

Narratori italiani Dagherrotipo lagunare

di Sergio Pent

PIER MARIA PASINETTI, *Melodramma*, Marsilio, Venezia 1993, pp. 357, Lit 32.000.

E sorprendente, in Pasinetti, la capacità di rincorrersi senza frenesie presenzialistiche da un romanzo all'altro, a tappe pressoché decennali. Defilato, se il termine può valere in qualità d'elogio, ma anche — dote assai rara — tematicamente coerente senza ripetitività, e sostanzioso, corposo nelle campate narrative che, più d'una, meriterebbero solenne ristampa anziché ingiusta irreperibilità. Rincorre la sua saga veneziana annodando fili, e imbastisce con affetto una personale *recherche* — termine d'obbligo in questo caso — che ha portato, tra l'altro, il ragazzino di *Rosso veneziano* Giorgio Partibon a ritrovarsi settantenne nel nuovo romanzo *Melodramma*, dopo i ruoli rivestiti in altre età in *Il Ponte dell'Accademia* e in *Dorsoduro*.

Partibon è il nome che ricorre più spesso nei romanzi di Pasinetti. È il tramite simbolico fra lo scrittore e il suo luogo eletto — Venezia —, il punto fermo a cui tornare dai lidi d'oltreoceano — la California *in primis* — dove hanno spaziato molti altri personaggi dei suoi libri.

Qui Giorgio Partibon — in compagnia della cugina Bianca e di un già noto Amedeo Passina — riveste il ruolo dell'archeologo ripercorrendo le tappe di una remota vicenda di famiglia sullo sfondo di un'Italia ancora in mani straniere, subito dopo il 1848. A Milano s'incontrano infatti nel 1850, dopo alcuni anni di lontananza, gli amici Maffeo Partibon e Gregorio Passina. La rivolta di Venezia contro l'imperialregio governo austriaco ha lasciato tracce amare — Manin esule a Parigi — e tanta confusione. Ma la confusione vera è quella di Maffeo alla ricerca della bella Ifigenia Spas sunita nel nulla, tra Venezia annebbiata dal disagio e la pingue campagna veneta. Maffeo Partibon è il prototipo dell'eroe romantico ricalcato su modelli byroniani e foscoliani: viaggi all'estero, conoscenza del bel mondo, curioso di scoperte e di invenzioni, esule per convenienza — in fondo — ma anche vittima dei sentimenti. Il ballo dei personaggi veneziani attorno a lui è come la coreografia di un vero melodramma — Verdi aleggia sovrano con la sua già mitica ombra —, un omaggio esuberante per eccesso d'amore, talora volutamente kitsch co-

me una matrona tragicamente imbirottata.

Il romanzo si sviluppa in un intrecciarsi di destini privati, con moderati colpi di scena ma con un profluvio di vicende minori in cerca ciascuna di una sua collocazione. Basta dire che Maffeo ritroverà alfine Ifigenia — scoprendosi tra l'altro padre del "putto"

Gioachino —, ma nel frattempo si accompagnerà con Maria Prosdoci, ex fidanzata di Gregorio, che a sua volta si esilierà in campagna e sposerà la "popolana" Clorinda. Per non parlare di Sara, sorella di Ifigenia, e del presunto marito di quest'ultima, l'oscuro Orazio Serra... Ma riassumere un album di famiglia è come racconta-

re le pose dei soggetti senza mostrarle. Il romanzo è quindi da seguire con attenzione nell'abile ricostruzione a posteriori, come una sceneggiatura d'eventi storici. I numerosi personaggi sono cesellati come figurine di un fondale d'epoca preciso e dettagliato: una passeggiata tra memorie ufficiali ammantata di sospetti romanzeschi, di

probabilità volute dai pronipoti archeologi più che di certezze databili e certificabili. I personaggi rivelano comunque inquietudini tipiche dei momenti sociali critici: il '48 ha lasciato i suoi segni terremotati, il futuro è uno scenario di nomi che sono altrettante incognite, Vittorio Emanuele, Cavour... Predomina un'impressione di disfacimento e di malessere in cui il cambio di rotta individuale è l'unico appiglio alla certezza di esistere.

L'assedio di Venezia è stato un episodio tutto sommato minimo — come ammette l'autore —, un minuetto storico, ma sufficiente a sconvolgere le vite di queste figure remote, fragili, la cui storia cresce, si sviluppa e s'affanna sulle congetture incrociate del narratore e di Maffeo. Le domande didascaliche di quest'ultimo trovano spesso risposta negli interventi a posteriori dell'io narrante, che completa, confronta, suggerisce. Il resoconto narrativo prospera, quindi, anche sulle suggestioni create dai tre attempati posteriori che — in un ambiente ovattato, quasi simbolicamente al sicuro dai miasmi dei canali e delle industrie — ripercorrono date e nomi non già solo attenendosi alle documentazioni, ma ritoccano i momenti chiave della storia privata col sentimento di un affetto che vorrebbe, forse, modificare, addolcire, prevenire. Il modo migliore, in fondo, di radunare la famiglia, anche inventandosi le parentele e gli incontri, le unioni.

