

Dall'autobiografia al romanzo

di Walter Pedullà

«Il critico non ha diritto alle profezie, non vada oltre le proiezioni di ciò che per ora c'è, tuttavia io provo a indovinare. Quello che mi hai appena raccontato, ne sono certo, sarà un gran bel romanzo, azzardo, sarà il tuo capolavoro, ci sono tutte le condizioni perché venga come tu desideri, succederà, vedrai, ci scommetto il mio futuro di aruspice», dissi a Giuseppe Pontiggia uno o due anni prima che egli pubblicasse il romanzo *Nati due volte*. Glielo ricordai l'anno dopo, quando la critica fu quasi unanime nel plaudire all'impresa e più d'uno parlò di capolavoro. Pontiggia se lo ricordò e tornò alla nostra memoria la chiacchierata con cui avevo motivato il vaticinio.

A Bari dunque, al mio «Che stai scrivendo?», rispose che era alle prese con un romanzo su un tema al quale da trent'anni non aveva quasi mai smesso di pensare: sempre all'ordine del giorno, una costante quotidiana della sua vita. «Sarà la tua *Questione privata*», esagerai. Un libro alla cui origine c'è un fatto personale: osservato però col distacco di chi non deve farsi solo gli affari propri. Narrativa dove una casa riesce a diventare il centro del centro, seguendo l'irradiazione di un terremoto. Pontiggia aveva rimandato ma era venuto il momento della verità: come diceva Leiris, bisogna affrontare le corna del toro, o vinci o muori.

Della sua esperienza remota Pontiggia sentiva più la cicatrice che non la lacerazione. Più oggettivamente avvertiva rancore verso un medico che aveva trasformato la propria incompetenza in delitto impunito. E' uno dei mille episodi di guerriglia urbana per difendersi da chirurghi che ignorano come è fatto il corpo, ingegneri che non sanno costruire ponti, architetti che disturbano gli occhi con costruzioni da abbattere, professori che offendono le orecchie. Non serviva una rivoluzione culturale, bensì un corretto uso della più avanzata cultura, che è sempre incrocio di vecchio e di nuovo. Se non è possibile rinnovare il mandato al nuovo, si salvi ciò che è salvabile nel vecchio che ancora funziona. E poi si riparta in ogni direzione, magari indietro, dove ci sono linguaggi che scalpitano per tornare in attività. Proprio come fa la letteratura: novità da rendere compatibile con la tradizione migliore. Saltando di palo in frasca, incontrammo il nome di Primo Levi, il testimone che ci mise dieci anni per maturare lo stile che ha trasformato il lager in un mito terribile della modernità.

In *Nati due volte* va in scena l'imprevedibilità dell'ovvio: tutto è banale e invece qualcuno dà scandalo. La collettività dorme sonni tranquilli ma in una casa ha bussato il dramma. Che viene raccontato a ferita chiusa: quando il dolore si è spalmato nel mondo che circonda la comunità che si sta godendo il progresso e il

benessere. Stesse attento il cittadino, come ha fatto il narratore, che vigila su ogni parola per incastonarla e renderla illuminante. Anche il lettore metta sotto assidua sorveglianza le singole parole e idee: ci sono gioielli espressivi anche dove la frase non brilla. Il pensiero corra a *Vite di uomini non illustri*: l'insignificante esplosione di senso per tutti. Ognuno ha il dovere di fare bene il proprio mestiere, a partire dal più minuscolo dettaglio. Pontiggia l'aveva scritto: ogni frase come se fosse la sola.

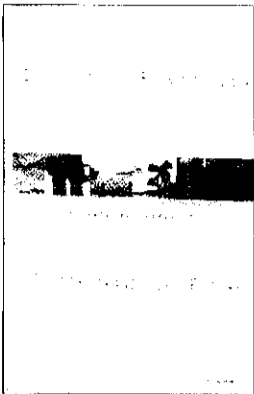
Quanto tempo deve passare prima che il documento diventi arte? Ci si interroga da migliaia d'anni: meglio cercare la risposta nel passato prossimo. Calvino aveva avuto fretta e scrisse sulla Resistenza il suo romanzo più immediato: *Il sentiero dei nidi di ragno*. Neorealismo espressionista: miscela di lingua e dialetto per insaporire una vicenda reale con abbondanza di peperoncini e di avventure romanzesche. Invece del primo Calvino l'ultimo Fenoglio, che aveva lasciato cuocere a fuoco lento la sua esperienza partigiana.

