di uno spessore non solo umano, ma anche storico e per certi versi "sociale".

Nel procedere narrativo il romanzo si popola quindi di personaggi e personaggini che arricchiscono l'originale contrasto tra lo Spada e il Crocetti-Vidal, creando quasi una moderna commedia dell'arte e rivelando la carica inventiva e umoristica propria dello stile pasinettiano. Personaggi loquacissimi, che talvolta rubano la parola al narratore per inserirvi i propri discorsi, le proprie vicende, i propri amori, a rispecchiare e rafforzare l'idea di una società vera, senza vincoli e limitazioni. L'*entourage* della villa di Brusò, per esempio

⁵⁴ «Il maestro di Caerne [...] sempre perde per strada qualche doppia» aveva commentato poco sopra Rodolfo Spada, p. 218

⁵⁵ *Marijuana casalinga*, ora in *Dall'estrema America*, Milano, Bompiani, 1975, pp. 30-34

-dalla forte impronta vernacolare, in quanto tutti i giovani parlano esclusivamente il dialetto veneto- assume nella fantasia dell'autore la struttura di un *commandos* di guerriglieri: isolati nella villa di campagna, armati e attrezzati per qualsiasi evenienza, essi elaborano piani e contropiani per difendersi dal nemico esterno e proteggere la loro esistenza appartata. Unica vera azione è il "rapimento" consenziente della figlia di Rodolfo Spada, ospite nella casa dello zio paterno, l'ambasciatore Camillo Piglioli-Spada, che si svolge secondo le procedure tattiche di una vera azione militare:

Nessun preavviso a mia figlia, se non per telefono quando saremo in qualche località a pochi km da lei. (p. 79)

"Siamo a dodici kappa emme da dove sei te. Non dir nulla." Le feci la proposta di andarla a pigliare e condurla via; ci aspettasse accanto alla cappellina. "Ti preleverà il regista Ferro con la parola d'ordine: 'Ferro.' Un giovane compagno ed io ti aspetteremo in macchina fuori del cancello".(p. 85)

Beati nel loro isolamento, surreali interpreti di una situazione da cornice decameroniana, essi trascorrono una vita fatta di piaceri semplici ed autentici, in una dimensione comunitaria che contrasta con l'esistenza caotica, ma fondamentalmente solitaria, dei personaggi esterni al loro gruppo:

"Voi, e Spada qui – commenterà il maestro di Caerne – siete il genere di persone che non hanno bisogno di nessuno e per questo danno il massimo di fastidio alle moltitudini impegnate nella noia e nell'assenza di inventiva. Siete regolati sul principio che o tutti i momenti della vita valgono, o non ne vale nessuno. Be', voi li fate valere tutti." (p. 220)

Il contrasto tra i due mondi è forte poi se lo si legge nell'opposizione salute-malattia. Nella comune solo Vittorino Fornasier, il giovane considerato demente e invece "svegliato" nella sua acuta intelligenza da Rodolfo Spada, è vinto per un momento dalla malattia, e questa occorre quando un plico di notizie provenienti dall'esterno giunge nella villa a portare disordine e turbamento. A guarirlo, comunque, non saranno né medicine né ricoveri ospedalieri, bensì «forti dosi di realtà umana» (p. 137) fatta di baci, carezze e attenzioni, specie femminili. Al contrario il mondo "esterno" risulta votato a malattie inguaribili, inevitabilmente destinate al ricovero ospedaliero: Matilde

Apicetta è la portavoce principale di questa posizione, parla addirittura di “amore clinico”:

il senso di calore, di protezione, d'affetto, di cui può sentirsi circondato un essere umano in un ospedale o in qualunque vero, autentico luogo di sofferenza e di cura. (p. 54)

e fosse per lei farebbe ricoverare tutti: Rodolfo Spada in un centro per malattie mentali e Vittorino Fornasier in una casa di cura per ragazzi dementi. Come non bastasse, il Gruppo ha in progetto niente di meno che un centro di riabilitazione sessuale per contrastare la frigidity e l'impotenza, e Daphne ha trascorso buona parte della sua vita entrando ed uscendo da cliniche e case di cura.

