

### 3. *Piccole veneziane complicate*

Un interno borghese di fine millennio è l'ambiente che Pasinetti ci presenta quale scenario principale di questo romanzo. Passando di salotto in salotto nelle abitazioni dei numerosi personaggi (lo studio di Alessandro, il salotto di Justine, la casa di Diotima, il "quartierino" di Clotilde, la casa di Corinna, e il palazzo della vecchia signora Kraus) l'autore ci conduce attraverso una Venezia contemporanea che ha intatto il suo fascino di creatura immobile e senza tempo. E' la Venezia delle pietre dei palazzi, delle calli strette che si aprono sui campi dai nomi di santi con una «vasta superiorità di Santi maschi: 13 a 3»<sup>55</sup> (p. 13), una Venezia che interviene nel racconto attraverso squarci improvvisi, sempre tracciati dall'autore con la leggerezza di un pittore esperto che sa cogliere l'atmosfera senza appesantirla con inutili virtuosismi. E' una città che già da sola contribuisce a isolare le vicende dei protagonisti in una dimensione a-temporale, una realtà senza tempo in cui la modernità sembra rimanere esterna, ad esempio nei suoi mezzi di locomozione. I personaggi si spostano sempre a piedi, vagando per le calli, senza incontrare per anni persone che come loro sono sempre rimaste lì, ma che non si sono mai viste:

Venezia è una città particolare: non molto estesa, si va molto a piedi per luoghi stretti eppure succede che passino anni senza che ci si imbatta in una data persona. Io so questo ma altri no. Ci sono individui, specie fra quelli che mio figlio chiama gli Inutili, che ti incontrano dopo lungo intervallo di tempo e ti domandano dove sei stato in tono inquisitivo e sospettoso e quando dici che sei stato sempre qua loro dondolano la testa tutt'altro che persuasi. Variazione sul tema: scoprire che Eleonora Bini abita in un luogo così a portata di mano senza che io ne avessi l'ombra di un'idea. Aggiungerò che, a mente più lucida e a fibrillazione più calma, questo fatto non mi è parso molto fuori del normale. Anzi. (p. 52)

La Storia, con la esse maiuscola, resta quasi totalmente al di fuori di questo enorme e accogliente salotto, miniaturizzata in una *historiette* pettegola, dove la politica è solo un trucco e il successo dell'immagine è giudicato ancora

<sup>55</sup> Tutte le citazioni dal romanzo devono riferirsi all'edizione *Piccole veneziane complicate*, Marsilio, Venezia, 1996

una forma di prostituzione. Qua e là transitano squarci di vita nazionale, emerge la società di oggi con la corruzione politica:

crimini commessi da gentetta la quale, appena intraveduta la possibilità di metter le mani su dei gran soldi e ipotizzando di passarla liscia e in più di serbare la refurtiva, ha perso la testa.  
(p. 9)

il tramonto dei partiti, le nuove istanze e le idee gridate nei comizi elettorali:

Non chiedetemi cosa Orlando [Ampère] stia dicendo. Raccolgo o forse immagino senza bisogno di ascoltare: ansia di rinnovamento, voltapagina nella storia della repubblica, conduzione dell'esecutivo come grande azienda, cultura manageriale, pace nel mondo, presenza dell'Italia, debito pubblico che va risanato e che, se ci rimbocchiamo le maniche, si risanerà ecc. ecc. (p. 84)

I Fatti, però, non prendono mai il sopravvento, come se la formazione culturale poliglotta, i consueti viaggi e la lettura di giornali stranieri da parte dei protagonisti non riuscissero a eliminare un "vago senso di spaesamento in mezzo alla modernità"<sup>56</sup>. (Ed è curioso, a proposito, notare come la morte che irrompe a turbare la monotonia e la levità quotidiane giunga proprio per mezzo della modernità: la prima moglie di Demetrio Borg, madre di Clotilde e Valeria, muore in un volo aereo, e Paolina trova, o cerca, la fine dei suoi giorni in un incidente automobilistico.)

Si respira fin da subito un'atmosfera familiare, quindi, fatta delle piccole vicende del privato "dove l'insignificante si coniuga con il valore che ognuno attribuisce di necessità ai fatti e sentimenti personali"<sup>57</sup>. Un ambiente che si arricchisce della stretta cerchia di amici e conoscenti, veneziani ma non solo, e che si allarga ad inglobare i personaggi della memoria, di un passato che affiora costantemente nelle fitte reti di un intenso dialogato. "Sono voci che raccontano di altre voci"<sup>58</sup>, e la leggera tramatura del romanzo è fatta più di resoconti che di veri e propri eventi, un tran-tran di "dialoghi serrati e

<sup>56</sup> R. DAMIANI, *Alla fine della «civiltà delle ciacole»*, in «Il Gazzettino», 17 settembre 1996

<sup>57</sup> *Ibidem*

<sup>58</sup> S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Leggerezza e ironia veneziane*, in «L'immaginazione», n. 135, gennaio 1997, p. 22

confidenziali, telefonate, discorsi volanti e monologhi sospesi”<sup>59</sup>. Tutto si gioca sul parlato dei personaggi, riprodotto dal duplice resoconto diaristico di un padre e di un figlio. Il primo, Alessandro Borg, ha da poco compiuto ottant’anni e osserva ormai con distacco i furori passati e quelli presenti; il secondo, Sebastiano, ne ha solo diciassette, e “dà voce alla sua generazione, ricalcandola in positivo, con una coscienza precoce della crudeltà insita nei giochi della vita”<sup>60</sup>. Due generazioni a confronto che “rappresentano i due poli nella rete di relazioni interpersonali, di passioni proibite o ‘sconvenienti’, di tragedie improvvise”<sup>61</sup> che animano il racconto. Ma, come asserisce Cesare Cavalleri, i romanzi pasinetiani “non conoscono conflitti di generazione o lotte di classe”<sup>62</sup> e collante dell’opera è nuovamente l’affettività, che domina nella narrazione nelle sue molteplici sfumature.

L’occasione da cui prende avvio il romanzo è l’ottantesimo compleanno di Alessandro Borg, per certi versi un “evento”, o comunque uno spunto per il bilancio di una lunga esistenza, ma passa presto in secondo piano divenendo semplicemente nuova materia per le consuete visite e conversazioni tra i personaggi. Lo stesso Alessandro se ne occupa poco, come annota il figlio Sebastiano:

Al papà gli ha sempre dato irritazione compiere gli anni il 2 giugno o almeno dice che gli ha dato irritazione da quando il 2 giugno ha cominciato ad essere in Italia la festa nazionale. [...] Il suo compleanno viene *obliterato*, dice, dai discorsi e fanfare di quella festa. (p. 17)

Il susseguirsi delle visite d’occasione fornisce comunque lo spunto al narratore-personaggio di presentare le figure che rientrano abitualmente nella sua vita: il fratello Demetrio («Dimitri – così lo chiamo fin da quando era adolescente *per dare* gli spiegavo *più tono alla sua persona*» p. 8), i Bellini «gli attuali proprietari delle terre già nostre» (p. 9), per poi concentrarsi sulle figure femminili, da sempre centrali nella sua esistenza: la moglie Corinna

<sup>59</sup> *Ibidem*

<sup>60</sup> R. DAMIANI, *Alla fine della «civiltà delle ciacole», cit.*

<sup>61</sup> P. SPIRITO, *Pier Maria Pasinetti, Piccole veneziane complicate*, in «L’Indice dei libri del mese», n. 10, novembre 1996

<sup>62</sup> C. CAVALLERI, *Lecture 1967-1997*, Milano, edizioni Ares, 1998, p. 407

Partibon di trenta quattro anni più giovane di lui, l'amica Justine Ampère e le sue figlie, le nipoti Corinna e Valeria. Alessandro non si sofferma però a fare un bilancio della sua vita, seppure avesse già confezionato una sua autocritica da sfoderare in caso di necessità:

la *mia* biografietta è quella di una persona che io stesso giudicherei spregevole se non fosse che l'egocentrismo mi incapacita a formare tale giudizio essendo io sordo ai meno ignobili richiami della coscienza. (p. 14)

Non è dunque analisi critica, Alessandro dice di non esserne capace, né elenco di rimorsi o rimpianti. Il rapporto che egli ha con il passato è dopotutto all'insegna della serenità. Quando resta solo, afferma, infatti:

l'ombra mi si riempie di spettri. Ma come posso dire, spettri amichevoli, distensivi. [...] In passato, inutile dirlo, ero più allegro; adesso, se ho malinconie, cerco di non lamentarmene con gli altri; se altri lo fanno con me, cerco di comprendere e venire in aiuto. (p. 87)

Ha un "buon rapporto" con il passato e con la memoria, giunge addirittura ad affermare:

Si è più felici – dice questo io-altro onirico – assaporando il ricordo dei fatti che non vivendoli. Ecco, altra prova di senilità; ma ho ottant'anni e quindi mi concedo alle *bêtises* e alle lagrime. (p. 88)

Parlare del passato rientra tra le attività consuete «Con Justine stiamo un bel pezzo a scambiarci ricordi a voce bassa» (p. 33) ed anche il fratello Demetrio lo rievoca frequentemente nei suoi discorsi con Alessandro. Eppure il passato "non è mai finito di vivere" si compenetra sempre con il presente, ed è il caso qui di una rievocazione fatta da Demetrio che attiva Alessandro nell'unica azione da lui effettivamente compiuta nel romanzo. E' il ricordo di una donna, Eleonora Bini, compagna universitaria, amata e abbandonata da Alessandro: le parole di Demetrio lo portano alla ricerca di questa donna attraverso indizi e indirizzi accumulatisi negli anni. Alla fine la trova, curiosamente in Calle del Paradiso, a due passi dalla casa del fratello. «Sono Alessandro Borg, una persona di molti anni fa» borbotta nel presentarsi.

L'incontro è nuova occasione per rievocare il passato, ma è la curiosità, più che il rimorso ad animare le sue parole:

La visita a Eleonora Bini non mi ha fatto definire cosa sia il rimorso, me lo ha eliso senza definirmelo. Sono un normale, un semplice, *un honnête homme*; le donne hanno molto contato nella mia vita e io nella loro. Le mie memorie di incontri d'amore sono piene di serenità e di confidenza. (p. 87)

Anziano *sui generis*, Alessandro polarizza l'attenzione dei personaggi che a lui vanno anche semplicemente per una breve chiacchierata, per raccontare le loro vicende per parlare dei loro problemi, una figura sempre presente cui anche i più giovani fanno riferimento e che sentono amica, come osserva Diana Ampère :

tu nella maniera tua sei interessante, te lo dico sempre Alessandro tu attrai anche come un personaggio d'altra epoca, uno che ha delle improvvise manie e trova il tempo per filarci su [...] (p. 49)

Dal canto suo anche Sebastiano è un giovane particolare. Di intelligenza molto acuta e di capacità superiori alla norma, risulta talvolta un po' fastidioso nella sua aria di superiorità e nei commenti autocelebrativi. La sua notevole autoconsapevolezza lo porta a non lesinare giudizi e opinioni sulle altre figure:

Io non ho avversione per niente e per nessuno, in fondo, una persona o io la amo o non mi fa né caldo né freddo, Diotima è nel secondo elenco. (p. 42)

Sull'esempio paterno ha una predilezione profonda per le donne, nonostante la sua giovane età. Iniziato all'amore dalla più anziana Tima Bellini, figlia degli ex-coloni delle proprietà di campagna, nutre sogni intensi per la signora Justine Ampère seppure il suo grande amore sia la figlia Diana. La sua vita si destreggia tra le calli e i campi che percorre rigorosamente a piedi, per stare accanto alle persone che veramente contano per lui e soprattutto per riuscire prima o poi ad esternare a Diana tutto il suo amore. E' vicino a Paolina nello sfogo avvenuto in casa Kraus:

e io vorrei piangere, cara, abbracciarti per la monotonia, il distacco con cui riesci a elencare orrori [...] (p. 74)

ascolta Clotilde nella sua difficile relazione con Paolina, ma è anche a lui che l'autore affida la più dura riflessione dopo la morte della giovane Ampère:

difatti già da un pezzo le parole non hanno più alcun senso, non solo nella vita pubblica ma anche nella vita privata, fra cosiddetti parenti e amici [...] la piccola è scomparsa, ci ha lasciati qua in un grande *nonsense* definitivo, una vuota catastrofe delle menti. (p. 141)

Al centro del romanzo, quindi, un universo di personaggi intenti ad affrontare la vita di tutti i giorni, fatta principalmente di rapporti e di dialoghi, di attrazioni e di repulsioni. Accanto alla famiglia di Alessandro Borg, ultima arrivata nell'ampia genealogia Partibon (la moglie Corinna è la figlia del ben noto Giorgio Partibon), ruotano altre famiglie di amici e parenti, in cui predominano, come sempre, le numerose donne, voci autentiche e passionali nella fitta rete delle relazioni interpersonali. Sono le "piccole veneziane complicate" del titolo, donne del passato, come Eleonora Bini, l'antico amore dei tempi universitari ritrovato da Alessandro dopo più di cinquant'anni, oppure Justine Ampère, amica di vecchia data e un tempo amante. Ma sono soprattutto le giovani donne delle nuove generazioni: le nipoti Valeria e Clotilde, e le figlie di Justine: Diana, la solida, sicura e curiosa, intelligente e corteggiata, amata da Sebastiano, e Paolina, bella, inquieta e provocatrice, unita da un amore saffico con Clotilde.

