

UCLA

Carte Italiane

Title

Intervista con P. M. Pasinetti

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/47890592>

Journal

Carte Italiane, 1(5)

ISSN

0737-9412

Authors

Kidney, Peggy
Savoia, Francesca L.
Santovetti, Francesca

Publication Date

1984

DOI

10.5070/C915011217

Copyright Information

Copyright 1984 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

INTERVISTA CON PIER MARIA PASINETTI

Peggy Kidney, Francesca L. Savoia and Francesca Santovetti

Pier Maria Pasinetti, autore di opere di fama internazionale tra cui *Rosso veneziano* (1959), *Il ponte dell'Accademia* (1968), *Il centro* (1980), e *Dorsoduro* (1983), è Professore Emeritus di Italiano e Letteratura Comparata a UCLA dove insegna dal 1949, anno in cui ricevette, sotto la direzione di René Welleck, il primo Ph.D. in Letteratura Comparata dalla Yale University. Pasinetti è collaboratore del *Corriere della Sera* e di importanti riviste di letteratura e cultura italiane e straniere.

Pier, come lo chiamano affettuosamente colleghi ed amici, divide le sue attività di scrittore, giornalista, e critico tra la sua città natale, Venezia, e la grande metropoli di Los Angeles.

Quanto segue fa parte di una lunga conversazione che ha avuto luogo con Pasinetti nel maggio scorso nella sua casa di Beverly Hills, casa che è spesso punto d'incontro per scrittori, professori, pittori, registi, giornalisti, e studenti.

Avvertenza

I redattori informano il lettore che hanno ritenuto opportuno eliminare il corsivo per le tante parole inglesi che Pasinetti introduce nel suo lessico allo scopo di suggerire la naturalezza con cui queste vengono inserite nel discorso.

KIDNEY: Dal momento che siamo qui a Los Angeles, parliamo un po' di smog: *Smog* è il titolo di un film di Franco Rossi, al quale lei ha collaborato.

PASINETTI: Non ricordo che il titolo fosse mio. Certo, il protagonista, ad un certo punto della storia, è letteralmente nello smog; e dello smog di Los Angeles parla brevemente con un altro personaggio, interpretato da Annie Girardot. Ma questo è forse uno dei motivi per cui il film è stato travisato. Ricordo che, quando è stato presentato, nelle peggiori condizioni, al Festival del cinema di Venezia, ad un pubblico poco destinato a capire un film del genere, un critico mi ha chiesto "Ma che cosa volevate fare, un documentario su Los Angeles?" . . . quanto di più lontano anche da un minimo barlume di comprensione. . . . L'hanno mostrato anche qui, al L.A. County Museum, in occasione del bicentenario di Los Angeles, ed ha avuto successo. Sono stato anzi strabiliato e felice del successo che ha avuto: il pubblico ha capito quanto c'è di satira ed ironia . . . satira ed ironia, poi, su un tema del tutto italiano: è un film italiano, Los Angeles vi rappresenta il mondo lontano da quello del protagonista, stupendamente interpretato da Enrico Maria Salerno. Non si voleva affatto illustrare la città. Si tratta di una giornata accidentalmente trascorsa a L.A. da un avvocato italiano, pettinato come l'onorevole Andreotti, qui di passaggio verso il Messico dove ha una causa di divorzio. Ed è una giornata che vuole riassumere simbolicamente tutta la sua vita, e culmina in quel grande party a Pasadena a cui viene ricevuto con tutti gli onori da un'eminente famiglia cattolica.

KIDNEY: Ha lavorato ad altri film, oltre a questo?

PASINETTI: Sì. Io ho incominciato ad occuparmi di cinema perché mio fratello era nel cinema: è stato lui a convincermi a prendere un posto alla rivista *Cinema*; ed in quegli anni a Roma, si sono formate certe fondamentali amicizie: Michelangelo Antonioni, Gianni Puccini e Mario Alicata.

SAVOIA: È stata quella anche la prima esperienza giornalistica?

