



CHE COSA SIGNIFICA SCRIVERE CHIARO

ENIGMA E POTENZIALITÀ DEL LINGUAGGIO SECONDO GIUSEPPE PONTIGGIA

MARCO ZANETTI – *Università di Trento*

Giuseppe Pontiggia individua due buone regole dello 'scrivere chiaro': il continuo confronto con la lingua comune e l'attenzione all'etimologia delle parole. L'accostamento delle sue posizioni a quelle di due eccellenti 'illuministi' come Italo Calvino e Primo Levi sullo stesso tema ci permette di evidenziare somiglianze tra i problemi individuati, ma, soprattutto, differenze quanto alle soluzioni proposte. Pontiggia, infatti, mostra più spesso sfiducia che ottimismo nei confronti della razionalità, e preferisce guardare a tradizioni mistico-religiose come il taoismo, a uno scrittore surrealista eterodosso come René Daumal o al pensiero di Martin Heidegger.

Giuseppe Pontiggia identifies two good rules of 'clear writing': continuous comparison with the common language and attention to the etymology of words. The comparison of his positions with those of two excellent 'illuminists' such as Italo Calvino and Primo Levi on the same subject allows us to highlight similarities between the problems identified, but, above all, differences in terms of the solutions proposed. Pontiggia, in fact, more often shows distrust than optimism towards rationality, and prefers to look to mystical-religious traditions such as Taoism, to a heterodox surrealist writer like René Daumal or to the thought of Martin Heidegger.

I PONTIGGIA ILLUMINISTA?

La posizione di maggior rilievo nella mappa delle idee di Giuseppe Pontiggia (1934-2003) sulla prosa, sia per la sua età sia per la sua persistenza nel corso tempo, può forse essere occupata dall'ambizione alla chiarezza. In una delle conversazioni del programma radiofonico di Rai-RadioDue *Dentro la sera*, che ha condotto tra maggio e luglio 1994, Pontiggia esprime un concetto importante per comprendere il suo pensiero sulla prosa

Il bisogno della chiarezza, della semplicità è anche un'aspirazione intellettuale: chi parla in modo chiaro è più ambizioso di chi si accontenta dei modesti trionfi di un linguaggio incomprensibile¹.

In cosa consiste, e come si realizza secondo Pontiggia un discorso chiaro? Perché è desiderabile? Ci sono dei modelli di prosa che possiamo imitare? Proviamo a dare alcune risposte.

Quanto all'età e alla preminenza di quest'idea, è significativo notare che, in primo luogo, il titolo del primo saggio della prima raccolta saggistica di Pontiggia, che risale al 1967 sebbene la raccolta sia del 1984, si intitola *La «chiarezza» di Daumal*; in secondo luogo, che tale saggio è stato scritto in coda a un dibattito sulla lingua italiana che aveva coinvolto, nei quattro anni precedenti, molti intellettuali, scrittori e studiosi. Quella che in seguito è stata chiamata "La nuova questione della lingua" si era aperta con un intervento di Pier Paolo Pasolini pubblicato su «*Rinascita*» il 26 dicembre del 1964 dal

¹ GIUSEPPE PONTIGGIA, *Dentro la sera. Conversazioni sullo scrivere*, Milano, Belleville Editore, 2016, p. 61.