Su tutte spicca Paolina, la coscienza più lucida e drammatica del racconto, che suscita la preoccupazione della madre:

è una creatura superiore. C'è del magico in lei. (p. 33)

l'ammirazione di chi le sta intorno:

la differenza è che Diana ti sconvolge solo ogni tanto mentre Paolina sconvolge di più, può essere spesso molto sconvolgente, anche se fa cose piuttosto semplici [...] (p. 71)

in particolare della sorella Diana:

Paolina è con tutta probabilità la creatura più intelligente che io abbia incontrato o incontrerò nella vita, dico intelligente proprio nel senso più terra terra, a scuola è sempre stata la meglio di tutti [...] è tanto bella [...] è più complicata di me (pp. 94-95 con tagli)

Paolina è colei che non riesce a rimanere indifferente ai mali del mondo, alle disgrazie e alle malvagità di cui costantemente si ha testimonianza nei giornali. «L'orrore è stupido, di suo ha solo che ce n'è tanto» ricorda di averle sentito dire Sebastiano. I suoi discorsi risuonano costantemente di queste atrocità, di cui sembra farsi carico:

io invece leggevo di quelle madri che in certe parti dell'India uccidono le figlie neonate per evitare loro la morte lenta e dolorosa più tardi quando sarebbero in età da marito ma senza soldi per la dote (p. 34)

anche in una occasione mondana come il party a casa Kraus dove di reca alla ricerca «di qualche essere umano da scegliere fra gli ospiti allo scopo di disturbarlo» (p. 71):

lei prof [Brea] e lei signora Gesuata da che parte state, siete per lasciarle partorire o siete per farle abortire? Parlo naturalmente delle monache stuprate, di quelle rimaste vive, è chiaro, non di quelle anche ammazzate, cosa dicono i vostri regolamenti? E a proposito cosa dicono» Paolina non si lascia interrompere «sulle esecuzioni capitali? Occorre pagare parecchio, e in valuta pregiata, se si vuole ottenere lo svelto colpo di rivoltella, altrimenti c'è l'esecuzione a ritmi lenti, un arto per volta tagliato con il coltello, un occhio per volta estratto con il cucchiaio, e nei casi femminili una tetta per volta, e in quelli maschili» e qui si inserisce il grido di dolore, e di terrore, della sposa Brea «un coglione per volta». (p. 73)

E' in lei, la più coerente e complicata, che il comune "male di vivere" dei personaggi, celato dietro l'apparente levità e superficialità dei salotti veneziani, si manifesta nella maniera più tragica: «io ho l'angoscia esistenziale» afferma per cercare invano di farsi comprendere dagli altri, finché alla fine, la sua esistenza si concluderà in un incidente stradale molto probabilmente da lei voluto e cercato, come si deduce dalle parole da lei pronunciate nell'agonia che ha preceduto la fine:

*su, su, Adelmo adesso ha una voce forte ma calma, non cercare ripari, gira, gira quel volante, cosa stiamo a fare qua, tanto ci uccidono tutti ugualmente, te l'immagini Adelmo essere uccisi da loro no no meglio prevenirli col fardasé [...] (p. 118)*

Cavalleri la paragona all'angelo/demone nel *Teorema* di Pasolini:

tutti sono affascinati, attratti e innamorati di Paolina, la cui tremenda carica distruttiva e autodistruttiva farà entrare il dramma e la morte nella storia<sup>63</sup>.

Una figura perlopiù parlata dagli altri, tratteggiata nei suoi aspetti più insoliti e provocanti, definita in resoconti preoccupati, inteneriti o addirittura scandalizzati, come quelli degli Inutili: ovvero le «nature acide da *voyeurs* clandestini» (p. 23), «persone pigramente pettegole, distrattamente maligne» (p. 28), di cui Venezia offre numerosi esemplari. Persone ordinarie, di sconcertante banalità che, come osserva Modica<sup>64</sup>, “vivono di invidiuzze e maldicenze e non hanno il castigo di una acuta sensibilità e di una disillusa, brillante intelligenza” e quindi paiono gli unici fortunati, perché incapaci d'intendere la profonda tristezza del mondo, come è invece per i veri protagonisti del romanzo.

Romanzo di dialoghi e di voci, *Piccole veneziane complicate* rivela la centralità da sempre attribuita da Pasinetti alla dimensione del parlato. Tutto ruota intorno ai dialoghi tra i personaggi, riferiti con meticolosità dai due narratori (esperto e “prezioso” il primo, svagato e con qualche concessione al gergale il secondo, come è stato sottolineato<sup>65</sup>), fedeli alla tecnica del discorso diretto libero che non trascura di riportare ripetizioni e intercalari, rimanendo indifferente alle variazioni di registro e alle incongruenze stilistiche del parlato. Predomina, comunque, “un italiano colto, con neologismi internazionali e prestiti aristocraticamente veneziani”<sup>66</sup>, il tutto arricchito da una *vis comica* che poggia su battute fulminanti e paradossali. Fin dal primo capitolo Pasinetti offre una narrazione vivacemente articolata, in cui si alternano pezzi di

<sup>63</sup> cfr. C. CAVALLERI, *Lecture 1967-1997, op. cit.*

<sup>64</sup> F. MODICA, *Piccole veneziane complicate e libertine*, in «Il Giornale», s. d.

<sup>65</sup> S. TAMIOZZO GOLDMANN, *Leggerezza e ironia veneziane, cit.*, p. 22

<sup>66</sup> C. CAVALLERI, *Lecture 1967-1997, op. cit.*, p. 409



monologo riflessivo e pieno di notizie, con spezzoni di dialogo, accostamenti rapidi di episodi, salti cronologici che ripropongono il fluire dei pensieri nella mente del narratore-personaggio. E' comunque esclusa una narrazione onnisciente, e infatti entrambe le voci narranti sottolineano sempre le proprie fonti, i processi di ricostruzione delle vicende:

e qua, mia breve interruzione per chiarire che io sto facendo un lavoro a quattro mani. Dal momento in cui, nel mio racconto, Paolina è arrivata dai Bellini, c'è insieme alla mia anche la mano invisibile di Maurizio Cosmel il quale era là in campagna e io no. (p. 100)

Mio figlio e il Ricercatore hanno avuto una grande parte nel ricostruire con me il discorso di Paolina, metterne giù tre o quattro passi, ciò che segue è il risultato di questa ricostruzione. (p. 120)

Cavalleri in particolare ha notato come ci sia un modo di ripetere le ultime parole dell'interlocutore così discorsivo e immediato, "che colloca la narrazione su un piano di complicità ironica e partecipe che avvolge, consenziente, il lettore"<sup>67</sup>:

«[...] m'han detto che stai attraversando una fase moralistica»  
 «moralistica»  
 [...] «anche i Bellini mi hanno detto che tendi a fare delle prediche»  
 «anche i Bellini»  
 «contro lo sfascio morale dei tempi»  
 «contro lo sfascio»  
 «[...] ti vedi sempre in posizione centrale»  
 «posizione centrale»  
 «[...] nella tua vita tu non abbia avuto alcun periodo di felicità vera»,  
 e qua taccio. *Felicità* è una parola che suona a vuoto; la parola *periodo* poi suona falso, è una stecca. (pp. 11-12)

D'altra parte, osserva Amoroso<sup>68</sup>, in questa "conversazione fluviale, talvolta pletorica, ondivaga, appagata dal suo stesso travolgente andare" i personaggi "si rifugiano, si liberano, tornano ad avvolgersi d'ansia": è un parlare che, alla fine, appare inutile, senza peso, «una vuota catastrofe delle

<sup>67</sup> *Ibidem*

<sup>68</sup> G. AMOROSO, *Una teoria di storie «rubate» al silenzio*, in «La Gazzetta del Sud», 1 ottobre 1996

menti», un parlare che è espressione di un mondo disorientato dove «niente può essere detto, capito» e dove le sciagure universali «sono diventate come dei fatti supersonici». Il linguaggio appare quindi rappresentazione di un'epoca di smarrimento, di disperazione, in cui sembra sia divenuto impossibile per tutti agire, e ci si rassegna a conversazioni vuote, a belle parole, a convitti eleganti, al *fare conversazione*. Un mondo nel quale le anime più sensibili, però, come Paolina, non accettano l'impossibilità dell'azione e si abbandonano ad un lungo sonno:

«allora ci si nasconde» Paolina a bassa voce rapida «si scompare, ci si cancella» [...] e ora la piccola ha incrociato le braccia e ci ha posato dentro la testa, la sua voce dal buio vien fuori soffocata «ma adesso voglio solo dormire, il sonno più lungo della mia vita voglio fare, adesso». (p. 107)

*Piccole veneziane complicate* è un libro di grande modernità, un'altra tappa fondamentale nella lunga e intensa produzione pasinettiana, come è stato confermato dall'assegnazione all'autore, nell'anno della pubblicazione del romanzo (1996), del "Premio internazionale Ecuréuil per la letteratura straniera" promosso dal *Salon du livre* di Bordeaux.

## Conclusioni

### “Un’area senza limiti”. Considerazioni sul genere romanzo

Scrivere “était l’activité la plus naturelle et la plus importante en plus d’être une de plus divertissantes”<sup>1</sup>. Con queste parole Pier Maria Pasinetti ha giustificato la sua scelta di romanziere al giornale *Libération*, che lo ha intervistato nel 1985 sulle motivazioni della sua scelta professionale. Una risposta per certi versi semplice, ma non certo semplicistica, in quanto rivela, senza esitazioni, le direttrici principali dell’opera pasinettiana. Nato da una famiglia d’artisti, l’autore opta per la scrittura perché la sente come la forma più interessante per rappresentare la realtà. Fin da piccolo, ricorda con piacere in numerose interviste, aveva sviluppato una profonda curiosità verso le vicende che coinvolgevano le persone che lo attorniavano, e aveva preso l’abitudine di registrare nella memoria frammenti di conversazione che poi, assieme al fratello Francesco, riproponeva in spettacoli di burattini carichi di forte ironia e spirito critico. La lettura di Pirandello, attorno ai 15 anni, lo aveva poi portato alla composizione di vere e proprie commedie: “pensavo in fondo di scrivere per il teatro perché mio fratello e io eravamo nati per il teatro”<sup>2</sup> ma le abbandonava fin dal primo atto, perché “j’avais toujours observé l’existence du point de vue du romancier. Je regardais agir les gens, et je cherchais mentalement le rythme et les adjectifs appropriés de façon à les faire

<sup>1</sup> P. M. PASINETTI in *Liberation, Pourquoi écrivez-vous, 400 écrivains répondent*, in «Liberation», Parigi, marzo 1985, s.a. (scrivere era l’attività più naturale e più importante oltre ad essere una delle più divertenti)

<sup>2</sup> P. M. PASINETTI in P. KIDNEY, F. L. SAVOIA, F. SANTOVETTI, *Intervista con Pier Maria Pasinetti*, in «Carte Italiane», vol. 5, 1983-84, p. 15

vivre en prose”<sup>3</sup>. L’attività del romanziere si rivela una scelta naturale, più che meditata, raffinata, ovviamente, dagli studi letterari compiuti nella carriera universitaria e post-universitaria, e dal suo insegnamento di Humanities all’UCLA:

Mes lectures me donnaient le goût des phrases et des mots écrits, des personnages e des situations imaginaires, et me poussaient irrémédiablement à en écrire et à en inventer moi-même.<sup>4</sup>

Inizia così, sulla scia del ricordo infantile, la parabola letteraria di Pasinetti, che conta al suo attivo ben nove romanzi, un libro di racconti, e un decimo romanzo in attesa di pubblicazione. Una produzione notevole se si considera che essa attraversa un periodo storico, gli ultimi cinquant’anni, in cui non si è mai smesso di invocare, ora da una parte ora dall’altra della critica, la “morte del romanzo”. Ma, come titolava già nel 1967 «Paese Sera», *Pasinetti crede nel romanzo*:

il romanzo ha chance sempre più straordinarie – dichiarava già allora l’Autore – specie il romanzo italiano: basti pensare al nostro linguaggio, forse il più mobile e interessante oggi al mondo, il più entusiasmante da usare per un romanziere. Il romanzo italiano moderno è appena cominciato; le operazioni di disturbo delle public relations stagionali e in genere le manifestazioni di un establishment sfiduciato, si spera non potranno elidere le sue sicure realtà presenti e future. L’area di questo cosiddetto genere è praticamente senza limiti e le esperienze passate e presenti hanno contribuito ad arricchirla. Intanto lo slogan «il romanzo è finito» continuerà ad avere ampia circolazione, ma non importa, anzi può essere benefico lavorare sotto il continuo controllo del pessimismo e della sfiducia<sup>5</sup>.