PASINETTI: No. Ho cominciato con una rivistina a Venezia, *Il Ventuno*. I primi articoli di quotidiano li ho scritti per il *Corriere Padano*: avevo diciannove anni, mi pare. Quando sono andato a Oxford, l'ultimo anno d'università, e poi in Irlanda, a visitare i luoghi di Joyce — sul quale stavo scrivendo la tesi di laurea — ho cominciato la collaborazione alla terza pagina della *Gazzetta del popolo* che era allora la più bella d'Italia. Sulla pagina letteraria, "Diorama letterario," uscivano anche poesie, per esempio di Montale. Ci scrivevano Gadda, Bruno Barilli, molti altri. Quando poi ho vinto la borsa di studio per gli Stati Uniti e ci sono venuto a stare per un primo periodo di due anni, ho inviato articoli da qui. Nel dopoguerra ho collaborato molto a settimanali come *Il Mondo* di Pannunzio, *Cronache*, *Settimo Giorno*, quando lo dirigeva il compianto Pietro Bianchi.

SAVOIA: La sua collaborazione al *Corriere della sera* a quando risale?

PASINETTI: Il primo articolo, sulla pagina letteraria allora diretta dal caro e compianto Enrico Emanuelli, è uscito nel 1964: era un pezzo sul romanzo di Mary McCarthy *Il gruppo*.

KIDNEY: Si è mai trovato nella posizione di rifiutare di scrivere un pezzo?

PASINETTI: Non ho mai dovuto: sono io, per lo più, a proporre. Emanuelli poteva, per esempio, invitarmi a scrivere un articolo sul best-seller del momento ... questi articoli, in particolare, li ho raccolti in un'appendice al mio libro *Dall'estrema America* che si intitola appunto "Un campionario di best-sellers."

SAVOIA: Ma lei non ha scritto solo per il "Corriere letterario."

PASINETTI: È vero. Tutto è cominciato una sera, a cena con l'allora direttore Alfio Russo, sua moglie e l'Emanuelli: alla fine della cena, Emanuelli mi ha detto che avrei fatto bene a inviare al Russo anche dei pezzi per la terza pagina. Io volevo obiettare che non mi era stato specificamente domandato, ma Emanuelli mi assicurò che era così.

Il primo elzeviro è stato un pezzo intitolato "Baracca e burattini," che è andato a fare parte del romanzo *Il ponte dell'Accademia*, allora in fase di scrittura. Poi, quando è diventato direttore Spadolini, mi sono stati richiesti articoli anche su eventi contemporanei, specialmente dal west. Il primo articolo che ho telefonato, "La mosca bianca," era la risposta alla loro richiesta di un pezzo sul perché McGovern avesse vinto solo in Massachusetts, ed è finito in *Dall'estrema America*. Di elezioni ne ho viste tante. . . .

KIDNEY: Si assomigliano?

PASINETTI: Si assomigliano in modo quasi ossessivo. Si finisce per parlare sempre dell'indifferenza del pubblico.

SAVOIA: Ha fatto sempre con piacere il giornalista?

PASINETTI: È una cosa alla quale si può prendere gusto. Ci si accorge di disporre di una tastiera molto più ampia di quel che si credeva. Si imparano un sacco di cose. Occorre certo un po' di allenamento, una tecnica nella raccolta dei fatti.

KIDNEY: Che relazione c'è fra il giornalista e lo scrittore?

PASINETTI: Non c'è una grandissima differenza fra come si maneggia un personaggio fittizio e un personaggio della cronaca. Durante l'episodio di Patricia Hearst, Barbiellini-Amidei mi diceva sempre, molto intelligentemente, "Le notizie noi le abbiamo: dovresti fare qualcosa da scrittore."

KIDNEY: Sono molti i corrispondenti italiani?

PASINETTI: Non qui a Los Angeles. A New York sì. Io credo di aver un po' contribuito a spostare, o meglio ampliare, l'interesse, a creare una maggiore sensibilità per quella che ho chiamato l'estrema America.

SAVOIA: Parliamo un po' del gruppo di intellettuali europei, piuttosto consistente qui a Los Angeles, che avevano lasciato l'Europa prima o durante la seconda guerra mondiale: ha mai avuto rapporti con loro?

PASINETTI: Io sono arrivato qui assai dopo la fine della guerra, perciò ho preso proprio la coda di certa immigrazione centro-europea. Non ho mai incontrato, e ne avrei avuto la possibilità, Thomas Mann. Ma Salka Viertel era una mia carissima amica e casa sua era un po' un centro per tutti questi immigrati, in larga parte ebrei, naturalmente, sfuggiti alla criminalità nazi-fascista. Non erano soltanto questi immigrati a frequentarla ma, per esempio, Huxley o Chaplin, per non parlare di Garbo, la grande amica della Viertel. Ricordo di aver scritto un articolo per *Il Mondo* sui funerali di Heinrich Mann, il fratello maggiore di Thomas, intitolato "I mitteleuropei."