Album di famiglia con rivoluzione, dunque. Pasinetti sembra richiudersi su se stesso rispetto al cosmopolitismo emancipato, manageriale, delle sue prove degli anni settanta — *Domani improvvisamente, Il Centro* —, come per ricomporre in tutta quiete il trapassato remoto in vista di un bilancio definitivo.

Sullo sfondo dell'album, comunque, il vero melodramma si gioca sulle pulsioni politiche di un'Italia ancora da progettare. Manin scrive, da Parigi, che "va bene anche un re purché si faccia una patria italiana". È, in fondo, la sceneggiata — tale ormai va definitiva — che ancora si ripete sul proscenio sociopolitico attuale: cosa fare, come agire, chi tradire e chi sacrificare. Il tutto mentre la vita e le tensioni individuali proseguono sotterranee a cercare, ognuna per sé e come sempre, scampoli di sicurezza, trame di verità, solide radici affettive.

L'organo crea la funzione

di Dario Voltolini

STEFANO BARTEZZAGHI, *Accavallavacca. Inventario di parole da gioco*, Bompiani, Milano 1992, pp. 234, Lit 26.000.

Che rapporto ha un enigmista col fenomeno linguistico? Verrebbe da rispondere: un rapporto ludico. Eppure la serietà, anche classificatoria, con cui il linguaggio è indagato dagli enigmisti, fa sospettare che in fondo le motivazioni siano di altro tipo. D'accordo, qui si gioca, qui non si sviluppano teorie, non si fa progredire alcuna scienza. Eppure il modo di stare accanto al linguaggio, per dirla in termini quasi heideggeriani, che BarTEZZAGHI e i suoi lettori hanno sviluppato nel tempo, è uno dei più assidui che ci sia dato di vedere. Cosa fanno? Giocano. Propongono sfide, vanno alla ricerca, pongono, della più lunga parola paravocalica della nostra lingua, dove "paravocalico" significa "con alternanza regolare di una consonante e di una vocale". Solitamente in questi giochi si raggiunge rapidamente un limite superiore, per superare il quale ci si vede costretti molto presto a dimenticare che le parole hanno un significato, una storia, regole d'uso. E allora interviene lo stesso BarTEZZAGHI, che propone regole più complesse e raffinate, che rilancia il gioco lievemente spostandolo e disincagliando perciò i giocatori da quella che sembra diventare un'ossessione, non più un gioco. E così via. Via verso dove? C'è una meta, una direzione? No. Qui comincia l'inquietudine enigmistica. Difficilmente l'enigmista, se gli si chiede di giustificare la propria attività, scrolla le spalle dicendo "e lasciatevi divertire!". Chi gioca con le parole con tale pervicacia, non lo si può distrarre: ha sul volto un'espressione concentrata, forse anche vagamente fanatica. I giochi di parole cari agli enigmisti si

fondano su caratteristiche contingenti, estrinseche, inessenziali della lingua. Io, quindi, non credo che nei giochi di parole possa esserci la chiave per penetrare qualche enigma, qualche segreto riposto nelle parole stesse, tuttavia l'enigmista mi fa sempre sorgere il dubbio: magari mi sbaglio, magari ho un velo sugli occhi. Una volta che si sia scovata la più lunga parola palindroma della nostra lingua, ad esempio, cosa facciamo? Come utilizziamo il risultato raggiunto? Questo è il punto e anche la fascinazione dell'enigmistica: non ne facciamo nulla. L'intero valore dell'impegno che si è profuso nella ricerca, risiede in quella ricerca, non nel risultato. Abbiamo rovistato in una soffitta, cercando un certo oggetto — per gioco — e ora che l'abbiamo trovato (o abbiamo stabilito che non esiste), abbiamo esaurito il compito. Tuttavia, mentre rovistavamo, abbiamo passato in rassegna oggetti inaspettati, ci siamo imbattuti in strane cose, ci siamo stupiti per la loro esistenza, abbiamo accostato due rottami facendone un arnese perfettamente funzionante, per il quale bisognerà inventare una funzione (poiché in enigmistica è spesso l'organo a sviluppare la funzione, non viceversa). Questo è tutto, e non è poco. Giocando a questo serio gioco, BarTEZZAGHI e i suoi lettori (spesso geniali) hanno davvero incontrato qualche gioiellino. In particolare, questo libro propone al lessico italiano una parola che io trovo semplicemente stupefacente, una parola che non esiste, ma che una visione progressista della lingua senz'altro introdurrebbe d'ufficio nell'uso e nei vocabolari. Non vi dico qual è, naturalmente. Vi lascio solo un indizio che, se non è enigmistico, spero almeno che sia enigmatico: ora sta nelle pagine di Accavallavacca, prima stava in un posto che non si poteva ancora dire.