Merita di essere ricordato, a questo proposito, l’intervento compiuto da Pasinetti all’ottavo congresso «triennale», organizzato dall’Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana, tenutosi nel 1973

<sup>3</sup> P. M. PASINETTI in *Liberation, Pourquoi écrivez-vous, cit.* (avevo sempre osservato l’esistenza del punto di vista del romanziere. Guardavo agire le persone e cercavo mentalmente il ritmo e gli aggettivi appropriati in modo da farli vivere nella prosa.)

<sup>4</sup> *Ibidem* (Le mie letture mi hanno dato il gusto delle frasi e delle parole scritte, dei personaggi e delle situazioni immaginarie, e mi hanno spinto irrimediabilmente a scriverne e inventarne da me medesimo)

<sup>5</sup> P. M. PASINETTI in G. CORSINI, *Pasinetti crede nel romanzo. Tre domande allo scrittore*, in «Paese Sera», Milano, 21 aprile 1967 (sottolineatura mia)

nella New York University. Lo scrittore, membro del comitato d'onore del Congresso, è stato l'unico narratore italiano ad intervenire sulle «innovazioni della prosa del novecento», e il suo contributo è apparso poi sul Corriere della Sera<sup>6</sup>. Sintetizzando l'articolo strutturato in cinque punti, osserviamo che Pasinetti mette in luce le difficoltà e gli inghippi che il moderno romanziere italiano, o potenziale tale, incontra abitualmente nel suo percorso. Egli sottolinea, innanzitutto, la mancanza di una tradizione italiana significativa: a suo giudizio i grandi romanzieri dell'Ottocento rappresentano dei casi isolati e autonomi, in quanto ad essi sono seguite figure "inservibili" per lo sviluppo del romanzo. Il problema concerne soprattutto il rapporto tra la "materia" (personaggio in azione) e il lettore («regista» individuale e solitario del testo): nel romanzo italiano moderno manca un personaggio rappresentativo, fruibile come tale dalla coscienza del lettore; "scarseggiano nel nostro Ottocento romanzieri che siano impetuosi inventori di personaggi rappresentativi", mentre all'opposto eccellono, in questo senso, i romanzieri russi, che dimostrano una piena "consapevolezza della propria rappresentatività", in primo luogo con i fratelli Karamazov. Alla mancanza di questo rapporto si aggiunge poi un filone della critica che ha danneggiato la poetica del romanzo:

la cosiddetta prosa d'arte ha fatto inevitabilmente più male che bene al romanzo italiano in fieri anche nel senso appunto dell'isolamento di passi scelti, del conferimento di medaglie alla bella pagina, mentre il processo andava semmai capovolto.<sup>7</sup>

La critica e la teoria letteraria hanno quindi preso il sopravvento sulla creazione letteraria vera e propria, tanto che Pasinetti parla addirittura di "terrorismo esercitato da certa precettistica *fashionable*", che ha inibito e inibisce il romanziere incipiente. Inoltre, alla figura originaria del romanziere, la moderna industria culturale ha sostituito la figura dell'operatore intellettuale onnisciente e onnipresente, snaturando l'identità dell'uomo di cultura e inserendolo nella prospettiva industriale del rapido consumo.

<sup>6</sup> P. M. PASINETTI, *Il romanziere di professione*, in «Corriere della Sera», s.d.

<sup>7</sup> *Ibidem*

Pasinetti, comunque, non termina il suo intervento in tono "lugubre"; nonostante abbia evidenziato difficoltà e problemi concreti che il neo-romanziero deve affrontare, egli conclude con delle osservazione "positive" sulla realtà italiana di allora, facilmente estendibili anche all'epoca attuale. Il romanzo italiano moderno ha infatti delle enormi potenzialità, che lo scrittore schematizza in due punti:

abbondanza di materia che grida di essere usata, come i personaggi di Pirandello; ricchezza, fluidità, immenso potenziale del linguaggio, spezzettature, ribaltamenti sintattici, apporti gergali e tutto. Scopro insomma di essere sempre meno disposto ad accettare l'atteggiamento di *cupio dissolvi* implicito nei periodici annunci che il romanzo è morto.<sup>8</sup>

A parere di Pasinetti, infatti, anche in un'epoca di tanta confusione politica e intellettuale come la nostra, il romanziero possiede gli strumenti più specializzati, "i meno ottusi", per presentare una visione dell'uomo di "essenziale valore umano e politico"; una visione:

per cui la metafora di base, dove arte e tecnica sono la stessa cosa, è rappresentata dalla storia irrisolta, dal racconto affidato a più voci e ad infinite angolazioni, dall'opera d'arte letteraria rinnovata ad ogni lettura-regia.<sup>9</sup>

E in queste parole non è difficile rinvenire gli aspetti principali della sua stessa esperienza narrativa: Pasinetti non ha mai negato la dipendenza dalla tradizione italiana, ed anche da una approssimativamente definibile tradizione veneta, tuttavia egli tiene a precisare:

io ho sempre pensato che il romanzo abbia appena incominciato a scalfire le inesauribili possibilità della materia italiana. Tracciare correnti, filoni, ecc., è generalmente un perditempo, specie allo stadio attuale del nostro lavoro. E può portare ad associazioni curiosissime. Qualcuno a proposito mi ha fatto addirittura il nome del Fogazzaro, scrittore che mi ripugna [...] Dei veneti viventi quello che trovo più congeniale è sempre Comisso, per la pasta della sua lingua, perché nelle frasi felici è illuminato e concreto insieme, per certi magnifici motti sintattici ecc.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> *Ibidem*

<sup>9</sup> *Ibidem*

<sup>10</sup> P. M. PASINETTI in G. A. CIBOTTO, *Pier Maria Pasinetti o della Confusione*, in «La Fiera Letteraria», Roma, 17 gennaio 1965

D'altra parte non va dimenticata l'importanza degli insegnamenti derivatigli dallo studio di altre letterature europee - quella anglo-americana, con Joyce, Faulkner e Saul Bellow *in primis* - mentre "il senso del romanzo come 'istituzione sociale' l'ha poi avuto dai francesi e dai russi"<sup>11</sup>, a cui si aggiungono i vantaggi che sente di aver tratto dall'esperienza di docente, tra i quali lo scrittore sottolinea soprattutto:

una maggiore sensibilità per le 'circostanze' dello scrivere, si tengono in maggiore considerazione tutti i fattori che concorrono all'opera, che la influenzano; che posso dire: Thomas Mann che va, nel 1912, a trovare la moglie in sanatorio, e ritornatone, incomincia a scrivere *La montagna incantata*; le circostanze che hanno costretto Melville ad accelerare la scrittura di *Benito Cereno*, per non parlare delle condizioni in cui scriveva Balzac, o situazioni molto più 'comode', come nell'illustrare il caso di Marcel Proust.<sup>12</sup>

E' per questo motivo che Pasinetti ha sempre voluto precisare il rapporto con Venezia, sua città natale e presenza costante nei suoi romanzi:

La Venezia di certe parti dei miei romanzi è una scoperta o invenzione mia, e Venezia-immagine dovrà essere una cosa un po' diversa dopo che ci sarà passata sopra la mia prosa, bella o brutta che sia. Il color locale, il pittoresco, il Venessia-mia naturalmente mi fanno venire il latte alle ginocchia e quando un recensore mi loda perché mostro «amor di Venezia» mi disturba.<sup>13</sup>

La Venezia dei romanzi di Pasinetti, in effetti, è, come dice lui, la "Venezia dei veneziani", e non certamente quella presentata da una certa moda decadente e decadentistica che ha voluto ritrarla tra brume e sospiri; non è la città che si delinea nella visione degli esteti alla Aschenbach di Thomas Mann o "dei turisti abbienti americani":

Si tratta della città dei veneziani, non di quella di Henry James o di Thomas Mann. [...] Venezia è costruita sulle palafitte, è opera di un popolo di ingegneri, precisi e pignoli.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> P. M. PASINETTI in G. LUGARESÌ, *Pier Maria Pasinetti, "uomo di parole" col mal d'America*, in «Il Gazzettino», Venezia, 18 settembre 1996

<sup>12</sup> P. M. PASINETTI in P. KIDNEY, F. L. SAVOIA, F. SANTOVETTI, *Intervista con Pier Maria Pasinetti, op. cit.*, pp. 12-13

<sup>13</sup> P. M. PASINETTI in G. A. CIBOTTO, *Pier Maria Pasinetti o della Confusione*, cit.

<sup>14</sup> P. M. PASINETTI in M. DZIEDUSZYCKI, *Poi tornare sempre a Venezia*, in «Europeo», 28 febbraio 1983

Ne consegue che dai romanzi pasinetiani emerge una immagine della città lagunare più complessa e articolata, in cui risaltano quegli aspetti più peculiari e originali che solo un osservatore attento ed esperto come Pasinetti - che vi è nato, cresciuto, e che tuttora continua a viverci per buona parte dell'anno ("non avrei mai scritto gli stessi libri se non fossi stato veneziano"<sup>15</sup>)- può conoscere:

Venezia è il posto ideale per ambientarci un romanzo, perché tutti hanno il gusto della recita e si divertono a rappresentare una parte. Un mio personaggio, descrivendo l'agonia di Giovanna, la protagonista di *Dorsoduro*, dice che gli sembrava di assistere a uno spettacolo. Ma è giusto che sia così. Come è possibile affrontare davvero il destino, e la morte, se non recitando, nel modo migliore possibile, la parte che ci siamo scelta?<sup>16</sup>

Venezia è per Pasinetti la rappresentazione concreta di una interpretazione della realtà dove tutto è teatralizzato:

A Venezia, tutto è melodramma. E' una maniera di vivere, di attualizzarsi nel dialogo, nella rappresentazione. Da questo punto di vista si può dire che i miei romanzi sono veneziani. Ma è la città stessa ad essere un teatro. Non c'è molto rumore; è una grande casa, le piazze sono dei saloni, ecc.<sup>17</sup>

Tuttavia, come spesso succede, per comprendere la peculiarità e l'importanza della città natale per la sua vita e i suoi romanzi, Pasinetti ha avuto bisogno di allontanarsene, di staccarsene per guardare le cose da una prospettiva differente:

La lunga residenza negli Usa ha influito nel mio lavoro in maniera abbastanza naturale: nel farmi vedere meglio, mettere a fuoco, la materia italiana dei miei romanzi.<sup>18</sup>

E, più in generale, ha dichiarato:

un romanzo moderno degno di considerazione non può essere scritto da un autore che sia rimasto legato al luogo in cui è nato. Quando si tratta di acquistare il pieno controllo del proprio

<sup>15</sup> P. M. PASINETTI in C. DARFAY, *Venise à bon port*, in «Sud Ouest Dimanche», 6 ottobre 1996

<sup>16</sup> P. M. PASINETTI in M. DZIEDUSZYCKI, *Poi tornare sempre a Venezia*, cit.