KIDNEY: In quali altri posti si incontrava la gente più interessante, in quegli anni?

PASINETTI: Direi a casa Chaplin. Un centro estremamente interessante era rappresentato allora come oggi da John Houseman, che non aveva ancora raggiunto la celebrità di attore che ha adesso ma che è sempre stato uomo di teatro e di cinema di primissimo rango. Per lui ho fatto da technical advisor nel *Giulio Cesare*, il film diretto da Mankiewicz, e prodotto da John con Marlon Brando, John Gielgud e altri.

KIDNEY: Le pare che ci fosse allora unità fra Hollywood, gli scrittori e questi intellettuali fuggiti dall'Europa?

PASINETTI: C'erano indubbiamente certi punti di contatto. Qui a UCLA c'era per esempio un figlio di Schnitzler, che faceva regia nel Department of Theatre Arts. Nell'ambiente degli emigrati, specie tedeschi, c'erano, come è noto, vari registi, per esempio William Dieterle, il quale aveva fatto l'attore in Germania e fece qui dei film con Paul Muni, come *Zola* in cui entrava l'*affaire Dreyfus*. Era un uomo simpaticissimo, alto due metri, con una casa stupenda nella Valley; uno che poteva ancora permettersi varie persone di servizio e offriva

meravigliosi parties. Un'altra persona che ricordo di quell'ambiente è la scultrice Anna Mahler, figlia di Alma e Gustav Mahler. La sua storia, del resto, era in parte anche veneziana.

KIDNEY: A proposito di Venezia: come ha fatto a conciliare due città così profondamente diverse fra loro? L'una così raccolta e l'altra così vasta?

PASINETTI: Non c'è niente da conciliare: uno sta qui e lì. Recentemente ho fuso in un unico articolo due pezzi precedentemente scritti e l'ho intitolato "Appunti su due luoghi opposti": io ho radici nell'uno e nell'altro posto, sebbene più a Venezia, com'è naturale. Fa molta differenza avere una casa, non essere costretti a vivere in alberghi. Certo, L.A. è molto lontana dall'Italia. Questa vita, diciamo pendolare, è cara, e ha enormi scomodità. Uno dei suoi svantaggi è quello del diminuito riconoscimento — rispetto a quello che potrebbe essere — in ciascuna delle due sedi culturali.

SAVOIA: Quali, invece, i vantaggi?

PASINETTI: Quello di un'incredibile apertura, che può, tuttavia, anch'essa risolversi in uno svantaggio: l'immensa noia che si prova, alle volte, in compagnia. Non parlo di voi ragazzi, voi siete nati con i jet in tasca . . . ma tanti altri che sono rimasti — non che ci sia niente di male stare fermi, sempre allo stesso punto. Nascono, con persone del genere, una quantità di incomprensioni: "Eccolo là, che si dà delle arie" pensano di me, e non è vero affatto. Così, io ho smesso di parlare dell'America con quel tipo di persone. Adesso molto meno, ma nei tardi anni quaranta, primi anni cinquanta, quando c'è stata la grande ondata, illusoria, del — chiamiamolo così — "sinistrismo," per uno che venisse dall'America era quasi obbligatorio parlarne male, e se uno cercava di obiettare o di rendere più sfaccettata la visione, veniva messo in disparte nella conversazione. Tutte queste cose mi hanno sempre anche divertito, ma hanno forse ritardato un certo processo di avvicinamento e reso più difficili e meno utili i contatti.

SAVOIA: Quando è uscito il suo più recente libro, *Dorsoduro*, in tutte le interviste che lei ha rilasciato, gli intervistatori hanno tentato di farle dire, di dimostrare, che vive questa situazione con difficoltà, come se ogni volta che lascia l'Italia sentisse uno strappo. Altri, invece, l'hanno definita un "trapiantato." Non mi pare che niente di tutto ciò sia vero.

PASINETTI: Infatti: la parola "trapiantato" non ha alcun senso, per me, non ha rapporto alcuno con la realtà. E non c'è nessuno strappo, no. Io arrivo a dire che, oggi come oggi, non è possibile scrivere un romanzo significativo senza una prospettiva più ampia.