Un testo esemplare anche dal punto di vista linguistico, dove si sostituisce l'ambiguità alla polifonia. Pontiggia aspettò che, nella rete di relazione che è un romanzo, l'incidente privato si facesse carico della tragedia quotidiana causata dai vari fascismi, a cominciare



418. GIUSEPPE PONTIGGIA

Giuseppe Pontiggia in un ritratto di Tullio Pericoli



da quelli culturali. La Resistenza come lotta all'ignoranza pervasiva e inarrestabile d'oggi, nonché di ieri. Questa la battaglia di *Nati due volte*: è più che mai aperto il fronte di guerra tra l'ignoranza e la cultura. Pontiggia è in prima linea: può succedere a tutti, non arrendetevi, non c'entra il destino.

Una questione privata capace di diventare un dramma del gruppo, il personale che è inseparabile dall'universale, il libro particolare dove la letteratura è anche metaletteratura. Perché si scrive, come si scrive, la scrittura che è inseparabile dalla vita. Un'altra vita, l'invenzione che «aggiunge vita alla vita». Partendo da un'«offesa» culturale che genera un handicap, Pontiggia ha raccontato l'avventura degli uomini nell'epoca in cui credono d'essersi messi al sicuro nella ricca città borghese del neocapitalismo. In ogni momento, da ogni angolo spunta un nemico che può colpire senza volerlo. Epifania negativa della vita intensa e operosa di Milano. Gli aggettivi sono del Bontempelli che si avviava a diventare prima romanziere metafisico, poi realista magico, e infine narratore neoclassico, uno dei cento modi sempre nuovi di covare nella più alta tradizione. Nella tradizione del nuovo il sostantivo non sacrifichi l'aggettivo.

Autobiografia? Pontiggia aveva rimosso o accantonato il documento, forse in attesa di ritornare sull'evento quando fossero maturate le condizioni per capirne il senso più elevato, come dire, globale. In effetti Pontiggia si era comportato così anche nel *Giocatore invisibile* e nel *Raggio d'ombra*, ma ora i fatti mordono più profondamente, perché ne sei stato testimone per un momento e attore per il resto della vita. Comunque, la citazione è obbligatoria. «Autobiografia, ma non la mia», rispose Svevo dopo *Coscienza di Zeno*, molti anni dopo avere scritto *Senilità*, romanzo autobiografico in cui si racconta cos'è la gelosia facendosi mulinare intorno una città italiana e mitteleuropea.

Sia io che Pontiggia avevamo una giovinezza, e oltre, tifosa d'avanguardia: se ne rimane segnati per tutta la vita. Sperimentare forme nuove o arcaiche per figliare i concetti e i comportamenti capaci di diventare azione innovatrice. Che i fatti contino più di quanto si sia creduto in quegli Anni Sessanta nei quali la priorità del linguaggio si era risolta in assolutismo del linguaggio? Concordavamo: il formalismo diventa manierismo autoreferenziale se resta *single*. Torni a battere per la strada, vi incontrerà la realtà e la storia, forse persino la verità.

Non c'è dubbio: aveva ragione Gadda, quando, a chi esaltava l'autonomia della struttura, obiettò che strutturare significa dare pure una struttura a qualcosa. Pontiggia attinse alla tremenda sostanza veicolata dal suo vissuto e le procurò la forma necessaria: quella con la quale la narrazione diventa scarna per ingrassare l'interpretazione. E intanto l'ordine non dimentica di essere seduto sulla polveriera che terrorizza o almeno sconcerta la mente di chi riceve sollecitazioni dal profondo.

Dopo lo sperpero il risparmio: è il processo che conduce dall'informale e dal materico delle neoavan-

guardie alla costellazione di senso del racconto «magro» degli Anni '80. Basta con la sociologia e basta con la psicologia: di entrambe resti solo quanto sta attaccato all'osso, all'essenza dei fatti, alla geometria della narrazione.

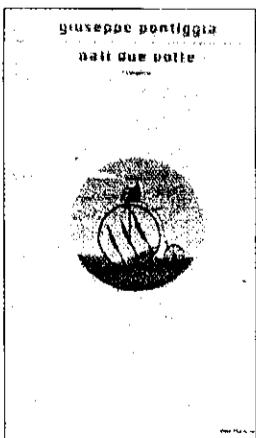
Dopo i narratori «grassi» (da Proust a Joyce, da Svevo a Pirandello, da Tozzi a Gadda, da Testori ad Arbasino, da Moravia a D'Arrigo ecc.) arrivano i «magri» (dal primo Palazzeschi al primo Campanile, dal primo Bontempelli a Bilenchi, da Lampedusa all'ultimo o penultimo Calvino): scrittura scheletrica che regge i muscoli e i nervi. Attenti che i nervi stiano sempre tesi: siano corde di violino: alla fine tutto si deve risolvere in musica. Nessuno strumento a percussione politica e sociale e tuttavia nessuna sviolinata alla società italiana. Secondo i narratori che sono tutto ossa è difficile guarirla, anche se è tenace e assillante il risentimento. Disegno equilibrato e angoli acuti: una prosa ovattata che però punge.