<sup>17</sup> P. M. PASINETTI in J. M. PLANES, *Piccola conversazione veneziana*, éditions confluentes - Salon du Livre de Bordeaux, 1996, Bordeaux, p. 34

<sup>18</sup> P. M. PASINETTI in *Un veneziano a Beverly Hills*, in «Il Tempo», 18 marzo 1983, s.a.



patrimonio «natio», delle immagini, dei suoni, è necessaria una certa distanza. [...] Sono uno scrittore che, per diversi decenni, ha più o meno diviso la sua vita fra Venezia e la California. Questo non ha reso più facile la mia vita professionale. Sento però che tutto ciò non mi ha reso due volte esule ma piuttosto una persona che ha le sue radici in entrambi i luoghi, anche se più profondamente a Venezia, come è naturale. Questa situazione è indispensabile per dare un senso al contributo che posso aver offerto all'arte della narrazione.<sup>19</sup>

La consapevolezza dell'importanza della distanza ritorna sempre nelle parole di Pasinetti, anche nelle interviste più recenti. Ad Adriana Vianello nel 1999 ha dichiarato:

Le mie radici più intime sono veneziane, ma persisto nella mia vecchia idea di romanzo: è un gioco, e il mazzo di carte ci è consegnato dal destino. Ovviamente, ha fondamentale importanza il luogo in cui si svolge la partita, ma non è questa dimensione che ne esaurisce il significato più profondo, il quale quanto più intensamente locale, tanto più interpreta l'universalità. E per questo è necessaria la distanza, quella distanza che ci permette di vederci «da fuori» e di essere noi stessi «personaggi».<sup>20</sup>

Personaggi e non persone, specifica l'autore, il quale si premura sempre di distinguere le due categorie:

il personaggio, con tutte le sue contraddizioni e le sue ambiguità, è più vero del vero, più vivo della stessa vita perché la necessità di scrivere un romanzo nasce nel momento in cui si capisce la vacuità del trattare in termini astratti i problemi che la realtà ci pone quotidianamente. Per questo bisogna cambiare dimensione e cercare il luogo in cui è il «personaggio» che parla e suggerisce al suo autore l'itinerario da seguire.<sup>21</sup>

Il personaggio, dunque, ha la sua propria vita, un'esistenza a parte, che può trarre spunto dalla realtà, ma non deve assolutamente confondersi con essa:

il personaggio non è una persona, è uno schema di immagini e parole, è appunto invenzione. Come venga in mente un personaggio è cosa difficile, non dico impossibile ma molto difficile da descrivere. Mi è accaduto, specie in personaggi minori, di fare magari il ritratto fisico di una persona amica,

<sup>19</sup> P. M. PASINETTI in J. M. PLANES, *Piccola conversazione veneziana*, op. cit., pp. 12-14

<sup>20</sup> P. M. PASINETTI in A. VIANELLO, *Premio di Bordeaux a "Piemme" Pasinetti*, in «Il Gazzettino», Venezia, 17 settembre 1996

<sup>21</sup> *Ibidem*

come se questa persona posasse per me. Per esempio, il dottor Moscato è, fisicamente, un mio carissimo amico.<sup>22</sup>

tuttavia ribadisce:

un personaggio non è mai «personaggio reale», copiato dalla «realtà» né è mai un'astrazione vestita da essere umano. I personaggi sono presenze sempre in moto, allergici alle etichette generiche, tanto è vero che in una narrativa che abbia un minimo di spessore, sono visti da angolazioni variabili ecc.<sup>23</sup>

I personaggi dei romanzi di Pasinetti sono, infatti, a “tutto tondo”, figure complesse ed articolate nella loro psicologia come nei loro discorsi, intenti a comprendere, a spiegare e a chiarire la realtà nella quale vivono, a fronteggiare i loro problemi così come i grandi fatti storici cui le loro vicende possono intrecciarsi o da cui venire in qualche modo influenzate. Questo accade spesso nei romanzi pasinettiani: presente in *Rosso veneziano*, ritorna in *Dorsoduro*, fino al suo “romanzo storico” per eccellenza, *Melodramma*. Ma ritorna in diversa misura anche negli altri romanzi, a riprova della idea dell'autore che ogni romanzo è di per sé storico:

considero la narrativa lo strumento più adatto, più interessante, più penetrante per esprimere, ossia in certo senso inventare, la temperie di una società e di un'epoca<sup>24</sup>

Egli ritiene, infatti, che :

il modo migliore per esprimere certe situazioni appartenenti ad un periodo storico e culturale, sia il presentarli tramite dei personaggi. Ma il personaggio viene prima. E poi viene introdotto in un universo culturale, nelle situazioni sociali, morali, psicologiche. E tutto questo diventa materia di un romanzo.<sup>25</sup>

Attraverso i personaggi, dunque, prende avvio la narrazione della materia del romanzo, e tante volte, leggendo le opere di Pasinetti, ci si accorge della posizione preponderante conferita alle loro parole, ai loro discorsi,

<sup>22</sup> P. M. PASINETTI in P. KIDNEY, F. L. SAVOIA, F. SANTOVETTI, *Intervista con Pier Maria Pasinetti*, op. cit., p. 10

<sup>23</sup> P. M. PASINETTI in C. TOSCANI, *Radiografie di scrittori. Pier Maria Pasinetti*, in «Il ragguaglio librario», anno 47°, n. 2, febbraio 1980, p. 51

<sup>24</sup> *Ibidem*

<sup>25</sup> P. M. PASINETTI in J. M. PLANES, *Piccola conversazione veneziana*, op. cit., p. 16

rispetto all'onniscienza e all'impersonalità di una voce narrante in terza persona. Dai primi racconti fino all'ultimo romanzo lo scrittore sperimenta sistemi narrativi alla ricerca di un "metodo" che possa rispondere al meglio alla sua "poetica": dal passato, il tempo del racconto, Pasinetti arriva ad adoperare sempre più di frequente il presente, mentre allontanandosi dal tradizionale modo di introdurre i discorsi – egli disse..., ella disse...- in *Piccole veneziane complicate*, ed anche in *Astolfo*, l'autore opta via via per l'eliminazione dei verbi enunciativi.

Mi servo delle virgolette per evidenziare i dialoghi e di una semplice virgola se il dialogo si interrompe. Facevo già così in *Melodramma*, ma nel mio ultimo romanzo diventa *il metodo*. Il testo guadagna in efficacia, in rapidità, in velocità. ... Perché l'ho fatto? Non lo so, l'esigenza mi si è imposta naturalmente.<sup>26</sup>

Inoltre i personaggi di Pasinetti trovano la loro stessa definizione attraverso il linguaggio: essi non parlano tutti allo stesso modo, ma ognuno ha le sue caratteristiche, fatte di frasi-chiave, di motti, o di imperfezioni linguistiche dovute alla familiarità con il dialetto o alla provenienza straniera, in una ricchezza dialogica che ha sempre affascinato lettori e critici dei romanzi pasinettiani. Si può notare, infatti, che sul sostrato di un italiano colto ed intellettualmente ricercato e raffinato, si inseriscono prestiti lessicali o sintattici da altre lingue, con cui l'autore ha notevole dimestichezza, oltre alla ripresa di tipici elementi dei vari linguaggi settoriali e ad una netta passione per il dialetto veneto e veneziano. A questo riguardo lo stesso Pasinetti ha dichiarato:

La frequentazione di altre lingue, specie l'inglese, non produce rilevanti effetti nel glossario quanto, se mai, nell'idea stessa di lingua considerata prima di tutto come strumento di comunicazione efficace, utile, sulla palla. Gli stessi, diciamo, giochi, che ci si fanno sopra, servono alla perspicuità e lucentezza in quanto sviano dal *cliché*, dalla *platitudo* e così si agganciano, tengono sveglia l'attenzione del ricevente. Lo stesso si può dire a proposito del cosiddetto «stile», certi metodi dell'ironia e della satira, il dosaggio del «formale» ben periodato e di colloquiale, ecc. ecc. Sono argomenti infiniti che

<sup>26</sup> P. M. PASINETTI in J. M. PLANES, *op. cit.*, p. 18

coinvolgono ogni aspetto, ogni momenti del proprio modo di lavorare.<sup>27</sup>

Dai molteplici personaggi, dai loro discorsi e dalle loro differenti prospettive, emerge una visione del mondo altrettanto molteplice e variegata:

non che uno dica "Adesso ho bisogno di un personaggio che mi rappresenti questo." Senti che hai bisogno di vedere la materia da un'altra angolazione: e allora il personaggio viene da sé, con la sua voce, con il suo modo di vedere, di parlare. Lo stile con cui uno parla è la sua visione del mondo, la sua Weltanschauung.<sup>28</sup>

Il proliferare di personaggi in ogni romanzo pasinetiano -e soprattutto il ripresentarsi di alcuni di questi in opere successive- è il segno più evidente di una, approssimativamente parlando, "poetica della prospettiva". Fin da *La confusione* (1964), Pasinetti adotta una plurivocalità narrativa che fa emergere differenti e talvolta addirittura contraddittorie angolazioni da cui viene vista la realtà, il che rivela la netta opposizione dell'autore a qualsiasi forma di regolamentazione e autoritarismo. Nel corso delle analisi ai singoli romanzi si è infatti registrata la sua volontà di contrastare una visione univoca e definita delle vicende, perché «ogni storia non è mai finita di raccontare», come asserisce Marco Partibon in *Rosso veneziano*, e dunque ogni fatto, ogni episodio, si apre a molteplici soluzioni narrative, perché può essere visto, analizzato, interpretato, da differenti angolazioni e punti di vista.

Prospettivismo non equivale tuttavia a relativismo, ed infatti Pasinetti, al pari dell'assolutizzazione della realtà, rifiuta anche "l'abbandono ad una fatalistica acquiescenza del caos esistenziale"<sup>29</sup>. Attraverso i suoi romanzi e i suoi personaggi, l'autore cerca di confrontarsi con il mondo, con la realtà

<sup>27</sup> P. M. PASINETTI in C. TOSCANI, *Radiografie di scrittori. Pier Maria Pasinetti, cit.*, p. 52

<sup>28</sup> P. M. PASINETTI in L. SANGUINETI WHITE, *Incontro con Pier Maria Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n.102, fall 1985, p. 17

<sup>29</sup> 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. 249. (Pasinetti's novels do not fall into a fatalistic acquiescence of an existential chaos.)

contemporanea, nella piena consapevolezza che “abbiamo strumenti per fare le domande ma non per fare le risposte”<sup>30</sup>:

Secondo me scrivere significa eminentemente cercare di chiarire se stessi ed insegnare qualcosa agli altri. In una concezione del mondo che non è senza speranza e che non vuole pubblicizzare la disperazione. Prospettare la possibilità del personaggio positivo basato su una coscienza basilare: la tragica situazione dell'uomo.

Per quanto tragica, la realtà, dunque, non è senza speranza, ed, infatti, non si riscontra nei romanzi pasinetiani una visione che si può definire “pessimistica”: il mondo è questo, pare asserire l'autore, ma ciò non significa tratteggiarne le verità profonde in toni lugubri e disperati; “i problemi del mondo sono insolubili [...] le proposte di felici e definitive soluzioni sono costruzioni retoriche”, eppure esiste una risposta a tutto questo. Per Pasinetti è il romanzo moderno a fornirla, in quanto esso consente di

esercitare una intelligente visione dell'esistenza e di farlo attraverso quegli strumenti ottimi e mutevolissimi che sono appunto i personaggi in situazioni immaginarie, i quali ti permettono di vedere la realtà in maniera responsabile, cioè sapendo che non c'è una soluzione conclusiva.<sup>31</sup>

E questa consapevolezza fa sì che non manchi mai nelle opere pasinetiane la “bonomia disincantata, l'ironia di fondo che gli permette di dire con arguzia e franchezza verità profonde senza darlo a vedere eccessivamente”<sup>32</sup>. Il romanzo non deve mai perdere quei caratteri di umorismo e ironia con cui l'uomo deve guardare la realtà per non farsi sovrastare dalla tragicità della vita. Lo stesso Pasinetti ne ha fatto un insegnamento per sé:

A scrivere mi diverto molto; [...] se non scrivessi credo impazzirei di noia.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> P. M. PASINETTI in C. MONTANARO, *Venezia e uno scrittore a cui il «bello» non basta quasi mai*, in «La Tribuna di Treviso», 20 marzo 1983

<sup>31</sup> P. M. PASINETTI in L. SANGUINETI WHITE, *Incontro con Pier Maria Pasinetti*, cit., p. 20

<sup>32</sup> P. M. PASINETTI in C. MONTANARO, cit.