titolo: Nuove questioni linguistiche², nel quale Pasolini teorizzava la presunta nascita di un nuovo italiano tecnologico³. A questo intervento erano seguiti quelli di molti intellettuali, ma la risposta che finora ha goduto di maggiore risonanza è stata quella di Italo Calvino, che in quella circostanza ha inventato la felice etichetta di “antilingua” per identificare una prosa dominata dal «”terrore semantico”, cioè la fuga di fronte a ogni vocabolo che abbia di per se stesso un significato»⁴. Calvino non è il solo scrittore italiano a essersi pronunciato in favore di una scrittura chiara; di questa ambizione a farsi capire — che, come ha scritto Claudio Giunta⁵, è particolarmente radicata nella tradizione anglosassone più che in quella italiana — ha parlato ad esempio Luigi Meneghello nella *Materia di Reading* e nel *Dispatrio*⁶. A questo approccio razionale alla scrittura, che Karl Popper, un filosofo continentale solo di nascita, definisce “illuminista”, si contrappone l’atteggiamento del profeta. Popper si chiede quale sia il segno caratteristico esterno dell’illuminista e quale sia quello di chi si autoproclama profeta, e risponde: «Questo segno è il linguaggio. L’illuminista parla il più semplicemente possibile. Egli vuole essere compreso»⁷. Popper sostiene che, a questo proposito, il «nostro maestro insuperato»⁸ rimane Bertrand Russell; infatti, se leggiamo quello che Russell ha detto della propria scrittura, ritroviamo le stesse preoccupazioni: dire quel che si vuole dire senza ambiguità, col minor numero di parole possibile, essendo ben disposti a sacrificare a questo scopo «ogni tentativo di raggiungere l’eccellenza estetica»⁹.

Ora, la ragione di questo breve sconfinamento è che, con argomenti diversi, è stato detto che Pontiggia fosse un illuminista. Ad esempio, Paolo Di Pao-

² Si trattava della trascrizione di una conferenza che Pasolini aveva tenuto prima in alcuni incontri pubblici e, in seguito, in alcune università italiane, cfr. ORONZO PARLANGELI (a cura di), *La nuova questione della lingua*, Brescia, Paideia 1979, p. 25.

³ In quell’intervento si sosteneva che, per la prima volta nella sua storia, l’italiano era diventato una lingua nazionale sotto l’influsso egemonico e omologante della “tecnocrazia del Nord”; che all’asse Roma-Firenze si era ormai sostituito l’asse Torino-Milano — e all’Italia retorica l’Italia reale—; che a guidare la lingua, da allora in poi, non sarebbe più stata la letteratura, ma la tecnica; che al fine espressivo sarebbe subentrato quello comunicativo, cfr. P. P., PASOLINI, *Nuove questioni linguistiche*, in O. PARLANGELI, *La nuova questione della lingua*, cit., pp. 95-98.

⁴ Cfr. ITALO CALVINO, *L’antilingua*, in ID., *Saggi*, t. I, a cura di MARIO BARENGHI, Milano, Mondadori 1995, p. 155.

⁵ CLAUDIO GIUNTA, *L’educazione anglosassone che non ho mai ricevuto*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IX (2018), passim.

⁶ Attraverso lo studio della lingua inglese, Meneghello dice di avere appreso «che lo scopo della prosa non è principalmente l’ornamento, ma quello di comunicare dei significati; [...] che l’oscurità non ha un pregio particolare; [...] che nelle cose che scriviamo la complessità non necessaria è sospetta; [...] che, a parità di altre condizioni, la solennità è un difetto», cfr. LUIGI MENEGHELLO, *La materia di Reading*, in ID., *Opere scelte*, a cura di FRANCESCA CAPUTO, Milano, Mondadori 2006, pp. 1307-09; mentre i «maestri del Paese dei Vitelli, facevano le riviste piene di aria oscura», cfr. ID., *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli 1993, p. 103.

⁷ KARL R. POPPER, *Tutta la vita è risolvere problemi. Scritti sulla conoscenza, la storia e la politica*, a cura di DARIO ANTISERI, Milano, Bompiani 2017, p. 293.