Un occhio al futuro romanzo e un altro al futuro del romanzo. Stavamo parlando di modi di raccontare, di modelli di romanzi da farsi. Cercavamo esempi dalle letture recenti o persino da remoti ricordi di scuola. Avevamo tempo e divagammo, parlammo del più e del meno, ma giravamo intorno alla questione che da privata andava diventando oggettiva: tipologia della letteratura moderna, convenzioni come formule magiche, romanticismo realismo simbolismo avanguardia ecc. ecc., e chi più ne aveva più ne metteva. Non ponevamo esplicitamente il quesito d'altri tempi, ma l'avevamo sulla punta della lingua: quale letteratura oggi? Si ricomincia dal «visto-cogli-occhi», come diceva un personaggio dell'*Horcynus* di D'Arrigo?

Per questo romanzo ambedue avevamo dimostrato sempre una inesauribile ammirazione: quella di Pontiggia svetta dal risvolto che accompagnò il volume mondadoriano nel '75. A Bari mi confermò che non gli piaceva invece *Cima delle nobildonne*: lo aveva detto all'autore, che ne fu molto deluso, e che a me confessò d'essere irritato. Avevamo al riguardo idee diverse su quanto può cambiare il linguaggio di uno scrittore. Biffi la lastra, dissi io. D'Arrigo si è rifiutato di replicare il plurilinguismo del suo capolavoro. Si va in periferia e nei dialetti per rientrare arricchiti nella lingua nazionale. Anche Pontiggia scrive un bel-l'italiano che ha fatto esperienza di tutti i modi altrui di scrivere.

Ora a voce, di persona, continuava a piacerci la gnoseologia tripartita di D'Arrigo: visto - cogli - occhi, sentito dire e visto-cogli-occhi-della-mente. Dal realista al visionario, o meglio, il realista che ha in sé visionario e viceversa. Anche D'Arrigo, dopo essere stato obeso in *Horcynus Orca*, era molto dimagrito in *Cima delle nobildonne*. Troppo, concluse Pontiggia.

Sarò stato io a tirar fuor Carlo Emilio Gadda. Il quale aveva imparato che non bisogna avere fretta a raccontare la vita al fronte. *Il giornale di guerra* è un testo tuttora scottante dell'espressionismo inconsapevole del suo autore, ma il Gran Lombardo la seconda



guerra mondiale la narrò ancora meglio dalle retrovie, dove giganteggiano la Zoraide della *Meccanica* e la Vecchia Signora: quando viene informata improvvisamente della morte del figlio più caro, nella *Cognizione del dolore*. Non si dimentichi *Il castello di Udine*, ma chi avrebbe mai detto che Gadda potesse diventare rondista?

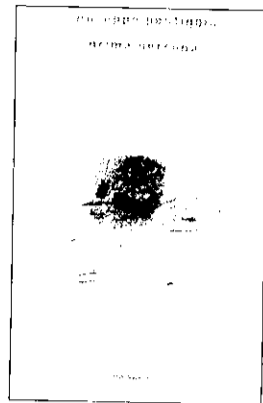
Si diventa neoclassici dopo ogni rivolta romantica? O si accede a post-avanguardia, il post che artisticamente è meglio dell'ismo? Andava diventando troppo elegante Pontiggia, una prosa smagliante e maiolicata che resiste a ogni calore? Avrebbe ironizzato: serve a specchiarsi. Rassomigliano all'autore molti personaggi dei romanzi: persino quelli a cui si fa guerra.

«Calore di fiamma lontana», sfuggì detto. Troppo scolastico, ma stranamente poteva anche funzionare. Gadda odiava Foscolo ma il passaggio dalle scottature giovanili delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* alla austerità vibrante dei sonetti e all'energia imprigionata nei *Sepolcri* è un buon modello di staffetta stilistica. Poi il testimone sarebbe passato alle marmoree e fredde *Grazie* e alla suprema ironia della *Notizia intorno a Didimo Chierico*. Quanto del critico c'è in un narratore?