SANTOVETTI: Quanti altri italiani o europei hanno svolto o svolgono, contemporaneamente, come lei, l'attività di scrittore, giornalista e insegnante fuori del proprio paese d'origine? A me viene in mente Nabokov. . . .

PASINETTI: Nabokov, però, era naturalizzato americano e, sebbene profondamente legato alla cultura del suo paese, non è mai ritornato in Russia. Italiani pochi; francesi meno che meno; più inglesi, favoriti naturalmente, dalla lingua: penso, ad esempio, a Auden, il quale non viveva certamente della sua poesia ma insegnava e scriveva articoli, bellissimi. Il mio caso è forse particolare perché ho compiuto una regolare carriera accademica qui negli Stati Uniti, studiando alla allora nuovissima scuola di letteratura comparata iniziata da René Wellek a Yale.

KIDNEY: E, una volta preso il Ph.D., è venuto a UCLA ad iniziare i corsi di Humanities.

PASINETTI: Sì, ed erano corsi che avevano successo. Certo, il primo anno è stato duro: io ero venuto a Los Angeles pensando anche a mio fratello, che è mancato proprio allora. E ho lavorato moltissimo per preparare quei corsi: dovevo spaziare da Omero a Tolstoj, sopportando lo scetticismo di certi colleghi. . . .

SANTOVETTI: Come nasce, nel suo caso, l'idea di fare lo scrittore, il giornalista, l'insegnante, e di farlo in due diversi continenti?

PASINETTI: Sono tutte cose che nascono episodicamente; partono, naturalmente, tutte da un'unica spinta, cioè il desiderio di conoscere il mondo. Quello l'ho sempre avuto: me l'ha trasmesso, in parte, la mia famiglia — mia zia, Emma Ciardi, la pittrice, aveva frequenti contatti di lavoro con l'Inghilterra e fu grazie a lei che vi andai la prima volta. E poi Venezia stessa, con tutti i suoi visitatori e residenti stranieri, la voglia di vivere in paesi diversi e di viverci un'esistenza normale. Ricordo la gioia frenetica, quando scendevo da Berlino a Venezia, e c'era una fermata di un paio d'ore di prima mattina a Monaco. Pigliavo un tram qualsiasi e facevo come se fossi uno che va al lavoro. Certo, si può attingere — anche per l'invenzione dei propri personaggi — ma non si può mai entrare completamente in un mondo di un'altra lingua. Io ho continua nostalgia di certi luoghi dell'Arizona, della riserva indiana, ma mai più mi metterei a creare il personaggio di un indiano. A creare personaggi americani posso provarmi un po' di più ma. . .

KIDNEY: È un po' come per Fellini, che non ha mai fatto un film in America o sull'America.

PASINETTI: Ho discusso di questo con lui proprio qui a Los Angeles. Gli dicevo che, eccezion fatta per il Papa — che comunque non è cittadino italiano, *strictly speaking*, lui era in quel momento l'italiano più celebre degli Stati Uniti e avrebbe dovuto approfittarne. Gli avrebbero fatto ponti d'oro se avesse deciso di fare un film qui. Lui stava bevendo del whiskey e, stringendo il bicchiere, mi ha detto "Vedi . . . questo bicchiere qua io . . . non lo conosco. . ."

SANTOVETTI: Ritorniamo alla voglia di conoscere il mondo: perché attraverso l'università?

PASINETTI: Era il modo giusto. Qui entriamo nella pratica, che è poi l'unica maniera in cui si guardano queste cose: si era in regime fascista, era difficile ottenere il passaporto — ciò che rendeva più che mai frenetico il desiderio di muoversi — e quella della borsa di studio all'estero era una via possibile. Se ne parlava spesso con i miei

amici, anche se molti hanno poi preferito fare carriera in Italia. Alle volte mi domando che cosa sarei se fossi rimasto in Italia, chissà, forse un senatore. . . .

KIDNEY: Che noia, no?

PASINETTI: Ecco la parola giusta: noia. È molto più stimolante vivere in questo modo . . . si paga molto però, costa molto.

KIDNEY: I suoi amici e conoscenti, come “rispondono” a questo suo andare e venire?

PASINETTI: Gli amici veneziani, in quanto veneziani, non si scompongono: “Ah, bon dì, come ti sta? Xè un toco che no se vedemo” mi dicono; o, al più, mi chiedono, con un sorrisetto, com'è questa famosa America. Molti, ormai, vengono a trovarmi qui, e poi ho molti cari amici americani. Diciamo piuttosto che bisogna “sgobbare” per fare abbastanza soldi e uno magari rinuncia a certe cose, per esempio all'idea di avere una famiglia.