<sup>33</sup> P. M. PASINETTI in C. TOSCANI, *Radiografie di scrittori...*, cit., p. 52

## Appendice

### *Astolfo*, il romanzo non accolto

Dopo *Piccole veneziane complicate*, pubblicato nel 1996, Pier Maria Pasinetti ha scritto un nuovo romanzo, *Astolfo*, terminato nei primi mesi del 1999. Ma sugli scaffali delle librerie questa sua decima opera non è mai arrivata: il manoscritto, sballottato da una casa editrice all'altra, non è stato ancora preso in considerazione, e alcune copie, tra cui quella gentilmente concessami in lettura dallo scrittore, circolano tra amici e studiosi. Le spiegazioni per questa sfortunata vicenda editoriale possono essere molteplici, prima fra tutte quella di un mercato intasato e schizofrenico che fatica a concedere spazi ai "narratori liberi", al di fuori dei circuiti sicuri e consolidati di un'industria culturale che appare chiusa su sé stessa. Resta tuttavia lo sconcerto per l'indifferenza mostrata nei confronti di questo breve romanzo, opera di notevole modernità e bellezza, firmata da uno scrittore di qualità e di rango come Pasinetti. Ancora una volta il suo essere "fuori dal giro" e la sua noncuranza verso l'establishment culturale lo hanno fortemente penalizzato.

*Astolfo*<sup>1</sup> è indubbiamente un tassello importante nella "saga" narrativa di P. M. Pasinetti: in esso ritornano alcuni aspetti caratteristici del suo particolare stile narrativo, ma allo stesso tempo si possono scorgere elementi nuovi e insoliti che rivelano la inesauribile capacità e volontà dell'autore di sperimentare e di mettersi in gioco.

---

<sup>1</sup> Il romanzo consta di 139 cartelle dattiloscritte, approssimativamente di due mila caratteri ciascuna, suddivise in 30 capitoletti, numerati e non titolati, di lunghezza variabile ma sempre compresa tra le tre e le sei pagine.

In un'intervista con Adriana Vianello del giugno 1999, in occasione di un omaggio all'autore da parte dell'Ateneo Veneto, Pasinetti aveva dichiarato:

Sto scrivendo un libro abbastanza particolare. E' una sorta di intreccio di piccoli capitoli, con personaggi isolati o in originali rapporti di coppia, il cui protagonista narrante è Hugo Blatt, già presente in *Ponte dell'Accademia* (che con *Domani improvvisamente* prediligo tra i miei romanzi). *Astolfo*, questo è il titolo, rappresenta una distorsione completa del senso del tempo e del luogo, e la confusione, l'accidentalità degli eventi, i flash della memoria sono affiancati talvolta ad elencazioni di aggettivi e sostantivi, peculiarità del linguaggio del narrante alla maniera consacrata da Rabelais e Swift.<sup>2</sup>

In queste brevi righe troviamo la lucida consapevolezza dell'importanza del suo più recente lavoro. Innanzitutto il legame con il passato: la voce narrante è, infatti, quella di Hugo Blatt, collega oltre che intimo amico di Gilberto Rossi, nel famoso Istituto per l'analisi del linguaggio e della comunicazione di Palos Rojos, del *Ponte dell'Accademia*. Lo stesso Rossi riappare saltuariamente nel romanzo in questione, sempre impegnato com'è nei suoi numerosi viaggi tra convegni e meeting internazionali. Lui e Blatt hanno da tempo abbandonato l'Institute con tutto il «materiale indicizzato e computerizzato» (p. 15), ma restano uniti da una profonda amicizia e una reciproca stima. Gilberto ritorna, infatti, di frequente nella parole di Blatt, che cita con profonda ammirazione certe sue «frasi-chiave» impresse da anni nella memoria. Dal vecchio al nuovo, Gilberto, che da *Il ponte dell'Accademia* si sospettava unito alla celebre Elena Partibon, ha invece sposato Diane Peck, segretaria factotum dell'Institute, divenendo patrigno di un giovane di grande ingegno e arguzia, l'Astolfo del titolo. Anche con Astolfo si crea un legame forte, che non è certo una sorpresa per il lettore avvezzo alla nota teoria pasinettiana delle «parentele inventate», come ricorda lo stesso Blatt:

mi viene in mente una teoria di certi miei amici, quella delle parentele inventate, questi miei amici sostengono che le parentele inventate sono le più vere e importanti, salde, e che

<sup>2</sup> A. VIANELLO, «Io "sospeso tra due sponde"? ma se sogno il vaporetto anche a Los Angeles», in «Il Gazzettino», Venezia, 6 giugno 1998

anche con quelle vere bisogna fare come se fossero un'invenzione, una scoperta, (p. 82)<sup>3</sup>

Ad Astolfo, infatti, sia Gilberto che Blatt sono intensamente legati, e quest'ultimo in particolare ne segue le vicende professionali e affettive, ascoltandolo e consigliandolo. Il giovane è un operatore della moderna industria culturale, compare in film e talk shows:

[*come l'Astolfo*] dell'Ariosto che vola sulla luna. Nel caso dell'Astolfo nostro, lui vola, o meglio, la sua voce e immagine volano al satellite e di là rimbalzano su milioni di video e di là su milioni di occhi (p. 69).

Astolfo è un personaggio *cult*, che affascina e ammalia il pubblico; è riuscito ad ottenere in brevissimo tempo, senza quasi rendersene conto, un successo straordinario, e, come inevitabile conseguenza, è oggetto non solo di ammirazione o magari di invidia, ma anche di irritazione e fastidio. Egli è figura centrale del molteplice e controverso mondo dei *mass media*, tra *vips* e *fans*, e su di lui iniziano a girare le tipiche voci maligne di chi non vuole accettare l'esistenza di una figura così pura e autentica e sente il bisogno di insinuare sospetti di ogni genere: «*non è mai stato del tutto chiaro, c'è sotto qualcosa, bisogna sorvegliare, indagare, scoprire, colpire*» (p. 117). A mettere in circolo tali discorsi sono «gli o, c, d»: gli osservatori, i commentatori, i dietrologi di questa enorme macchina che è lo spettacolo, il cui compito è quello di «sputtanare» (p. 117) l'immagine di Astolfo. Per raggiungere questo scopo essi risalgono addirittura ad un episodio lontano nel tempo e quasi dimenticato: il suicidio a Venezia di una famosa donna del cinema.

Il caso è risolto ma nulla potrebbe essere più promettente e eccitante che farlo tornare a galla con una nuova, diciamo, candidatura al ruolo di protagonista maschile (p. 117).

In un mondo in cui «l'irrealtà è ormai routine, [e] la falsificazione è accettata come norma» si vuole fare di Astolfo l'amante passionale e omicida della donna, portando alla ribalta «incontri privati di natura molto discutibile e in ultimo tutt'altro che amichevoli». Si costruisce sul nulla, si amplifica il

<sup>3</sup> Le citazioni dal testo si riferiscono tutte all'edizione dattiloscritta di cui l'Autore mi ha cortesemente donato una copia, e riprendono la numerazione delle pagine ivi riportata.



niente, si congettura, si illaziona secondo il trito principio di dare al pubblico quello che chiede. «Ma io non ho fatto niente di male» esclama ad un certo punto Astolfo nella sua candida innocenza, e non possiamo non concordare con Blatt quando nella sua mente commenta «ma Astolfo è proprio quello il punto» (p. 133).

La farsa si esaurisce, infatti, rapidamente: un tentativo di intervista “chiarificatrice” si conclude in una zuffa colossale, e l’immagine di Astolfo è riabilitata da un “costruito” fidanzamento con una prestigiosa donna “del giro”, ovviamente ben pubblicizzato e “telecondotto”. Ma come l’Astolfo di Ariosto, il giovane “eroe” del romanzo non si lascia incantare dal palazzo di Atlante, non perde mai la ragione, e a bordo del suo moderno bardo alato alla fine dell’opera vola verso la luna alla ricerca della sua giusta dimensione, del suo centro. Ecco la conclusione del romanzo che riporto direttamente dal dattiloscritto:

Alice Weaver non urla, mi sussurra nell'orecchio: lavoro giorno e notte a un romanzo dove ci sei dentro soprattutto tu

i partenti sono due coppie, Milagros-Astolfo, Violetta-Adolf; quest'ultimo urla più di tutti

(Adolf) procederemo facendo piccole tappe in posti qualunque, poi voleremo con mezzi più robusti e lungimiranti

c'è Beatrice Toschi-Brà la più bella delle 2 conduttrici tivù, è qui in forma privata dice, e con la voce miracolosamente supera l'elicottero cantando, dice, una preghiera per noi

(urli di Adolf) assembleremo bambocci di tutte le etnie, saremo in luoghi di pena e di gioco, faremo tutti i pellegrinaggi non procedendo carponi e leccando il terreno fino all'altare ma ridendo e cantando e ballando...solo nell'allegria si possono suscitare le energie delle fedi

(Violetta) ha cablato Gilberto Rossi da Londra *sono a Londra con voi*; ma adesso, pronti all'imbarco;

delle arti marziali, della lingua cinese e di altre cose disparate Astolfo ha una spolveratura; ben più che una spolv ha nella conoscenza e nella manovra di motori specialm aerei

difatti l'elic si alza bene, muove lento e sicuro attraversando l'aura lunare fino a che diventa, a tutti i pratici effetti visivi, un astro che negli spazi si perde

il suo ruggito è diventato ronzio cui subentrano altri ronzi, suoni, musiche come di lontanissime feste; e campane; forse da Caerne, da Savarè, da Bróndolo, e festosi

spari, remoti, soffici nella grande, aperta, immensamente accogliente notte stellata e  
lunare

si chiudeva il millennio 2

si apriva il millennio 3.

*Venezia & Beverly Hills, 1999*

E' la fine di un'epoca e l'inizio di una nuova era, almeno nelle ottimistiche prospettive dell'autore. Non è difficile ricondurre l'indicazione al tempo attuale, tenuto conto poi che Pasinetti ha terminato il romanzo nel corso del 1999, e in più punti dell'opera appare evidente il richiamo ai vizi e ai mali della società contemporanea:

L'esigenza di scrivere un romanzo nasce proprio dall'inadeguatezza di trattare in termini astratti i problemi reali. In tal modo ad un romanziere scrivere permette di avere un osservatorio privilegiato<sup>4</sup>

ha dichiarato l'autore.

Ad ogni modo, l'indicazione fornita nell'ultima riga dell'ultima pagina del romanzo è una delle pochissime precisazioni temporali presenti. Altrove Blatt si limita ad un «mettiamo che si sia pressappoco fra primi e medî anni 80 del secolo 20» (p. 17), se non commenta addirittura «impossibile o comunque irrilevante stabilire anno, mese & dì» (p. 25). Già Pasinetti<sup>5</sup> aveva sottolineato la “completa distorsione del tempo” propria di *Astolfo*, ed infatti, nel corso dell'opera, la voce narrante racconta di tempi ed eventi che si mescolano nella dimensione della memoria:

Ciò che è esistito e ha contato continuerà a contare e a esistere. A distanza di decenni o a vicinanza di nanosecondi tutto nella mente continua a vivere e a muoversi senza bisogno che gli anni portino un numero, gli eventi una data. Nel ricordo, dice Gilberto Rossi, i piani si intersecano, il tempo è tutto presente a se stesso. (p. 9)

Non sappiamo mai quando i fatti avvengono. Tra *flashback* e annotazioni del presente le note di Blatt registrano le osservazioni come in un lungo “flusso di coscienza”, in cui si mescolano «eventi & tempi» (p. 17). Non è importante sapere quando i vari episodi si sono verificati; il tempo perde la sua dimensione, per acquisire quella centrale della memoria. Tanto più che i fatti, pochi e per la maggior parte privi della tradizionale valenza narrativa, si alternano a riproduzioni di dialoghi, di pensieri, addirittura di lettere, che non seguono sempre l'abituale principio della consequenzialità. Il lettore può

<sup>4</sup> A. VIANELLO, *cit.*

<sup>5</sup> *Ibidem*

talvolta sentirsi frastornato nel profluvio di parole che invade la pagina, perdere l'orientamento nell'alternarsi di battute difficilmente attribuibili tra i vari attanti della scena. Pasinetti nuovamente si serve della parola per riprodurre nella pagina scritta il caos del mondo odierno, la confusione (non a caso titolo di uno dei suoi primi romanzi) che domina le menti degli uomini.