⁸ *Ibid.*

⁹ BERTRAND RUSSELL, *How I write*, in *The Basic Writings of Bertrand Russell*, a cura di ROBERT E. EGNER e LESTER E. DENONN, London and New York, Routledge 2009, p. 35. Traduzione mia.

lo lo ha descritto come: «Un illuminista aggiornato, a cui Voltaire, il Leopardi delle *Operette morali*, Manzoni dovevano aver prestato qualche strumento di comprensione del mondo»¹⁰; oppure, Laura Lepri ha parlato in un suo saggio della lotta contro alcuni luoghi comuni «[del]l'illuminista Pontiggia»¹¹; dello stesso avviso, ma con una precisazione, è Filippo La Porta, che ne ha parlato come di un laico amante del paradosso, un pensatore scettico e pungente «che adora il caffè (bevanda in un certo senso “ufficiale” dell'illuminismo) e però non disdegna il tè preparato dai monaci buddhisti»¹². Bisogna aggiungere che, a proposito dell'ambiente culturale in cui è stato fondato «il Verri» nel 1956, Umberto Eco abbia parlato di “illuminismo padano”, nel quale erano di casa l'antidealismo di Antonio Banfi, l'esistenzialismo positivo di Nicola Abbagnano, il neorazionalismo di Ludovico Geymonat¹³. In quell'ambiente si era formato intellettualmente il giovane Pontiggia, che aveva preso parte alla redazione del «Verri» fin dal principio; ed è sulle pagine di quella rivista che studiosi come René Wellek e Austin Warren sono tradotti per la prima volta: da loro, Pontiggia aveva tratto insegnamento per analizzare la tecnica narrativa di Italo Svevo nella sua tesi di laurea¹⁴. In sintonia con quelli che vedono in Pontiggia un nuovo illuminista, sono le affermazioni di chi lo considera, in buona parte, un razionalista; questa interpretazione è riassunta bene dalle seguenti parole di Daniela Marcheschi: «Proprio lo stile animato da una lingua precisa, tersa e ricca di sorprese — unito con la razionalità tenace che fa i conti con l'assurdo dell'esistenza evitando il nichilismo — è uno degli elementi presenti fin dagli esordi nell'opera narrativa e saggistica di Pontiggia»¹⁵. D'altra parte, se rileggiamo le parole di Pontiggia citate in apertura, dovremmo sentirci confortati nell'affermare che l'idea di chiarezza, di ambizione espressiva e, più in generale, di buona prosa che esse ci indicano confermino tutto ciò. Ma è così?

Andrea Battistini ha accostato il nome di Pontiggia a quelli di Italo Calvino e Primo Levi affermando che, al netto delle differenze, la volontà di Pontiggia di «puntare all'essenziale, evitando tutto ciò che è superfluo, a cominciare dalle frasi fatte e convenzionali»¹⁶ che troviamo, ad esempio, negli *Antidetti*, è la stessa che ha animato Il Calvino dell'*Antilingua* e il Levi dello

¹⁰ PAOLO DI PAOLO, “Non lo so”, in *Le vie dorate: con Giuseppe Pontiggia*, a cura di DANIELA MARCHESCHI, Parma, MUP, 2009, p. 119.

¹¹ LAURA LEPRI, *Lezioni di stile e di economia*, in *Le vie dorate*, cit., p. 184.

¹² FILIPPO LA PORTA, *Scrivere in prima persona. Il genere del personal essay nell'opera di Giuseppe Pontiggia*, in *Giuseppe Pontiggia. Investigare il mondo*, a cura di ALBERTO CADIOLI, GIUSEPPE LANGELLA, DANIELA MARCHESCHI e GINO RUOZZI, Novara, Interlinea 2015, p. 68.

¹³ UMBERTO ECO, *Il Gruppo 63, lo sperimentalismo e l'avanguardia*, in ID., *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Milano, La nave di Teseo 2018, p. 123.

¹⁴ Tesi che sarà pubblicata sul «Verri» in versione ridotta; cfr. GIUSEPPE PONTIGGIA, *La lente di Svevo*, a cura di DANIELA MARCHESCHI, Bologna, EDB 2017.

¹⁵ DANIELA MARCHESCHI, *La letteratura in «prima persona» di Giuseppe Pontiggia*, in GIUSEPPE PONTIGGIA, *Opere*, a cura di EAD., Milano, Mondadori 2004, p. XIII.

¹⁶ ANDREA BATTISTINI, *Il “linguaggio autoritario” e l'arte della retorica*, in *Giuseppe Pontiggia contemporaneo del futuro*, a cura di GINO RUOZZI, Firenze, Gedit 2006, p. 44.