Con rapidi passaggi di scena segnati dal succedersi dei brevi capitoli in cui è organizzato il romanzo, Pasinetti pone a confronto ricorrendo a una tecnica quasi cinematografica i due mondi che vuole descrivere; passando da una pagina all'altra il lettore si trova catapultato ora nell'una ora nell'altra scena, tra Brusò, Roma, New York e Venezia. Se talvolta lunghe descrizioni, come precisi piani di sequenza cinematografici, forniscono le coordinate per comprendere la nuova ambientazione, tal'altra è solo il nome dei personaggi o il caratteristico stile individuale delle figure coinvolte nei numerosi dialoghi a far comprendere il cambiamento di scena.

A rendere ancora più articolata la struttura del romanzo interviene, inoltre, la particolare strategia narrativa adottata da Pasinetti, il quale, come ha evidenziato Cristina Della Coletta⁵⁶ “attraverso una caleidoscopica combinazione di annotazioni diaristiche in prima persona, dialoghi brillanti e sezioni in terza persona, [...] offre una presentazione multifocale di personaggi ed eventi”. La strategia narrativa di Pasinetti, infatti, è improntata anche qui, come era stato nella *Confusione* (1964), sulla plurivocalità: dei 25 capitoli del romanzo, un narratore in terza persona ne narra 14 e per lo più brevissimi (4-9,

⁵⁶ C. DELLA COLETTA, *Pier Maria Pasinetti*, Dictionary of Literary Biography, Volume 177: *Italian Novelists since World War II*. A. Brucoli Clark Layman Book. Edited by Augustus Pallotta Syracuse University. Gale Research, 1997, p. 252

11, 13-14, 16, 18, 20, 22 e 25) e tre personaggi del romanzo narrano gli altri undici in prima persona. Di questi, Rodolfo Spada ne narra otto (1,3,10,12,15,17,19,23), Diego Bolgrin, collaboratore extra-organico del Gruppo ed estimatore entusiasta di Rodolfo Spada, due - di cui uno è il capitolo 21, il più lungo di tutti con un *aside*⁵⁷ del narratore generale, e l'altro il capitolo 24, anch'esso con sottocapitoli -, e Matilde Apicetta uno, il capitolo 2. Si tratta anche qui di tre narratori-personaggi, come in *La confusione*, di cui due sono per lo più testimoni, mentre uno Rodolfo Spada, è il protagonista. L'alternanza di narratori-protagonisti e narratori-testimoni può suggerire una differenza a livello strutturale tra chi agisce e chi invece assume soltanto il ruolo di voyeur, ma come ha puntualizzato la Cottino-Jones

considerando l'assenza di un messaggio finale fondato sull'azione e rendendoci conto invece dell'importanza narrativa assunta dal commento verbale, tale differenza risulta infondata. Conseguentemente, protagonisti e testimoni rimangono sullo stesso livello d'importanza narrativa esclusivamente come commentatori, ugualmente credibili ed accettabili, in quanto interpreti, piuttosto che agenti, di una esperienza umana.⁵⁸

Se dunque è il commento dell'esperienza umana più che l'azione narrativa in sé ad interessare l'autore non deve sorprendere l'assenza nel finale di una effettiva conclusione. All'inizio dell'ultimo capitolo il narratore in terza persona fornisce al lettore una rapida panoramica sulle vicende di alcuni dei numerosi personaggi del romanzo, quasi una voce fuori campo che introduca l'ultima scena di un film. Tutti i personaggi hanno bene o male posto le basi per il loro avvenire futuro: Boldrin è tornato a lavorare in un giornale veneziano, Daphne ha preso le redini del centro di terapia sessuale sullo Ionio, Laura, la moglie di Spada è a New York, lo stesso Spada, scarcerato, è tornato a Brusò, dove incontra dopo molti anni il fratello Camillo, scosso nelle sue certezze dall'improvvisa morte della moglie Adele. Solo le vicende del

⁵⁷ All'inizio del capitolo si trova infatti specificato in nota che "Boldrin, come tutto il resto, è invenzione" e per tanto si è voluto puntualizzare in questa sede la "libertà *sine qua non* del romanziere, sulla quale sarebbe tutt'altro che impossibile tessere eleganti e complicate elaborazioni dell'ovvio".