Anche Pontiggia faceva bene il critico, da pro-

satore eccellente. Sapeva molte cose questo scrittore che era il lettore insaziabile di cui copia letterariamente riuscita è il protagonista del *Giocatore invisibile*. Amava i classici. Bellissimo il volume su Guicciardini, che su mio invito Pontiggia pubblicò nella collana "Centi libri per mille anni". Il suo saggio introduttivo rifa i connotati a Guicciardini. Non solo Machiavelli sapeva scrivere di politica, non solo Machiavelli sapeva cos'è la politica. E in quanto a farla Guicciardini non era secondo a nessuno. E così cravamo tornati al particolare.

Il proprio particolare problema – padre e figlio dentro la famiglia che vive a Milano – quotidianamente «visto cogli occhi», poi verificato ogni giorno sul «sentito dire» che è un linguaggio garantito dalla tradizione: la struttura che epifanizza il trascurabile, la lingua che accomuna gli italiani, e l'eclegia, musica che ha compassione delle vittime innocenti di un sistema sociale che ogni giorno ferisce gli individui. Parafrasando, il massimo di sofisticazione stilistica al servizio della massima naturalezza procurata. Pontiggia aveva ormai una visione dalla quale tutto appare semplice, ma ce n'è voluta di fantasia per concentrare nel minor numero di parole e di scene la maggiore quantità di senso da suggerire.



Pontiggia secondo Pontiggia

dall'"Autodizionario degli scrittori italiani" di F. Piemontese

Pontiggia Giuseppe nasce per i piedi (parto podalico) alla Maternità di Como il 25 settembre 1934. Sua madre, in gioventù attrice dilettante, gli trasmette il gusto di una recitazione «sincera». Suo padre, funzionario di banca, gli trasmette il gene della bibliomania, brama di conoscere l'universo attraverso i libri.

Infanzia a Erba, in Brianza: campagne, laghi, fiumi, spari che ritornano, per scorci, nella sua narrativa. Dopo la morte del padre, nel 1943, spostamenti a Santa Margherita Ligure, a Varese e infine a Milano, dove abita dal 1948. Scoperta dello stile come felicità del linguaggio attraverso la lettura adolescente di Maupassant.

Accelera gli studi per necessità economica e termina il liceo classico con due anni di anticipo. Nel 1951, a diciassette anni, si impiega in banca. Contatto inquietante con un mondo di adulti che credeva maturi. L'effetto della crisi è un breve romanzo autobiografico, *La morte in banca*, che

mostra a Vittorini nel 1953. Vittorini gli dà un incoraggiamento decisivo a dedicarsi alla narrativa. Collabora, fin dalla sua fondazione nel 1956, alla rivista di avanguardia «Il Verri», diretta da Luciano Anceschi, che pubblica nel 1959 *La morte in banca* insieme con cinque racconti. Si laurea nello stesso anno all'università Cattolica di Milano con una tesi sulla tecnica narrativa di Italo Svevo.

Dopo avere preso l'abilitazione all'insegnamento lascia nel 1961 la banca e sceglie di insegnare alla sera per avere la giornata libera. Mai più avrà tanta disponibilità di tempo per leggere. Periodo di letture leggendarie. Ma altrettanta disponibilità di tempo per scrivere, girare, assistere a processi, seguire le corse dei cani e le gare di pelota. Frutto di questo agognato spazio mentale e pratico è il romanzo *L'arte della fuga*, che uscirà da Adelphi nel 1968.

A metà degli anni Sessanta inizia la collaborazione letteraria con Adelphi e, poco tempo dopo, con Mondadori. Collabora,

dal primo numero, alla cura dell'«Almanacco dello Specchio». Traduce dal latino Macrobio (*Commento al sogno di Scipione*), Bonvesin de la Riva (*Le meraviglie di Milano*) e la *Mosella* di Ausonio.

La lettura, su una rivista di studi classici, di una polemica feroce tra due filologi gli suggerisce il tema del *Giocatore invisibile*, che esce da Mondadori nel 1978; la storia di un gruppo di comunisti clandestini, traditi nel 1927 da un infiltrato, è al centro del romanzo successivo, *Il raggio d'ombra* (Mondadori, 1983). Nel 1984 pubblica presso Adelphi una raccolta di saggi, *Il giardino delle Esperidi*. Lavora dal 1983 al romanzo *La grande sera*, che viene pubblicato da Mondadori nel 1989.

Tiene dal 1984 corsi sul linguaggio scritto e orale. Ha cominciato un nuovo romanzo, cui lavorerà qualche anno. Ha in mente altre opere. È convinto di vivere a lungo e ha l'idea, tra infantile e delirante, che darà in futuro il meglio di sé.