*Scrivere oscuro*¹⁷. Ecco, rispetto a scrittori come Calvino e Levi — che sono stati accostati più volte alla tradizione illuminista¹⁸, e che dell'appello alla ragione¹⁹ e a un rapporto non conflittuale con la tecnica²⁰ hanno fatto un punto centrale del loro modo di comprendere (mostrando in ciò importanti affinità)²¹ — se leggiamo cosa ha scritto Pontiggia, allora dobbiamo registrare delle divergenze significative, anche laddove sembrano convergere certe scelte espressive (l'ossimoro in Levi)²² o i giudizi critici e le posizioni etiche (la presa di distanza dalla neoavanguardia il rifiuto di qualsiasi forma di nichilismo di Calvino)²³. Ciò che cambia, come vedremo, sono i presupposti che li muovono e le risposte che danno ai medesimi problemi. Il tema dello scrivere chiaro è dunque una lente di ingrandimento per vedere nel dettaglio se questa ipo-

¹⁷ PRIMO LEVI, *Dello scrivere oscuro*, in ID., *Opere complete*, t. II, a cura di MARCO BELPOLITI, Torino, Einaudi, 2016, pp. 839-843.

¹⁸ Per Calvino cfr., ad es., SILVIO PERRELLA, *Calvino*, Roma-Bari, Laterza 1999, pp. 57-58 e passim; o PIERPAOLO ANTONELLO, *Il Ménage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, LeMonnier 2005, 173-75 e passim; Per Levi, cfr. ID., *Il Ménage*, cit. p. 105 e passim; DANIELA AMSALLEN, *Illuminista*, in Primo Levi, a cura di MARIO BARENGHI, MARCO BELPOLITI e ANNA STEFI, Milano, Marcos y Marcos, 2017, pp. 290-298.

¹⁹ Per Calvino, cfr., *Corrispondenza con Angelo Guglielmi a proposito della Sfida al labirinto*, in ID., *Saggi*, t. II, cit., p. 1773; oppure il §18 di ID., *Il midollo del leone*, in Ivi, pp. 26-27; per Levi, cfr. qui §§ 3-5; e D., AMSALLEN, *Illuminista*, cit. passim; o DOMENICO SCARPA, *Chiaro/Oscuro*, in *Primo Levi*, cit., pp. 238-255.

²⁰ Nel suo studio su Calvino, Levi, Gadda e Sinisgalli, Pierpaolo Antonello spiega che in questi autori si scorge un'epistemologia che recupera il valore pragmatico e etico del sapere pratico, e che esso è «in netto contrasto con le posizioni di gran parte della filosofia novecentesca. [Perché] pensatori come Heidegger, Jünger, Arendt e, in Italia, Vattimo, Severino o Galimberti hanno concepito la tecnica soprattutto come nichilismo, come fine della metafisica o come dominio», (P. ANTONELLO, *Il Ménage a quattro*, cit., p.14). Heidegger e Severino sono due tra i filosofi ai quali Pontiggia guarda con maggiore ammirazione: sul primo v. dopo § 3, sui giudizi di Pontiggia su Severino, cfr. GIUSEPPE PONTIGGIA, *Severino e l'aurora dell'Occidente*, in ID. *Opere*, cit., pp. 1451-1454.

