DOPPIOZERO

Pontiggia, autopsia della verità

Diego Varini

17 Giugno 2023

Fin dai tempi di *La morte in banca*, il suo splendido libro d'esordio pubblicato nel 1959, Giuseppe Pontiggia sembra concepire la propria scrittura come il prolungamento di un gesto chirurgico: la pagina letteraria incide il corpo della realtà, isolando e dissezionando ogni fibra nei termini di una vertiginosa esplorazione condotta sopra un tavolo anatomico. «L'anatomia applicata alla letteratura è assolutamente indissociabile dall'anatomia vera e propria» ha spiegato un grande studioso transalpino, il compianto Louis Van Delft; nel suo *Frammento e anatomia. Rivoluzione scientifica e creazione letteraria* (Il Mulino, 2004), egli rintracciava le scaturigini di questa omologia all'alba dei secoli moderni, fra Cinque e Seicento, nella stagione che trasforma l'introspezione in terreno privilegiato di indagine sul mistero prismatico della condizione umana.

È sempre quel tentativo di condensare una "anatomia della verità" di cui parlava con formula pregnante, nei suoi *Entretiens sur les sciences* (1684), il matematico e biblista Bernard Lamy: sigillando idealmente un lungo percorso che abbraccia gli *Essais* di Montaigne con il realismo antropologico di Guicciardini, il vigile funambolismo di Blaise Pascal con il progetto cartesiano di una *anatomia metodologica* in cui ridurre a lucido schema il dispositivo delle idee e delle passioni. A un tale riguardo torna del resto in mente – non mancava di osservare Van Delft – quanto Platone diceva per primo sul conto del dialettico, la cui tecnica egli equipara nel *Fedro* all'avvedutezza sbrigativa del «macellaio che sa in quale punto tagliare la carne perché conosce la struttura nascosta dell'animale»: la vera abilità nel campo della riflessione – spiegava Socrate in quel passaggio del *Fedro* – «consiste nel dividere ancora l'idea nei suoi elementi, seguendo le sue naturali articolazioni, facendo in modo di non mutilare nulla, come invece farebbe un macellaio maldestro».

Armato di bisturi e pinza emostatica, l'esordiente narratore della *Morte in banca* affonda nella carne di una materia che investe il centro pulsante della sua stessa esperienza autobiografica – a diciassette anni, fresco di precoce diploma liceale,

Pontiggia, orfano di padre, era stato costretto a cercare impiego negli uffici milanesi del "Credito italiano" – e ne attinge una specie di distillato laconico, densa e nutritiva sostanza liofilizzata, a metà strada fra l'applicazione di un freddo sguardo fenomenologico e le pratiche di "straniamento" teorizzate dai formalisti russi di inizio Novecento (in primo luogo Viktor Šklovskij). Il senso è quello di una continua vivisezione di ambienti, psicologie, codici comportamentali. Per citare un frammento potentemente emblematico, prelevato dal capitolo "Quattro":

Gli appariva [...] sempre strana la vita d'ufficio, gli impiegati, quel piccolo universo a cui si sentiva ancora estraneo. Trovava curioso il loro modo di esprimersi, di rincuorarlo o di scoraggiarlo bonariamente, i loro ricordi di scuola, gli scherzi, i comportamenti. A casa descriveva a sua madre i vari tipi; ad esempio quello compassato, dal linguaggio prezioso, che al telefono ricorreva a espressioni così forbite e cerimoniose che i suoi colleghi non potevano più reggere e gli facevano il verso miagolando. Per contrasto, il suo vicino rispondeva pronto con un timbro tale di basso, che l'interlocutore, ogni volta, esitava qualche secondo, nel timore di avere sbagliato numero.

La scrittura è, per Pontiggia, una proiezione dell'occhio e dell'udito sintetico. Una continua auscultazione e decifrazione di segnali dispersi che si attiva per così dire in automatico, azionata dalla molla dell'intelligenza diagnostica, alla ricerca di una fissazione delle anomalie sepolte sotto il fragile involucro delle maschere e dei gesti umani. «La ricchezza del saggio è l'interesse su un capitale di disillusioni» recita un memorabile aforisma di Pontiggia racchiuso nel *Giardino delle Esperidi* (1984), e lo scrittore annoterà più avanti, nell'*Isola volante* (1996), come «non c'è ventura più grande, per chi è curioso degli uomini, che sorprenderli nella segretezza dei loro comportamenti». Sorprendente è il catalogo potenziale della meschinità umana, ma a derivarne – in luogo di semplice pessimismo – può essere per uno scrittore anzitutto una misteriosa ebbrezza, il piacere accanito ed esuberante di immergersi nella deprimente insufficienza della realtà come in una vertiginosa "allegria di naufragi" (per dirla con Ungaretti, poeta amatissimo da Pontiggia). Da Gustave Flaubert in avanti, del resto, la forma negativa del reale ha in sorte di poter funzionare per la letteratura moderna come un formidabile balsamo (in un ventaglio aperto fra gli estremi dell'imbecillità irredimibile e della cupa tristezza).