La parola, strumento principe di relazione e di comunicazione, appare infatti perdere il suo valore referenziale, totalmente svuotata di significato, tanto che, per esprimere un qualche concetto, un unico termine non è più sufficiente e il narratore sente il bisogno di iterare l'idea in lunghe sequenze sinonimiche o in successioni aggettivali, di cui si trovano chiari esempi fin dalle prime pagine:

io intanto mi sono accorto di essere rimasto fermo qua in una solitaria, immotivata, gratuita, vacua eppure sgradevole irritazione, alleviata un po' quando mia moglie dà a questa mia irritazione un motivo, un oggetto, un corpo

[...]

eppure Alice e io *non ci riusciamo antipatici*, il mio, semmai, è dolore, sepolto, perduto nel fondo, anestetizzato, analgesizzato, ma [...] dolore da ricordo, ricordo delle lontane epoche in cui lei – userò il solito verbo sempliciotto e sbrigativo – mi *amava* e questo voleva dire che mi accudiva, mi teneva da conto, mi ascoltava, mi scuoteva, mi scossonava, mi svincolava, mi risvegliava dal coma dell'umor nero mediante i potenti farmaci del buonsenso e dell'ironia e poi con gli stessi farmaci proteggeva se stessa, si riparava, si immunizzava dalle angosce, addirittura dalle angosce cosmiche, dalle angosce metafisiche contemplava gli abissi dell'ignoto e dell'irraggiungibile, serenamente sorridendo di fronte all'ovvia impossibilità di concepire, definire, pensare, l'inconcepibile, l'indefinibile, l'impensabile, di stabilire rapporti sensati con l'infinito, con l'Infinito nelle due direzioni del Minimo e del Massimo, dell'Istantaneo e dell'Eterno, del Contingente e dell'Illimitato ecc., per non parlare del Tutto, e del Nulla. (pp. 3-4)

Proiettati in una dimensione priva di indicazioni temporali precise e vagamente individuabile nello spazio tra Venezia e gli Stati Uniti, i personaggi pasinettiani anche in questo romanzo si intrecciano in complessi rapporti affettivi, in lunghe cene bagnate da vino abbondante, in eterne conversazioni che si possono tramutare in monologhi dominati dalla «free association», tutti alla ricerca di un centro, di una ragione da dare alla loro esistenza:

pur se nel mondo c'è lo sfascio, lo svitamento generale, ebbene questi desideri, questi impulsi individuali, individuabili, individuati, dei sensi e dei sentimenti, bisogna assolutamente che continuino, permangano, perdurino, anzi devono tenersi sempre più saldi, più ben piantati e radicati. (p. 24)

Un romanzo che si collega al passato e si apre al futuro, quindi, perché, come ricorda Pasinetti<sup>6</sup>:

le storie non finiscono mai. Il romanzo è un gioco e il mazzo di carte ci è consegnato dal destino. Lo scrittore gioca, ma la partita non finisce mai.

---

<sup>6</sup> *Ibidem*

## BIBLIOGRAFIA DELL'AUTORE

- Home-coming*, in «The Southern Review», spring 1937, pp. 736-746
- Storia di famiglia*, in HUGH J. O'BRIEN, *The Best Short Stories of...*, Boston, Houghton Mifflin, 1940
- L'ira di Dio*, Milano, Mondadori, 1942
- Great Italian Short Stories*, New York, Dell Books, 1959
- Rosso veneziano*, Roma, Carlo Colombo, 1959 (Milano, Bompiani, 1965 n. e.; Milano, Bompiani, 1975<sup>2</sup>)
- La confusione*, Milano, Bompiani, 1964 (riedita con il titolo *Il sorriso del Leone*, Milano, Rizzoli, 1980)
- Il ponte dell'Accademia*, Milano, Bompiani, 1968 (Milano, Rizzoli, 1986<sup>2</sup>)
- Fatti loro*, in *Racconti italiani 1970*, selezione dal Reader's Digest, Milano, 1970, pp. 127-136
- Domani improvvisamente*, Milano, Bompiani, 1971
- La morte della nonna*, in *Narratori del Veneto*, a cura di Guido Piovene e Alberto Frasson, Milano, Mursia, 1973, pp. 235-243
- Dall'estrema America*, Milano, Bompiani, 1975
- Il centro*, Milano, Rizzoli, 1979
- Dorsoduro*, Milano, Rizzoli, 1983
- Life for Art's sake. Studies in the literary myth of the romantic artist*, New York - London, Garland, 1985
- Melodramma*, Venezia, Marsilio, 1993
- Piccole veneziane complicate*, Venezia, Marsilio, 1996

### Inediti

*Astolfo*

### In preparazione

*Fate partire le immagini* (autobiografia)

### Sceneggiature

- La Signora senza Camelie*, sceneggiatura di Pier Maria Pasinetti, Michelangelo Antonioni, Suso Cecchi d'Amico, e Francesco Maselli, ENIC, 1953
- Smog*, sceneggiatura di P. M. Pasinetti, F. Rossi, e F. Brusati, Titanus, 1962

### Saggi Critici (alcuni)

- The 'Jeanne Duval' poems in "Les Fleurs du Mal"*, in «Yale French Studies», n.1, Fall-Winter 1948, pp. 112-118
- Giacomo Leopardi*, in «The Sewanee Review», n. 57, aprile-giugno 1949, pp. 251-260
- 'Coscienza critica': Aspects of Contemporary Italian Criticism*, in «The Romanic Review», n. 40, ottobre 1949, pp. 186-197
- The Italian Vogue*, in «The Kenyon Review», n. 12, autunno 1950, pp. 677-688
- Notes toward a reading of Foscolo's Sepolcri*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 3, winter 1960, pp. 3-12
- Notes on the poetic image of the 'Patria'*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 5, spring-summer 1961, pp. 58-72
- Fogazzaro's Little World of the Past: Program Notes for an Italian 'Classic'*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, vol. 7, n. 27-28, fall-winter 1963, pp. 3-14.
- Masterpieces of the Renaissance*, in MAYNARD, MACK, *World Masterpieces*, New York, Norton, 1965
- Historical events as structuring elements in non-historical novels. A personal appendix*, in «Yearbook of Italian studies», Firenze 1976, pp. 161-182

## BIBLIOGRAFIA CRITICA

### *L'ira di Dio* (1942)

- ALICATA, MARIO, *L'ira di Dio di Pier Maria Pasinetti*, in «Primato», Roma, 15 febbraio 1942
- APOLLONIO, UMBRO, *Racconti di Pier Maria Pasinetti*, in «Maestrale», Roma, giugno 1942
- BADANO, NINO, recens. in «Lettere d'oggi», Roma, febbraio-marzo 1942
- CONTINI, GIANFRANCO, recens. in «Letteratura», Firenze, gennaio 1943 ora in *Frammenti di un bilancio Quarantadue in Altri esercizi*, Torino, Einaudi, 1972
- CORSINI, GIANFRANCO, *L'ira di Dio*, in «Il libro italiano», Roma, marzo 1942
- MARUSSI, GARIBALDO, recens. in «Vedetta d'Italia», Fiume, 15 marzo 1942
- TOFANELLI, ARTURO, recens. in «Tempo», Milano, 26 marzo 1942
- VISENTINI, GINO, recens. in «Il popolo di Roma», 3 maggio 1942



**Rosso veneziano (1959)**

- Are important people real?* in «Times Literary Supplement», Londra, 30 giugno 1961, s.a.
- Rosso veneziano*, in «Figaro Littéraire», Parigi, 22 giugno 1963, s.a.
- Rosso veneziano*, in «Kurier», Vienna, 13 gennaio 1962, s.a.
- Rosso veneziano*, in «L'Express», Parigi, 7 agosto 1963, s.a.
- Rosso veneziano*, in «The Spectator», Londra, 16 giugno 1961, s.a.
- Rosso veneziano*, in «Virginia Kirkus Bulletin», New York, 1 marzo 1960, s.a.
- Tradizione narrativa*, in «Vita», Roma, 17 settembre 1959, s.a.
- Venise sans touristes*, in «Tribune de Lausanne», 26 maggio 1963, s.a.
- Waiting for Marco*, in «Time», New York, 16 maggio 1960, s.a.
- ANTONINI, GIACOMO, *Rosso veneziano*, in «La Nazione», Firenze, 22 marzo 1960
- BALLIET, WHITNEY, *Rosso veneziano*, in «The New Yorker» (sez. «Books»), 27 agosto 1960
- BERGIN, THOMAS G., *Italian allegory of people and politics*, in «New York Herald Tribune Book Review», 8 maggio 1960
- BRION, MARCEL, *Rosso veneziano*, in «Le Monde», Parigi, 10 agosto 1963
- BROOKE-ROSE, CHRISTINE, *Buzzards, Bloody Owls and One Hawk*, in «The London Magazine», settembre 1961
- CAMERINO, ALDO, *Rosso veneziano*, in «Il Gazzettino», Venezia, 27 agosto 1959
- CANTARELLA, HELENE, *Truth and justice were elusive in the dark Italian night*, in «New York Times Book Review», 22 maggio 1960
- DE NEUBURG, C., *Ce «rouge vénitien» qui nous vient d'Amérique*, in «Lettres Françaises», Parigi, 30 maggio 1963
- DELLA TERZA, DANTE, *Venetian Red*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, vol. 3, n. 12, winter 1960
- DELPECH, JEANINE, *Pier Maria Pasinetti*, in «Les Nouvelles Littéraires», 30 maggio 1963
- DIXON BOND, ALICE, *Italy scores again*, in «Boston Herald», 6 maggio 1960
- DOLBIER, MAURICE, *Venetian Red*, in «New York Herald Tribune», 6 giugno 1960
- ECKSTEIN, PERCY, *Die Venezianischen Buddenbrooks*, in «Wort in der Zeit», Vienna, 1962
- FRIDLANDER, JANET, *Rosso veneziano*, in «Library Journal», New York, 1 giugno 1960
- GIULIANI, ANNA, *Rosso veneziano*, in «Letterature moderne», luglio-agosto 1961
- GRAMIGNA, GIULIANO, *Il romanzo di Venezia*, in «Corriere d'Informazione», Milano, 9-10 ottobre 1959
- GRAMIGNA, GIULIANO, *Rosso veneziano*, in «Settimo Giorno», 15 ottobre 1959
- GUYAUX, JACQUES, *Permanence du classicisme*, in «Journal», Charleroi, 31 maggio 1963
- HAEDENS, KLÉBER, *À la recherche du temps perdu à Venise*, in «Candide», Parigi, 30 maggio-6 giugno 1963
- HALLEY, RITA, *Venetian Red*, in «The Pilot», Norfolk (Virginia), 8 maggio 1960

- HILL, GALDWIN, *Talk, Love-Making, Mark Venetian Red*, in «Los Angeles Mirror-News», 30 maggio 1960
- KALDA, ALEXANDRE, *Pier-Maria Pasinetti un nouveau Durrell?*, in «Arts», Parigi, 5 giugno 1963
- LEWIS, R. W. B., *A drama unfolds on Italy's stage*, in «Saturday Review», 28 maggio 1960,
- LIN, PATTI, *Venetian Red*, in «The Cincinnati Enquirer», Cincinnati (Ohio), 19 giugno 1960
- MALDINI, SERGIO, *Il romanzo degli anni difficili*, in «Il Resto del Carlino», Bologna, 20 agosto 1963
- NAEFE, ANNEISE, recens. in «Bücherei und Bildung», marzo 1962
- PAULDING, GOUVERNEUR, *Venice Repopulated*, in «The Reporter», New York, 26 maggio 1960
- PICKREL, PAUL, *In Fascist Italy*, «Harper's Magazine», New York, giugno 1960
- PORZIO, DOMENICO, *Un romanzo italiano scritto in California*, in «Oggi», Milano, 24 settembre 1959
- PREECE, WARREN E., *It happened in Venice*, in «Chicago Sun-Times», 15 maggio 1960
- RAVEGNANI, GIUSEPPE, *Due storie di fanciulli e di città* (su *Rosso veneziano* e sul romanzo di Saverio Strati), in «Epoca», Milano, 25 ottobre 1959
- RUSSO, LUIGI, *Rosso veneziano*, in «Belfagor», 30 settembre 1959
- SCHELZIG, A., *Venezianische Rot*, in «Badische Zeitung», 7 febbraio 1962
- ZIERSCH, ROLAND, *Familiäre Kontroversen in Venedig*, in «Süddeutsche Zeitung», maggio-giugno 1962