²¹ All'osservazione già fatta da Cesare Cases sull'affinità tra Levi e Calvino quanto a passione per le scienze esatte, cfr. ID. *L'ordine delle cose e l'ordine delle parole*, in «L'indice dei libri del mese», I, 10, 1987, p. 25, si può affiancare quella di Pier Vincenzo Mengaldo, che parla di «affinità mentale dei due» per spiegare la diversa origine di un simile atteggiamento, cfr. ID., *Lingua e scrittura in Primo Levi*, in ID., *Per primo Levi*, Torino, Einaudi 2019, p.28. Non solo, Pierpaolo Antonello ha individuato «una comune matrice filosofica e epistemologica che coniuga una visione realista e materialista del mondo a una concezione atomistica e combinatoria della realtà, in bilico fra Lucrezio e Leibniz. [...] una tendenza a riordinare lo spostamento paradigmatico della contemporaneità[...] attraverso strumenti comunque mutuati da un certo razionalismo di matrice scientifica, come il succitato atomismo, l'evoluzionismo darwiniano, o il paradigma informativo-entropico», cfr. PIERPAOLO ANTONELLO, *Il Ménage a quattro*, cit., p. II.

²² V. qui §5.

²³ Pontiggia lascia la redazione del Verri nel 1962 in modo repentino perché non è affatto d'accordo su certe idee; ad esempio, che si dovesse fare tabula rasa del passato: un atteggiamento che gli appariva come un'incomprensibile «didascalicità negativa», cfr. CARLO D'AMICIS, *Paesaggio con figure*, 1994. In aggiunta a tutto ciò, Pontiggia non si ritrovava nemmeno nell'arrivismo e nel linguaggio intimidatorio di molti, né poteva accettare i «proclami vagamente autoconsolatori sulla morte del romanzo o del personaggio», cfr. DANIELA MARCHESCHI, *Cronologia*, in G. PONTIGGIA, *Opere*, cit., p. LXXXI). Nella lettera in risposta ad Angelo Guglielmi, Calvino dice di non essere preoccupato per la tabula rasa, alla quale oppone un esplicito ottimismo derivatogli dalla convinzione che la letteratura possa rigenerarsi dopo la distruzione, mentre Pontiggia rifiuta fermamente la prospettiva catastrofista (cfr. I. CALVINO, *Corrispondenza con Angelo Guglielmi*, cit., p. 1771). Ciò che però hanno in comune è che entrambi si collocano dalla parte di chi sfida il labirinto, piuttosto che dalla parte di coloro che vi si arrendono.

tesi si possa confermare, principalmente per un motivo: vedremo che per Pontiggia lo scrivere chiaro è soprattutto il risultato di due attitudini: rivolgersi alla lingua comune e allo studio dell'etimologia come strumenti di verifica del discorso.

2 LO SCRIVERE CHIARO E IL VAGLIO DELLA LINGUA COMUNE

Rispondendo a Franco Fortini, Goffredo Parise²⁴ ha detto che scrivere in modo chiaro non è affatto complicato e che «tutto dipende dalla forza del sentimento che ti spinge a comunicare con gli altri uomini, e poi dalla logica e poi dall'uso degli strumenti, cioè dall'uso della parola detta o scritta». Massimo Onofri si è occupato di questo argomento in un capitolo del suo libro *Recensire*²⁵, nel quale ha richiamato, oltre a questo celebre intervento di Parise, l'editoriale di Cesare Cases che inaugurava «L'Indice dei libri del mese», dove Cases fornisce la seguente definizione minima dello scrivere chiaro:

Scrivere chiaramente significa più o meno: a) evitare viluppi sintattici poco perspicui (ciò che non significa non complessi, anzi un discorso sintatticamente complesso ma bene articolato può essere molto più chiaro di tante frasette asmatiche); b) evitare la falsa concettualità, l'uso di un lessico stereotipo che simula un pensiero che non c'è, come nel sinistrese, nel sindacalese e altri gerghi, non ultimo il giornalese; c) evitare però anche una concettualizzazione corretta ma troppo specialistica²⁶.

Al netto del punto b) e della circolarità del punto a)²⁷, ciò che ora è maggiormente rilevante a fini di questo discorso è il punto c), perché da un lato fa parte integrante dell'idea che ha Pontiggia dello scrivere chiaro, dall'altro indica una netta differenza da ciò che hanno detto e fatto Calvino e Levi. Ha detto Pontiggia:

Chi parla in modo chiaro risponde a una sfida molto ardua: mettere a confronto il suo sapere tecnico con il collaudo della lingua comune. Quindi non è un desiderio di banalizzare; è semmai un'aspirazione direi importante, orgogliosa, a collaudare, a verificare un sapere tecnico al vaglio della lingua comune²⁸.