SAVOIA: Ha mai desiderato di farsi una famiglia?

PASINETTI: Sì, mi sarebbe piaciuto avere dei bambini . . . ricordo un mio zio, un cugino di mio padre, prefetto, vecchio giolittiano: guardando noi bambini con mio padre diceva talvolta: “Certo che deve dare una certa soddisfazione. . . .” Mussolini lo voleva mandare Alto Commissario a Napoli, con l'obbligo però di sposarsi, e lui: “Ah no, Eccellenza, questo no!” Non ch'io senta di assomigliargli molto, ma mi viene ogni tanto da dire, come lui, “Certo che deve dare una certa soddisfazione.” Penso che sarei stato un padre abbastanza efficace.

KIDNEY: Si è mai trovato vicino al matrimonio?

PASINETTI: Un paio di volte. Sono stati momenti travolti poi dalle circostanze, dalle incertezze, dai pasticci dell'esistenza. Qualcuno mi ha domandato: “Ma come hai fatto ad evitare?”, e io ho dato una

risposta che gli amici citano spesso: "Sai com'è, io parto molto." Con tutto ciò, una delle cose che più mi danno una profonda, seria gioia, è quella che donne, figure femminili che ho conosciuto da vicino, mi chiamano, magari quando si trovano in qualche difficoltà, per chiedermi consiglio.

KIDNEY: Quando inventa i suoi personaggi, le capita di avere in mente delle persone reali?

PASINETTI: Il personaggio non è una persona, è uno schema di immagini e di 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, come se questa persona posasse per me. Per esempio, il Dottor Moscato è, fisicamente, un mio carissimo amico. Non credo che lui lo sappia, e poi, è diversissimo dal personaggio e fa tutt'altro mestiere.

SAVOIA: Quando affronta la stesura dei suoi romanzi, c'è una serie di operazioni che compie sempre, immancabilmente, oppure ogni volta è una cosa diversa?

PASINETTI: Dammi un esempio di operazione.

SAVOIA: Costruzione del "background" storico, costruzione dei personaggi, scelta dei nomi . . . le operazioni che fa prima, quelle che fa dopo.

PASINETTI: I nomi li scelgo sempre abbastanza presto. Bisogna lavorarci finché non suonano giusti. Accade lo stesso per le situazioni che si creano o le battute di dialogo a cui si lavora: a un certo punto suonano giuste, si imbrocca, ed è quasi come se ci si ricordasse, nitidamente, di una cosa che è avvenuta e si sentisse che "è andata proprio così."

KIDNEY: Il suo pubblico qual è? Scrive per un pubblico in particolare?

PASINETTI: Un pubblico italiano, sempre più, direi.

SAVOIA: Un pubblico italiano, sì, però i suoi romanzi sono tradotti in altre lingue.

PASINETTI: È vero, ma non sono mai stati dei bestsellers. Fuori d'Italia, il maggiore successo l'ho avuto in Francia, particolarmente con *Rosso veneziano*.

KIDNEY: A proposito delle traduzioni: collabora con i suoi traduttori?

PASINETTI: Quelle inglesi le ho fatte io e poi sono state editate. Questo non mi ha aiutato, a dire il vero: sugli scaffali delle librerie e delle biblioteche finisco spesso fra gli americani, invece che nella sezione degli italiani. Questo mi ha nociuto: certuni in Italia devono aver pensato che scrivessi in inglese. Prendete, ad esempio, il caso di *Rosso veneziano*: respinto da varie case editrici italiane è uscito poi presso un editore minore. Il dattiloscritto originale in italiano è stato intanto accettato dalla Random House. La casa editrice mi ha dato un anticipo sufficiente a comperarmi un magnetofono, e con quel sistema ho tradotto il romanzo in inglese. Pensavano di fare di questo un punto pubblicitario, invece, si è creata molta confusione, al punto che, quando l'editore francese Albin Michel ha chiesto notizia del romanzo all'agente della Random House a Parigi, Odette Arnaud ha detto che io consideravo l'edizione americana, in inglese, quella definitiva. *Rosso veneziano* è uscito così in Francia "traduit de l'anglais" e la traduttrice Denise Van Moppès ha preso il premio francese per la migliore traduzione dell'anno!