⁵⁸ M. COTTINO JONES, *Il Centro nella strategia narrativa di Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 102, 1985, p. 24

Crocetti Vidal paiono non essersi ancora concluse. La sua vita era stata finora legata esclusivamente alle attività del Gruppo, cui aveva dedicato tutto se stesso, eppure, alla fine, il Gruppo lo abbandona. I progetti di Ristrutturazione culturale avviati in Italia sono tutti naufragati e i vertici organizzativi hanno quindi abbandonato ogni loro proposito in questa zona per orientare altrove la loro attenzione. Il fallimento non perdona: Crocetti Vidal ne viene travolto ed è abbandonato a se stesso. Lo shock è forte: rigettato ed escluso da ciò in cui aveva creduto e a cui si era dedicato con tanta dedizione, si sente come privato della sua stessa ragione d'esistenza. Una nuova vita si apre, allora, per lui, attraverso quei contatti umani e reali che aveva sempre rifiutato: è coinvolto in una lotta furibonda con Angelantonio Fornasier che lo lascia tramortito e quasi moribondo; soccorso e curato da Matilde Apicetta, è avviato da lei ai segreti dell'amore e dell'esperienza sessuale. Venute meno le ragioni della sua vita precedente, scopre e assapora nuove esperienze di vita; e dal momento che «il principale modo d'esistere di un individuo è il suo linguaggio» (p. 241):

così il linguaggio che l'aveva sostenuto fino a quell'ora della sua vita si sfasciò; e Crocetti Vidal tentò il mondo immenso e anfrattoso dei linguaggi umani. (p. 247)

Lo scontro iniziale tra "reali" e "irreali", quindi, contrariamente ad ogni aspettativa si conclude in modo altamente ottimistico e quasi utopistico, con il trionfo inatteso ma consolatorio dell'uomo di cultura sul suo rivale, ormai inequivocabilmente inglobato nel mondo reale. Lontana dal voler essere un *pamphlet* moralistico, la polemica insita nel libro sfuma dunque in uno "scherzo romanzesco"⁵⁹: umorismo alla Swift, commenta lo stesso autore, anche se, come avviene sempre per il vero umorismo, evidenzia Montanelli⁶⁰, esso è intriso di amarezza:

l'amarezza di un uomo che cerca disperatamente di restare uomo in una società che ammette e riconosce soltanto pupazzi.

In realtà, il beffato dal Sistema è proprio l'eroe apparentemente vittorioso, Spada, dal momento che sia il gruppo, sia i familiari l'hanno lasciato

⁵⁹ A. DEL LUCHESE, *Le macchine non prevarranno*, in «Il Telegrafo», 22 giugno 1971

⁶⁰ I. MONTANELLI, *Domani improvvisamente*, cit.

pietosamente fuggire, dandogli l'impressione di un estroso colpo di testa simile, invece, al marchingegno clinico che si usa con i malati mentali. Acuta a proposito è l'osservazione del Bevilacqua⁶¹, che coglie come:

nel lager asettico del consumismo e della superorganizzazione dove ciascuno deve lasciare umori e passioni fuori della porta, gente come Spada rischia di inceppare il meccanismo. Vadano dunque a godersi gli ultimi campi, gli ultimi tramonti, gli ultimi alberi prima che i mostri della tecnologia arrivino ad ingoiarseli per farne come appunto fa il Crocetti Vidal, dei centri alberghieri di terapia sessuale. La morale di Pasinetti vista freddamente non lascia scampo. Mentre prospetta sociologicamente una nuova forma di nazismo istituzionale, ripristina la grande favola di Don Chisciotte che si fonde con Robinson Crusoe, a dimostrarci che chiunque si sottrae alle nuove e impietose leggi del convivere deve riconoscersi pazzo o esule.

In ogni caso forse un giorno, sembra voler dire l'autore, il donchisciottesco trionfo dell'uomo-Spada, eroe bizzarro e umanissimo, estroso ma vero da commuovere, giungerà davvero. Magari domani. Improvvisamente.

⁶¹ A. BEVILACQUA, *Robinson senza venerdì*, cit.