W l'infedeltà amorosa

di Ottiero Ottieri

GIOVANNI DUSI, *Infedeltà amorosa*, Marsilio, Venezia 1992, pp. 208, Lit 28.000.

Nell'ultimo romanzo di Dusi, vi è una grande assente: l'ansia. Meno male, grida qualcuno. Questo qualcuno è uno molto angustiato dall'angoscia clinica di Freud e da quella, detta esistenziale, di Kierkegaard. Questo qualcuno è lieto e meravigliato che si possa trovare carenza d'ansia proprio in uno snodo ferroviario eminentemente ansiogeno: il tradimento. Tradimento in genere, è qui tradimento d'amore. Nel romanzo di Dusi il senso di colpa è senso di soddisfazione. Tradire o essere traditi non è perdita, ma civile acquisizione, del cuore e del cervello. In questo modo viene evitato il caravan serraglio che accom-

pagna due coppie che si tradiscono in maniera incrociata: amore e morte, bivalenza ossessiva, seduzione come dannazione, entusiasmo e *tristitia post coitum*, gelosia distruttivistica, rimorso, rimorso. Dusi è un seguace della narrativa di Calvino, in cui non vi è dramma. L'infedeltà amorosa non solo non è pagata, ma paga.

Siccome siamo abituati da cattive abitudini e cattive compagnie a concepire lo spessore umano come spessore di dolore, siamo portati a sentenziare che questi umani di Dusi non hanno spessore e quindi a sottovalutarli. Sul piano estetico non sono dei dongiovanni, sul piano etico non salgono la scalata metafisica. Hanno piacevole corpo oggettivo. Sono marionette? Forse il plot fa pensare a un congegno. Dusi è un ingegnere e un fisico:

non c'è nulla di strano che il suo romanzo tenda al meccanismo. È il meccanismo o il trenino elettrico di Dusi che, molto seriamente, più che l'ironia, ama il gioco. Si dice allora che si tratta di meccanismi elementari, ma tutti i meccanismi sono elementari, appunto perché sono meccanismi, e non s'addentran nella selva delle sfumature. Nella meccanica, però, c'è valore.

Dusi non è né un ingenuo né un bambino. È giovanile. È illuminista e neopositivista. Egli vuole dimostrare una tesi che lo interessa fin dalla giovinezza. Una tesi di Russell. Una coppia innamoratissima, dopo pochissimo o moltissimo, si tradisce per forza: non è peccaminoso, è fisiologico, è secondo natura non maligna, è *libido rerum novarum* o *novelty seeking*. Lo scienziata sempre incorpora nella fisiologia cose che siamo distorti a considerare psicopatologiche. Per Dusi invece il tradimento è inevitabile ed è tutta salute. L'infedeltà è la risposta allo stimolo fedeltà. Quindi *Infedeltà amorosa* è un racconto filosofico, una dimostrazio-

ne. Intervistando Dusi, egli dice due cose da scienziata equilibrato, assennato: che nel suo romanzo c'è dolore e che il lettore ha sempre ragione. La prima cosa non è vera perché questo dolore da laboratorio non è convincente; la seconda è che l'autore non può rimanere insensibile nella battaglia con il lettore. L'autore finisce sempre per discutere con il lettore, cerca d'imporre le sue "ragioni" poetiche, la sua poetica. Non esiste il distacco dello sperimentatore, anche se il narratore è un narratore della ragione. Dusi non "lavora sul linguaggio", e parla quindi una lingua non inventata. Questa lingua *data* (tecnocratica o meglio di "quella convenzionalità che è, in fondo, gioco", Pasolini) manca ai suoi impegni alti, l'amplesso, il mistero. È più adatta alla curiosità. Il protagonista di Dusi, sempre, più che geloso, è curioso. O è tanto curioso quanto è geloso.

Piuttosto, dove il romanzo è unidimensionale, nel senso di dare una descrizione povera, esigua, della vita af-

fluente di un gruppo di persone social-colte, è l'ambiente. Il romanzo si svolge fra il divano e le poltrone del living, il lettone della camera da letto, al massimo nel volo Milano-Roma e al telefono. Direi che qui appare un destino drammatico, in questa essenzialità da commedia stretta. Dusi ha voluto rinunciare, in un palcoscenico stilizzato, alla selva selvaggia. Il riflettore illumina solo quattro personaggi, il cui destino amabile è quello di arrivare, da un amore o da amori, a una *storia d'amore*. Dusi è infatti un materialista, ma storico. Come tale, il protagonista di Dusi si batte per una trasparenza sentimentale: una sincerità *matura* all'interno della coppia che sempre si parla, e, questo è importante, *comunica* sincerità vincente sulle bugie, che non vengono più considerate indispensabili al vivere. Sceglie una democrazia erotico-morale dove si vuole, si impone all'Altra una libertà di scelta, delicata, pudica, così grande da rischiare, noi, d'essere crocifissi. Allora, tragicamente?