SAVOIA: Che vantaggi comporta l'essere scrittore quando si leggono opere altrui o le si presentano agli studenti?

PASINETTI: Dei vantaggi enormi. Si ha, per esempio, 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’illustre caso di Marcel Proust.

KIDNEY: Sono parecchi anni che lei insegna qui a UCLA. Ci sono delle differenze nello spirito dell’università oggi?

PASINETTI: Direi che tutto è meno individualizzato e umanizzato. Un esempio: la “enrollment card.” Una volta, nell’età pre-computer, era scritta a mano. Sì, perché io ho conosciuto la preistoria universitaria, l’età in cui non c’erano i computers: it staggers the imagination! La grafia dava allora già un’idea della persona; ora sulla card, il nome, riprodotto dal computer è persino — talvolta — smozzicato, se troppo lungo! E della persona non se ne sa nulla. Di questo faccio spesso un punto di partenza nell’insegnamento di un corso di letteratura: è un uso del linguaggio anche quello, e, precisamente un uso del linguaggio opposto a quello che ne fa la letteratura.

SAVOIA: Se uno dei suoi studenti venisse da lei perché ha l’ambizione di diventare scrittore, avrebbe qualche consiglio da dargli?

PASINETTI: Sì, sì, che scriva . . . benone . . . vedete, fra le altre cose della università americana che l’osservatore europeo superficiale prende in giro, sono i corsi di creative writing. Il titolo, lo ammetto, è abbastanza infelice, ma non è che vi si insegni a scrivere, piuttosto si parla di “bottega.” Persone che condividono l’aspirazione a scrivere d’immaginazione si ritrovano, ne parlano e leggono reciprocamente i propri scritti. Non vedo perché questo non debba avvenire anche nei seminari universitari. In Russia Dostoevskij parlava ai suoi amici di quel che scriveva, e lo leggeva ad alta voce; in Germania Thomas Mann dava pubblica lettura, in vari circoli di ciò che via via scriveva. Oggi si fa poco, come, del resto, poco si scrivono le lettere: la comunicazione epistolare è scaduta, è fuori moda. Una volta invece si scrivevano grandi lettere e si diceva: “Sento che stai scrivendo questo . . . fammi sentire qualcosa.” Mi ricordo che facevo proprio lunghe citazioni dei miei scritti nelle lettere che scrivevo a mio fratello e ad amici.

SAVOIA: Ha mai pensato di scrivere la sua autobiografia?

PASINETTI: Tanti me lo chiedono, ma non so perché dovrebbe essere interessante. Ho paura che sarebbe di una noia! Bisognerebbe che io diventassi molto famoso, che facessi scandalo per qualche ragione e allora tutti la leggerebbero . . .

SANTOVETTI: Invece così sarebbe noioso sul serio.

PASINETTI: Eh, va beh, scriverò un'autobiografia!

SANTOVETTI: Passiamo al suo prossimo progetto: un romanzo che sarà storico.

PASINETTI: Quale romanzo non è storico? È inutile tentare una definizione. Quando comincia il romanzo storico? Quanto vecchio dev'essere l'ambiente perché si possa chiamarlo storico? Oppure un romanzo storico deve introdurre personaggi che sono veramente esistiti per cui *Guerra e pace* è storico perché c'è Napoleone, oppure *Dorsoduro* per esempio (non perché sia mio, ma in fondo è un libro che conosco) perché si può chiamarlo storico? Perché in fin dei conti prende una fase del fascismo che ormai è molto, molto passata e la guarda così, da una certa distanza. Ho scritto una volta un saggio che s'intitola "L'elemento storico in romanzi non-storici," cioè che non sono romanzi storici professi, nei quali l'elemento storico, fatti storici, hanno una funzione importante nell'organizzazione delle scene, nella "temperatura" di certe scene, come per esempio credo di aver dimostrato nel caso di *Mastro don Gesualdo* del quale tratto episodi databili rispettivamente agli anni cruciali 1821 e 1848. Si può dire che la storia entra in tutti i romanzi, però, è una maniera di concepire il romanzo che non è necessariamente quella di Michel Butor. A un certo punto è stato detto che io scrivevo romanzi tradizionali, poi hanno cambiato idea. Ripensavo adesso, rivedendo vecchie carte, al momento quando sono andato in Abruzzo e mi hanno data un premio che si dà a Scanno, il premio Scanno. Un quotidiano del giorno recava un grande titolo: "Ha vinto l'anti-romanzo." Il romanzo era *Il centro* che è stato definito anche un meta-romanzo. Credo voglia dire un romanzo mostrato nel suo farsi, attraverso una o più voci coscienti

del loro ruolo, cosa che faccio anche per il solo narrante di *Dorsoduro* mi sembra, e che ci sarà più che mai nel mio prossimo romanzo. Il punto di vista è il momento, anche cronologicamente, in cui la storia viene narrata. Quindi ci saranno dei personaggi contemporanei come in *Dorsoduro*.