Quando lo sostiene, Pontiggia non pensa solamente agli scrittori o ai professionisti che devono comunicare con chi sta al di fuori della loro cerchia, ma pensa anche a chi non è in possesso di un sapere particolare, per questo mette in risalto l'importanza di misurarsi con il significato delle parole nella vita di

²⁴ Cfr. GOFFREDO PARISE, *Perché è facile scrivere chiaro*, in ID., *Quando la fantasia ballava il «boogie»*, a cura di SILVIO PERRELLA, Milano, Adelphi 2005, p. 96.

²⁵ MASSIMO ONOFRI, *Recensire. Istruzioni per l'uso*, Roma, Donzelli, 2008.

²⁶ CESARE CASES, *Ai lettori. E ai recensori*, in «L'indice dei libri del mese», I, (1987), n.1, p.3.

²⁷ «Perspicuo» è sinonimo di chiaro, il che significa più meno dire che per scrivere chiaro bisogna evitare di scrivere con una sintassi poco chiara.

²⁸ G. PONTIGGIA, *Dentro la sera*, cit., p. 61.

tutti i giorni. Da un lato, sostiene che il contrario della lingua comunicativa, semplice, chiara e responsabile sia l'uso indiscriminato dei gerghi, che danno solo una parvenza di precisione²⁹: questo modo di esprimersi, dice Pontiggia, «Non è altro che una dichiarazione dei propri limiti»³⁰. Per esempio, la sezione *Microcomico*³¹ delle *Sabbie immobili* è una collezione, alla maniera di Flaubert o Bierce, di termini che mostrano la *bêtise* di chi li adopera, ai quali Pontiggia fa seguire una definizione ironica, spesso paradossale, allo scopo di svelarne l'irrimediabile fatuità. Questa indagine satirica del conformismo linguistico diventa persino più impietosa quando si rivolge al campo della critica, i cui esponenti non dimostrano una minore avventatezza nel ripetere certe formule à la page in maniera pedissequa. Nel capitolo *Gli aggettivi della critica*³², Pontiggia individua delle famiglie lessicali, come ad esempio quella degli «aggettivi da taglio» («graffiante», «tagliante», «incisivo»), che si possono anche associare all'idea di penetrare³³; ammettendo di fare a sua volta ampio uso di questo genere di aggettivi, Pontiggia non si sottrae al suo stesso gioco: essi «suggeriscono una feconda convergenza tra l'idea dell'omicidio e quella del sesso. Sono tra gli aggettivi che io uso di più, ma esito a trarne conclusioni»³⁴. Lo stesso si può dire di un altro aggettivo, più innocuo, ma forse più inflazionato: «interessante». Pontiggia lo definisce così: «Che suscita interesse. Detto generalmente da chi è disposto a provarne pochissimo per quasi tutto. Va preceduto da una pausa prolungata. Favorisce la laconicità»³⁵. Altrove, dice di averlo usato molto in passato, e di aver cambiato idea constatando che «era diventato un aggettivo facile quanto elusivo, buono per cavarsi d'impaccio davanti a un testo, senza compromettersi o lasciarsene coinvolgere»³⁶. Cosa c'era di sbagliato nel ripetere quell'aggettivo? Pontiggia dice che usarlo in quel modo abitudinario, privo di riflessione, non rispondeva più né a quello che lui provava né a quello che il tempo presente richiedeva al testo: non era più possibile pensare all'aggettivo «interessante» come si faceva al tempo di Manzoni, che infatti parlava di «interessante come mezzo»; per di più, oggi «interessante» non presuppone nemmeno più «quell'adesione intima e insieme cauta e sorpresa di se stessa che l'aveva fatto preferire, in anni recenti, al più perentorio e classificatorio «importante»»³⁷. Ciò che non possiamo dimenticare è che dobbiamo riconoscerci nel linguaggio che usiamo,

²⁹ Ivi, pp. 108-111.