### ***La Confusione* (1964) (poi *Il Sorriso Del Leone* 1986)**

- A worthy beast*, in «Book Week», (inserto in «New York Herald Tribune», «Washington Post», «San Francisco Examiner»), s.a.
- The Smile on the Face of the Lion*, in «Virginia Kirkus Bulletin», New York, 1 dicembre 1964, s.a.
- Venice observed*, in «Time», New York, 12 febbraio 1965, s.a.
- New directions- Italian Style*, in «Times literary supplement», Londra, 22 aprile, 1965
- AZRAEL, GABRIELLA, *Two new novels from Italy*, in «Chicago Daily News», 13 febbraio 1965
- BERCOVICI, LEONARDO, *Spiritually dispossessed ask the larger questions*, in «Los Angeles Times», 28 febbraio 1965
- BINNS, FREDERIC W., nota in «Library Journal», New York, 1 marzo 1965
- BO, CARLO, *Confusione molto chiara*, in «Corriere della Sera», Milano, 16 febbraio 1964
- BUONGIORNO, TERESA, *La Confusione di Pasinetti*, in «La Fiera Letteraria», 8 marzo 1964
- CANTARELLA, HELENE, *Venetian Jet Set*, in «New York Times Book Review», 14 febbraio 1965

- CIBOTTO, GIOVANNI ANTONIO, *Pier Maria Pasinetti o della Confusione*, in «La Fiera Letteraria», Roma, 17 gennaio 1965
- CONROY, JACK, *Venetian Red revisited*, in «Chicago Tribune», 28 marzo 1965
- COUFFON, CLAUDE, *Pier Maria Pasinetti: le Sourire du Lion*, in «Lettres Françaises», Parigi, 13 maggio 1965
- DALLAMANO, PIERO, *La confusione di Pasinetti*, in «Paese Sera (Libri)», Roma, 21 febbraio 1964
- DE BEAUVILLÈ, G., *Un nouveau roman de Pier Maria Pasinetti: Le Sourir du Lion*, in «La Croix», Parigi, 2 giugno 1965
- DE CARLO, VALENTINO, *Un Faulkner italiano*, in «La Notte (Libri)», Milano, 20-21 febbraio 1964
- DELLA TERZA, DANTE, *Contemporary Italian Novelists: language and style in Pier Maria Pasinetti's La confusione*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, vol. 8, n. 29, spring 1964
- DELPECH, JEANINE, *Les paradoxes d'un Vénitien*, in «Nouvelles Littéraires», Parigi, 1 giugno 1965
- DOLBIER, MAURICE, *Smile on lion's face is not a broad one*, in «New York Herald Tribune», 17 febbraio 1965
- DURANTEAU, JOSANE, *Le Sourire du Lion, e Rencontre avec Pier Maria Pasinetti*, in «Combat», Parigi, 10 giugno 1965
- FLINT, R. W., *Novels, Italian style*, in «New York Review of Books», 22 aprile 1965
- GLAUBER, ROBERT H., *Pasinetti paints absorbing tale on wide canvas*, in «Courier Journal», Louisville (Kentucky), 15 agosto 1965
- HAEDENS, KLÉBER, *Voir Venice et vivre*, in «Candida», Parigi, 7-13 giugno 1965
- JANS, ADRIEN, *Perspectives nouvelles du roman*, in «Le Soir», Bruxelles, 10 giugno 1965
- KALDA, ALEXANDRE, *Le monde se meurt. Le monde est mort*, in «L'Express», Parigi, n.732, 28 giugno - 4 luglio 1965
- LORIGA, VINCENZO, *Pasinetti an outsider?*, in «Elsinore», n. 3, 1966, pp. 43-48
- MALDINI, SERGIO, *Il veneziano di Los Angeles*, in «Il Resto del Carlino», Bologna, 15 febbraio 1964
- O' LEARY, THEODORE M., *Just Talk, trying to define what ever will be defined*, in «Kansas City Star», 21 febbraio 1965
- PACIFICI, SERGIO, *The dream of finding of reality*, in «Saturday Review», New York, 13 febbraio 1965
- PEDULLÀ, WALTER, *La Confusione*, in «Avanti!», Milano-Roma, 27 febbraio 1964
- RIDGELY, VIRGINIA, *A cosmopolitan cocktail party*, in «Jacksonville Journal», Jacksonville, Florida, 7 marzo 1965
- SAVONUZZI, CLAUDIO, recens. in «Il Resto del Carlino», Bologna, 12 agosto 1964
- SIOLI, AURELIO, *Pier Maria Pasinetti. Il sorriso del leone*, in «Amica», 7 ottobre 1980

VIRDIA, FERDINANDO, *Pasinetti e il pre-romanzo*, in «L'Europa letteraria», Roma, aprile 1964, pp. 155-56

WEST, ANTHONY, *Venetian Glass*, in «The New Yorker», 27 marzo 1965

### ***Il ponte dell'Accademia (1968, 1986<sup>2</sup>)***

*Pasinetti passa trionfalmente il «ponte dell'Accademia»*, in «Momento-Sera», Roma, 17-18 maggio 1968, s.a.

*Il ponte dell'Accademia*, in «Il ragguaglio librario», settembre 1968, s.a.

*Il ponte dell'Accademia*, in «Panorama», Milano, 27 giugno 1968, s.a.

BALIGIANI, GERALDO, *Il ponte dell'Accademia*, in «La Nazione», Firenze, 6 agosto 1968

BEVILACQUA, ALBERTO, *L'elettronica al posto di Dio*, «Oggi», Milano, 22 agosto 1968

BIANNUCCI, PIERO, *Due «culture» a confronto in un romanzo di Pasinetti*, in «Gazzetta del Popolo», Torino, 11 settembre 1968

BO, CARLO, *Pasinetti tra Venezia e l'America*, in «L'Europeo», Milano, 4 luglio 1968

CAVALLERI, CESARE, *Preferenza a Pasinetti*, in «L'Italia», Milano, 6 settembre 1968

CIBOTTO, GIOVANNI ANTONIO, *Maturità di Pasinetti*, in «Giornale d'Italia», Roma, 24-25 agosto 1968

DALLAMANO, PIERO, *Pasinetti da Venezia e l'America*, in «Paese Sera (Libri)», Roma, 30 giugno 1968

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

FABIANI, ENZO, *L'hanno laureato perché scrive ottimi romanzi*, in «Gente», Milano, 17 luglio 1968

FRASSON, ALBERTO, *Un «ponte» per Pasinetti dall'Accademia al mondo*, in «Il Gazzettino», Venezia, 30 luglio 1968

GIARDINI, CESARE, *Il ponte dell'Accademia*, in «Il Piccolo», Trieste, 25 settembre 1968

JANEWAY, ELISABETH, *From the Academic Bridge*, in «The New York Time Book Review», s.d.

KIRSCH, ROBERT, *Novel Applies Metaphor of Venice to Southern California*, s.l. s.d.

LE CLEC'H, GUY, *Une trilogie vénitienne*, in «Le Figaro Littéraire», 10-16 agosto 1970

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

MARABINI, CLAUDIO, *Il ponte sul Canal Grande*, in «Il Resto del Carlino», Bologna, 18 settembre 1968

NOGARA, GINO, *Il ponte dell'Accademia*, in «Messaggero Veneto», Udine, 11 agosto 1968

ONGANIA, ALVISE, *Domande a Pasinetti*, in «Giornale d'Italia», Roma, 11-12 maggio 1968

- PAMPALONI, GENO, *Il ponte dell'Accademia: nel labirinto delle parole*, in «Corriere della Sera», Milano, 11 luglio 1968
- PIROUÉ, GEORGES, *Du bon usage de la sémantique*, in «Le Lettres Françaises», 1-21 luglio 1970
- RAGO, MICHELE, *Sotto lenti elettroniche l'oratoria del massacro*, in «L'Unità», Milano-Roma, 8 agosto 1968
- REGGIANI, STEFANO, *Il ponte dell'Accademia*, in «L'Arena», Verona, 19 luglio 1968
- TEDESCHI, GIUSEPPE, *Da Pasinetti un romanzo di straordinaria invenzione*, in «Il Popolo», Roma, 3 settembre 1968
- VIGORELLI, GIANCARLO, *Il felice ritorno di Pasinetti in laguna*, in «Tempo», Milano, 3 settembre 1968

### ***Domani improvvisamente (1971)***

- Come si può sfuggire alla tecnologia dilagante?*, in «La Nazione», Firenze, 23 giugno 1971, s.a.
- Demain, tout à coup*, in «Quinzaine littéraire», Parigi, 1/15 aprile 1986, s.a.
- Send for Trendolino*, s.a., s.l., s.d.
- BEVILACQUA, ALBERTO, *Robinson senza venerdì*, in «Oggi», Milano, 19 luglio 1971
- CIBOTTO, GIOVANNI ANTONIO, *Sacrosanto delirio*, in «Il Gazzettino», Venezia, 19 giugno 1971
- DALLAMANO, PIERO, *Può accadere anche domani*, in «Paese Sera», Roma, 11 giugno 1971
- DEL LUCCHESI, ALFREDO, *Le macchine non prevarranno*, in «Il Telegrafo», 22 giugno 1971
- GUIDI, MARCO, *Abbasso il gergo della televisione*, in «Il Resto del Carlino», Bologna, 18 giugno 1971
- LISIANI, VLADIMIRO, *La Repubblica di Brusò*, in «La Notte», Milano, 2 giugno 1971
- MARABINI, CLAUDIO, *Il gioco delle «ciacole»*, in «Il Resto del Carlino», Bologna, 31 agosto 1971
- MARCHI, CESARE, *Domani improvvisamente*, in «L'Arena», Verona, 1 luglio 1971
- MONTANELLI, INDRO, *Domani improvvisamente*, in «Corriere della Sera», Milano, 1 giugno 1971
- NOGARA, GINO, *La fuga dalle convenzioni*, in «Il Messaggero Veneto», Udine, 26 luglio 1971
- PAOLINI, ALCIDE, *Pasinetti: una fuga nella campagna veneta*, in «Il Giorno», 9 giugno 1971
- THIÉRY, FRANÇOIS, *Un sourire d'ordinateur*, in «Les Nouvelles Littéraires», Parigi, giugno 1986

***Il Centro (1979)***

- ACCROCCA, ELIO FILIPPO, *I riciclaggi di Pasinetti*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 4 luglio 1979
- ESCOFFIER, FRANCO, *Pasinetti primo a Scanno*, in «Il Gazzettino», Venezia, 17 giugno 1979
- FABIANI, GIANNI, *Il Centro di Pasinetti*, in «Corriere di Roma», 8 luglio 1979
- PICCOLI, LAURA B., *Ritorno a casa di un italiano a New York*, in «Annabella», 12 luglio 1979
- PAMPALONI, GENO, *L'integrato apocalittico*, in «Il Giornale», Milano, 4 marzo 1979
- TOSCANI, CLAUDIO, recens. in «Il ragguaglio librario», n. 4-5 1979
- TOSCANI, CLAUDIO, *La civiltà dello spreco raccontato da Pasinetti*, in «Avvenire», Roma, 16 giugno 1979