SANTOVETTI: È vero che il prossimo romanzo riproporrà Partibon come personaggio?

PASINETTI: Sì, Partibon sarà anche in questo romanzo il narrante. Sapete com'è, uno finisce col conoscerli bene. Partibon fa una ricerca storica in un contesto contemporaneo quindi anche lui avrà momenti in cui allude alla contemporaneità, cioè al momento in cui narra.

SANTOVETTI: C'è in lei un amore appassionato per la storia . . .

PASINETTI: Sì, ma per la storia come può essere anche quella del 1926-29, ossia il fascismo del *Dorsoduro*. Cioè una curiosità verso un mondo passato e chi ci viveva in mezzo.

KIDNEY: Lei da piccolo era curioso?

PASINETTI: Sì, come una portinaia! Sempre stato. Avevo, devo dire, anche un certo intuito. E potrei dare degli esempi di cose che ho afferrato quando neanche potevo sapere cosa volessero dire. Per esempio ho capito che una data signora veneziana, amica di mia madre, aveva avuto un amante e che questo amante era stato uno degli aviatori dell'epoca di d'Annunzio; questo io non posso averlo capito quando ciò accadeva perché avevo al massimo sei anni, eppure ho incamerato tutto. Mi ricordo tutti i dettagli, per esempio il fatto che passava un aereo e che queste signore hanno visto un gesto nell'interessata e hanno rilevato questo gesto. In qualche modo io ho registrato il fatto e ho inteso che lei aveva già perso questo suo amico, che era caduto con l'apparecchio. In fondo sono nato con questa mania . . . una grande curiosità.

KIDNEY: La curiosità per la letteratura è cominciata presto?

PASINETTI: Sì, ho cominciato presto a leggere. Leggevo per esempio Dickens. Da bambino e da ragazzino nella traduzione di Silvio Spaventa Filippi. Ho letto molto Dickens in quegli anni lì. Un po' anche quelle cose che si leggevano allora e che uscivano a dispense. *Buffalo Bill* non tanto. Mi ricordo al serie dei polizieschi di Nick Carter. Salgari non l'ho letto molto . . . invece ho letto i rituali *Tre moschettieri*, *Venti anni dopo*, *Il Conte di Montecristo*, e poi dai 12 ai 15 anni ho fatto un'indigestione di Pirandello che mi ha spinto a scrivere dei drammi. Ne incominciavo uno ogni giorno e scrivevo i dialoghi alla Pirandello, col trattino invece che i puntini. Pensavo in fondo di scrivere per il teatro perché mio fratello ed io eravamo nati per il teatro. Facevamo il teatro dei burattini con rappresentazioni che avevano tutte una loro regola. Cioè, la rappresentazione cominciava con una tragedia nella quale era quasi regolare che tutti morissero violentemente meno che l'ultimo che diventava pazzo. Poi questa tragedia "ilare" si concludeva con quella che sarebbe stata la farsa, la quale aveva questa caratterisitca, che era assolutamente presa dalla vita, cioè mettevamo in commedia persone e fatti del giorno, per esempio la signora che abivata di sopra, la padrona di casa a Palazzo Morolin, che predicava: "In terrazza non si lava più e punto fermo" perché l'acqua cadeva sull'inquilino di sotto. Mio fratello ed io prenotavamo a turno queste frasi e davamo lo spettacolo, magari alla presenza dei personaggi messi in scena, usando queste "frasi cospicue" come le chiamavamo noi.

KIDNEY: Da ragazzino parlava anche veneziano?

PASINETTI: Sì, cioè, noi siamo stati allevati a parlare italiano. Naturalmente da genitori i quali però parlavano sempre veneziano. Quindi poteva succedere una cosa di questo genere: si era metti a tavola, e c'era non so, un compagno con cui io parlavo veneziano, anche mio papà mi parlava in veneziano, ma io a lui parlavo in italiano. Senza che ci si accorgesse di farlo perché era un'abitudine.