Nella ricerca di quella inebriante chimera che per Flaubert era stata l'ossessione divorante del "*mot juste*" – la parola esatta, chirurgica e definitiva – Pontiggia proietta tuttavia, molto più dei fantasmi o delle tossine del genio e della nevrosi,

la sostanza di un investimento etico e di una scommessa dialogica rinnovata con il proprio lettore. Il culto dell'esattezza, la sobrietà di una prosa che agisce sempre "per sottrazione", vincolandosi a fare pulizia di ogni superfluità o disorganico errore di emissione, si traduce in Pontiggia – quasi per felice ossimoro – nella misura suadente e conversevole di una voce affettuosa e pudica, capace di generare incanto.

OSCAR
MODERNI



Giuseppe Pontiggia
L'isola volante

MONDADORI

Del titolo di un libro, Pontiggia ha scritto in *L'isola volante* che esso «dovrebbe orientare il lettore prima e dopo: all'inizio delimitando il campo e alla fine ampliandolo». Riflesso di uno spostamento sottile, un cortocircuito paradossale, un latente spaesamento, i titoli di Pontiggia sono – nessuno escluso – formulazioni di perfetta grana epigrafica. È un titolo folgorante, all'inizio della sua avventura di scrittore, prima di tutto *La morte in banca*. Un microromanzo che viene innestandosi sul palinsesto di una quinta colonna di annotazioni diaristiche inabissate, le recepisce e in terza persona le ingloba (lo scrittore osserva e riesamina le proprie reazioni da una prospettiva esterna, quasi mettendo anche se stesso sul tavolo chirurgico).

La "vita in banca" (espressione del linguaggio colloquiale) diventa un'insidiosa cancellazione della vita, dolciastro e subdolo anticipo di una specie di "morte che si sconta vivendo" (Ungaretti), quasi una morte blindata nei forzieri o in cassaforte, che fruttifica rilasciando un po' per giorno le sue cedole (uno stipendio in cambio dell'alienazione, nel precoce assolutizzarsi della *routine*). In questo mausoleo austero e inquietante, il giovane *alter ego* dello scrittore (Carabba) si immerge con le timidezze di un ragazzo introverso e inesperto, fagocitato nel ventre di una balena. Potrebbe venirne un interessante libro a tesi, di percepibile connotato saggistico, la mappatura di un peculiare spazio impiegatizio traguardato – sulla linea del depistante e in qualche misura ipertrofico capolavoro "ministeriale" di Honoré de Balzac, *Les Employés* (1837) – con lo sguardo esterno di un umanista prestato alla banca (e prossimo nel giro di qualche anno a fuggirne).

E tuttavia conviene rileggere quanto Pontiggia scriverà ancora nel *Giardino delle Esperidi* (l'intervento – intitolato *Dove va la letteratura?* – esce per la prima volta, con un diverso titolo, nel '79): «Anziché programmare testi che confermino quanto si pensa o si dice, chi scrive deve forse muovere da un altro principio: "Il testo ne sa più di me". O meglio, deve operare in modo che alla fine ne sappia più di lui, risulti più ricco e più strano di quanto potesse prevedere e programmare. E forse è l'aspetto più importante del lavoro letterario».

Un'idea del libro come organismo vivo, a tratti ansimante, governato da una misteriosa dialettica di stupefazione e angoscia che sembra evocare il battito del polso o del cuore (*Il cuore rivelatore* di un meraviglioso racconto di Edgar Allan Poe), nell'alternanza inarrestabile di sistole e diastole. Nella *Morte in banca* l'evocazione orripilata e lugubre di un leopardiano "arido vero" cede continuamente il testimone alla corda di una sfuggente, inesplicabile allegria (a un certo punto, capitolo "Sette": «allora si sorride, anzi si ride, quasi che l'identità

della condizione renda superflua ogni ulteriore riserva»). Improvvisamente l'attraversamento di un plumbeo spazio purgatoriale assume il carattere di una affocata elegia della giovinezza. «A leggere quello che i grandi moralisti classici, tra Cinque e Settecento, hanno scritto sull'uomo, si oscilla tra un senso di vitalità e uno di impoverimento, tra euforia e malinconia» scrive Pontiggia – cito, per un'ultima volta, dal *Giardino delle Esperidi* (da un elzeviro in margine ai *Moralisti classici* di Giovanni Macchia).

La stessa oscillazione inesplicata governa, nell'ultimo Flaubert, gli sconforti improvvisi e il risorgente nuovo entusiasmo di Bouvard e Pécuchet ad ogni passaggio del loro incontro o scontro con la barriera del reale. Cultore e custode della chiarezza, Pontiggia sapeva bene – da acuto conoscitore e amante della poesia (latina e moderna) – che un testo vive soprattutto per gli enigmi racchiusi fra gli spazi tipografici bianchi, nella sfuggente sovrapposizione qualche volta fra la trasparenza dell'apologo e la misura geroglifica della rincorsa alla felicità umana.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