***Dorsoduro (1983)***

- De Venise à Venise*, in «Bulletin critique du Livre français», aprile 1985, s.a.
- De Venise à Venise*, in «Italiques», giugno 1985, s.a.
- Dorsoduro*, in OTTO-NOVECENTO, n.6, novembre/dicembre 1992, s.a.
- ANTONIONI, MICHELANGELO, *De Venise à Venise*, in «Le Nouveau Magazine», 2 marzo 1985
- ARTOM, SANDRA, *Se la vita comincia a settant'anni*, in «Il Giornale Nuovo», 15 febbraio 1983
- BERTACCHINI, RENATO, *Indiscreti archivi veneziani*, in «La Notte», Milano, 9 marzo 1983
- BO, CARLO, *Affresco veneziano dei nostri anni venti*, in «Corriere della Sera», Milano, 25 febbraio 1983
- BRAVO, CHRISTINE, *Pasinetti: Venise pour memoire*, in «Le Matin des Livres», 27 novembre 1984
- BRISON, DANIELE, «*De Venise à Venise*», *la cité immortelle*, in «Dernières Nouvelles d'Alsace», 17 settembre 1984
- DZIEDUSZYCKI, MICHELE, *Poi tornare sempre a Venezia*, in «Europeo», 28 febbraio 1983
- ESCOFFIÉR, FRANCO, «*Dorsoduro*» *in concerto*, in «Il Gazzettino», Venezia, 11 febbraio 1983
- FORNI, PIER MASSIMO, *Dorsoduro*, in «Rassegna della letteratura italiana», n. 88, 1984
- FORNI, PIER MASSIMO, *Affetti e memoria nell'ultimo romanzo di Pier Maria Pasinetti*, in «Ipotesi 80», n. 14, 1985, pp. 83-88
- FORNI, PIER MASSIMO, *Tra storia e storia Pasinetti a Dorsoduro*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n.102, fall 1985, pp. 31-42
- GARRIC, ALAIN, *Venise comme roman*, in «Magazine litteraire», n. 219, maggio 1985
- GIOVANARDI, STEFANO, *Nero Veneziano*, in «Repubblica», Milano, 16 febbraio 1983
- LEBRUN, JEAN, *Sérénade italienne*, in «La Croix», Parigi, 24 novembre 1984
- MAI, MONIQUE, *De Venise à Venise: Dorsoduro*, in «Le chirurgien dentiste de France», 17 gennaio 1985

- MARABINI, CLAUDIO**, *Un ragazzo di 70 anni*, in «Il Resto del Carlino», Bologna, 3 febbraio 1983
- MAURIES, PATRICK**, *Pasinetti: Venise en italique*, in «Liberation», Parigi, 16 novembre 1984
- OLLIVIER, ERIC**, *Vivre Venise*, in «Figaro Litteraire», Parigi, 4 febbraio 1994
- PRISCO, MICHELE**, *Venezian Graffiti "Anni Venti"*, in «Oggi», Milano, 9 marzo 1983
- RAGO, MICHELE**, *E' Giovanna il centro dell'universo*, in «L'Unità», Milano-Roma, 1 marzo 1983
- RENUCCI, JACQUES**, *Pier Maria Pasinetti: des Vénitiens à Venise*, s.l., 28 novembre 1993
- SGORLON, CARLO**, *Vita a Venezia*, in «Il Giornale», Milano, 27 febbraio 1983
- SIMONELLI, LUCIANO**, *E Venezia è sempre la splendida protagonista*, in «Domenica del Corriere», s.d.

### **Melodramma (1993)**

- Partition vénitienne*, in «Lu», dicembre 1993, s.a.
- CORSINI, GIANFRANCO**, *La saga di un doge tra le calli di Beverly Hills*, in «Il Manifesto», 26 marzo 1993
- DELLA COLETTA, CRISTINA**, *Il teatro della storia e il mondo del Romanzo: Melodramma di Pier Maria Pasinetti*, in «Studi Novecenteschi», XX, n. 45-46, giugno-dicembre 1993, pp. 237-262 anche in inglese *Historiographic metafiction: P. M. Pasinetti's Melodramma*, in «Quaderni di Italianistica», Toronto, n. 15, spring-autumn 1994
- GIAROLA TAVASO, GABRIELLA**, *Il difficile Melodramma di Pasinetti*, in «L'Arena», Verona, 9 marzo 1993
- MARSAN, HUGO**, *Venise si mal aimèe*, in «Le Monde», Parigi, 29 ottobre 1993
- PENT, SERGIO**, *Dagherrotipo lagunare*, in «L'Indice dei libri del mese», n.7, luglio 1993
- PRANDIN, IVO, E DAMIANI, ROLANDO**, *L'omnibus romanzo*, in «Il Gazzettino», Venezia, 26 febbraio 1993
- PRANDIN, IVO**, *Non solo romanzo*, in «Il Gazzettino », Venezia, s.d.

### **Piccole veneziane complicate (1996)**

- Le livre est à Bordeaux*, s.a., s.l., s.d.
- Petites Vénitiennes compliquées*, in «Liberation», Parigi, 26 settembre 1996, s.a.
- AMOROSO, GIUSEPPE**, *Una teoria di storie «rubate» al silenzio*, in «La Gazzetta del Sud», 1 ottobre 1996
- BACCELLI, MONIQUE**, *La vie L'amour*, in «Quinzaine Litteraire», Parigi, 16/30 settembre 1996
- BREVINI, FRANCO**, *Piccole veneziane complicate*, in «Panorama», Milano, 3 ottobre 1996

- CAVALLERI, CESARE, *Piccole veneziane complicate*, in «Studi Cattolici», n. 429, novembre 1996
- DAMIANI, ROLANDO, *Alla fine della «civiltà delle ciacole»*, in «Il Gazzettino», Venezia, 17 settembre 1996
- MARSAN, HUGO, *Venise au coucher du soleil*, in «Le Monde», Parigi, 11 ottobre 1996
- MODICA, FELICE, *Piccole veneziane complicate e libertine*, in «Il Giornale», Milano, s.d.
- PENT, SERGIO, *Ciacole in laguna*, in «La Stampa», Torino, s.d.
- SPIRITO, PIETRO, *Pier Maria Pasinetti. Piccole veneziane complicate*, in «L'Indice dei libri del mese», n. 10, novembre 1996
- TAMIOZZO GOLDMANN, SILVANA, *Leggerezza e ironia veneziane*, in «L'immaginazione», n. 135, gennaio 1997
- VENRIES, PATRICK, *Ouverture vénitienne*, s.l., s.d.

### Bibliografia Generale

- Liberation, Pourquoi ecrivez-vous, 400 écrivains répondent*, in «Liberation», Parigi, marzo 1985, s.a.
- Ne m'appelez pas "Pier Maria"*, in «Le journal du square», n.2, settembre 1996, s.a.
- Paysages intérieurs*, in «Magazine Littéraire», n. 219, maggio 1985, s.a.
- Un veneziano a Beverly Hills*, in «Il Tempo», 18 marzo 1983, s.a.
- ANTONIONI, MICHELANGELO, *Note su Pier Maria Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 102, fall 1985, pp. 43-46
- BERENICE, *Il trasloco polemico di Pasinetti*, in «Paese Sera (Libri)», Roma, 25 giugno 1965
- BERRY, JEFF, *Pier Maria Pasinetti. Fiction more real than truth*, in «L.A. Weekly», 29 gennaio – 4 febbraio 1982
- BRUNETTI, ROBERTA, *Il Veneziano con il mal d'America*, in «Il Gazzettino», Venezia, 27 giugno 1999
- CASTELLANI, ELISABETTA, *La Resistenza delle piccole cose, in Ricordate quel 25 aprile?, Ritratto dell'antifascismo da giovane*, in «Il Manifesto», Roma, 12 marzo 1995
- CAVALLERI, CESARE, *Lecture 1967-1997*, Milano, edizioni Ares, 1998
- CHIAPPELLI, FREDI, *Caro collega*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n.102, fall 1985, pp. 109-110
- CHIAPPELLI, FREDI, *Considerazioni su Pasinetti*, in «Letteratura», n. 94-96, 1968, pp. 168-187
- CORSINI, GIANFRANCO, *Pasinetti crede nel romanzo. Tre domande allo scrittore*, in «Paese Sera», Milano, 21 aprile 1967



- COTTINO JONES, MARGA**, *Il Centro nella strategia narrativa di Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 102, fall 1985, pp. 21-30
- DA POZZO, GIOVANNI**, *Pasinetti, voglia d'America*, in «Il Gazzettino», Venezia, 24 giugno 1993
- DARFAY, CATHERINE**, *Venise à bon port*, in «Sud Ouest Dimanche», 6 ottobre 1996
- DE TOMMASSO, VINCENZO**, *I romanzi veneziani di Pier Maria Pasinetti*, in «Idea», Nov. 1964
- DELLA COLETTA, CRISTINA**, *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, pp. 247-255
- DELLA TERZA, DANTE**, *Da Vienna a Baltimora. La diaspora degli intellettuali europei negli Stati Uniti d'America*, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 207-228
- DELLA TERZA, DANTE**, *Itinerario di un'amicizia: Omaggio a Pier Maria Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 102, fall 1985, pp. 111-120
- HOUSTON, M. T. – ROSENBERG, S. N.**, *The onomastics of Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 10, fall 1966, pp. 33-44
- KIDNEY, PEGGY - SAVOIA, FRANCESCA L. - SANTOVETTI, FRANCESCA**, *Intervista con Pier Maria Pasinetti*, in «Carte Italiane», vol. 5, 1983-84
- LEPRI, LAURA**, *Scrivo di Venezia quando sono lontano*, in «La Nuova Venezia», 17 settembre 1996
- LUGARESÌ, GIOVANNI**, *Pier Maria Pasinetti, "uomo di parole" col mal d'America*, in «Il Gazzettino», Venezia, 18 settembre 1996
- MANACORDA, GIULIANO**, *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1996*, Roma, Editori Riuniti, 1996 n. e., pp. 408-409
- MONTANARO, CARLO**, *Venezia e uno scrittore a cui il «bello» non basta quasi mai*, in «La Tribuna di Treviso», 20 marzo 1983
- NELSON, LOWRY JR.**, *Pier Maria Pasinetti Criticus Doctus: 'Life for Art's Sake'*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 102, fall 1985, pp. 101-109
- PASINETTI, PIER MARIA**, *Il romanziere di professione*, in «Corriere della Sera», s.d.
- PLANES, JEAN-MARIA**, *Piccola conversazione veneziana*, éditions confluences - Salon du Livre de Bordeaux, 1996, Bordeaux
- POULET, BERNARD**, *Pasinetti, le portier de Venise*, in «L'Evenement du jeudi», 13-19 marzo 1997
- RE, LUCIA**, *Il dialogismo e il problema della Coscienza Storica nella narrativa di Pier Maria Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n. 102, fall 1985, pp. 47-100
- REBERSCHAK, MAURIZIO**, *Prove di cultura. La formazione universitaria di Francesco e Pier Maria Pasinetti*, in «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», in corso di stampa

- SANGUINETI WHITE, LAURA, *Incontro con Pier Maria Pasinetti*, in «Italian Quarterly», Los Angeles, n.102, fall 1985, pp. 7- 20
- TOSCANI, CLAUDIO, *Radiografie di scrittori. Pier Maria Pasinetti*, in «Il ragguaglio librario», anno 47°, n. 2, febbraio 1980,
- VIANELLO, ADRIANA, «*Io "sospeso tra due sponde"?* ma se sogno il vaporetto anche a Los Angeles», in «Il Gazzettino», Venezia, 6 giugno 1998
- VIANELLO, ADRIANA, *Premio di Bordeaux a "Piemme" Pasinetti*, in «Il Gazzettino», Venezia, 17 settembre 1996
- ZACCURI, ALESSANDRO, *Venezia che non muore*, suppl. al n. 304 di «Avvenire», Roma, 24 dicembre 1996

ERRATA CORRIGE

- p. 9, ultima citazione, manca la riga conclusiva: "avesse vinto solo in Massachusetts [...] Di elezioni ne ho viste"
- p. 48, sesta riga: non "in lingua una convalescenza", bensì "in una lunga convalescenza"
- p. 55, terza riga prima citazione, non "hai" bensì "ai"
- p. 84, sesta riga del testo, non "dalla Corte", bensì "Della Corte"
- p. 127, prima citazione, quartultima riga, non "per come", bensì, "per cose come"
- p. 136, terza riga, "nei" al posto di "dei"
- p. 158, nota 3, non "*La confusione*", bensì "*Dorsoduro*"
- p. 165, terza riga del testo, non "provate", bensì "trovate"