SAVOIA: Allora il veneziano è allo stesso livello per lei?

PASINETTI: No, perché non scrivo in veneziano. Certe volte, ma di rado inserisco magari un'espressione in dialetto ... sono come delle cadenze.

SAVOIA: Ma lei spesso parla veneziano.

PASINETTI: Questo però è un altro discorso ... e più divento vecchio, più mi accade. Somiglio molto a mio padre, il quale parlava sempre veneziano e andando avanti con gli anni mi accorgo di avere così delle cadenze, anche perché uno lo fa per commedia, cioè uno si mette a fare la parte di un certo tipo di veneziano, ecco, vecchio, bonario, ma capace anche di seccarsi.

KIDNEY: Adesso che letture predilige?

PASINETTI: In questo periodo leggo tutto quello che trovo sul periodo '48-'49 e subito dopo. Devo ammettere che trascuro un po' la lettura dei contemporanei. Una volta, quando ero in giuria di premi, leggevo tanti libri ed ho trovato tante volte che certi libri trascuratissimi erano magari molto belli. Mi ricordo gli anni quando ero nella giuria del premio Campiello. Allora leggevo davvero tanto. Ricordo un autore che scriveva sotto lo pseudonimo di Alessandro Spina. Aveva scritto un libro intitolato *Il giovane maronita* che mi ha fatto un'impressione enorme. Io l'ho portato moltissimo, ma non è riuscito. Chissà poi perché. Forse perché non era nel giro.

KIDNEY: Ci sono certe opere che rilegge volentieri?

PASINETTI: Adesso non è che voglia dire delle cose troppo trite, ma per esempio, Shakespeare. Certi passi di Shakespeare finisco col saperli a memoria. Anche Dante. Si impara moltissimo da Dante: presentazione del personaggio, taglio delle scene, uso del linguaggio, che pur essendo quello che è, magari obsoleto, tuttavia casca perfettamente giusto. Si impara moltissimo da Dante proprio in fatto di narrativa.

SAVOIA: Scrivere poesia non l'ha mai attirata?

PASINETTI: Mai veramente. Ho scritto delle cose, ma quando ero proprio ragazzino. Ho pensato certe volte di riprendere ma poi non l'ho mai fatto. Ossia ultimamente ho scritto degli scherzetti in italo-veneto sugli animali. Leggo molto, anche giornali e riviste. Alla follia. Dovrei lasciare cadere gli abbonamenti. Quando sono in Italia leggo cinque quotidiani ogni mattina. Leggo tanti giornali quando sono in Italia anche perché non posso fare la stessa cosa qui a Los Angeles dove non c'è che il *Los Angeles Times* con il suo 70% di pubblicità. Per le informazioni perdo molto tempo o guadagno molto tempo alla televisione. Guardo anche il canale che trasmette in diretta le sedute del Congresso, della House of Representatives, non del Senato che non permette la ripresa televisiva. La trasmissione è continua durante le sedute. A volte le sedute sono di una noia che definirei cosmica, una noia cosmica. I seminari universitari in confronto diventano un'operetta, un divertimento da "musical."

SANTOVETTI: Certo che in Italia non verrebbe in mente a nessuno di istituire un canale che riprendesse le riunioni alla Camera e al Senato.

PASINETTI: Esempio ottimo. Io lo farei. Vorrei che ci fosse in Italia. Io me le guarderei, le riprese. Ho scritto un articolo a proposito di questo soggetto... quello che erano i telegiornali specialmente una volta: "Oggi il Presidente della Repubblica ha ricevuto il Ministro dei Lavori Pubblici." E poi basta. Dietro, una cartolina del Quirinale. Ma cosa si sono detti quei due? Qui negli Stati Uniti per lo meno, appena esce il Presidente ci sarebbe il giornalista col microfono spianato che gli fa domande. Il Presidente passa, fa il suo saluto, e magari dice delle fesserie.

SANTOVETTI: Un'ultima domanda professore. Secondo lei che spirito bisogna avere per vivere nella nostra realtà di oggi?

PASINETTI: Bisogna avere delle curiosità. E bisogna anche essere pronti a pagare di persona le proprie scelte, come si diceva prima. Alcuni mi dicono: "Ah, tu hai una vita ideale!" Mah! Non è mica vero.

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