³⁰ GIUSEPPE PONTIGGIA, *Le parole necessarie. Tecniche della scrittura e utopie della lettura*, a cura di DANIELA MARCHESCHI, Bologna, Marietti 1820, p. 82.

³¹ ID., *Le sabbie immobili*, Bologna, Il Mulino 1991, pp. 39-61.

³² Ivi, pp. 75-83.

³³ Ivi, p. 76.

³⁴ G. PONTIGGIA, *Le sabbie immobili*, cit., p. 77.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ GIUSEPPE PONTIGGIA, *Per scrivere bene imparate a nuotare. Trentasette lezioni di scrittura*, a cura di CRISTIANA DE SANTIS, Milano, Mondadori 2020, p. 117.

³⁷ *Ibid.*

non solo perché ciò rappresenta una conquista sul piano linguistico, ma anche su quello del rapporto che abbiamo con noi stessi³⁸.

Viste simili considerazioni, sembrerebbe che dall'esigenza di confrontarsi con la lingua comune siano esclusi tutti coloro che si occupano di discipline in cui si faccia largo uso di linguaggi formali, siano esse scienze dure o discipline umanistiche con un alto grado di dipendenza da tecnicismi e linguaggi simbolici. Pontiggia però non solo porta l'esempio di sociologi classici, ad esempio Pitirim Sorokin, di psicoanalisti, di storici dell'arte, ma giunge a conseguenze molto più impegnative sul piano epistemologico, quando afferma: primo, che ogni grande pensatore è anche un grande scrittore³⁹; secondo, che anche i grandi scienziati come Planck, Born, Einstein, Heisenberg, da un lato, avevano ambizioni espressive — ed erano perciò «scrittori di grande consistenza letteraria»⁴⁰ — e, dall'altro lato, volevano «sottoporre il loro mondo speculativo, le loro acquisizioni a questo confronto con la lingua comune»⁴¹. Come spesso accade, Pontiggia non ha paura di generalizzare: gli scrittori, gli studiosi, gli scienziati che hanno scritto per un pubblico non specialistico non sono stati semplicemente guidati dal desiderio di divulgare — il termine «divulgazione», dice Pontiggia, è persino spregiativo —; no, «l'hanno fatto per esigenze di chiarezza, per maggiori ambizioni che non quelle di chi adopera un linguaggio specialistico, [...] l'hanno fatto per un'ambizione ulteriore, più potente, più forte: collaudare le loro teorie al vaglio della lingua comune»⁴². Pontiggia ribadisce un concetto che, ammesso che sia vero, sembra controintuitivo: il vaglio della lingua comune è molto più severo dei linguaggi specialistici; questi, infatti, poiché sono il prodotto di un accordo all'interno di una comunità di esperti, rappresentano una scorciatoia del pensare, invece, tradurre le proprie idee nella lingua comune comporta l'assunzione di un rischio⁴³. I linguaggi settoriali, dice Pontiggia, sono poveri, e rappresentano una scorciatoia anche dal punto di vista speculativo⁴⁴: il vero studioso rifiuta le semplificazioni del linguaggio tecnico e «le sostituisce magari con perifrasi, con immagini, con chiarimenti che costituiscono acquisizioni anche

³⁸ GIUSEPPE PONTIGGIA, *Dentro la sera. Conversazioni sullo scrivere*, Milano, Belleville Editore 2016, pp. III-II2.

³⁹ Ivi, p. 40.

⁴⁰ Ivi, p. 102.

⁴¹ Ivi, p. 103.

⁴² GIUSEPPE PONTIGGIA, *Dentro la sera*, cit., pp. 96-97.

⁴³ Ivi, p. 98.

⁴⁴ Ivi, p. 61.

per lui»⁴⁵. Pontiggia non contesta il fatto piuttosto ovvio che i tecnicismi siano necessari nei dibattiti interni alle comunità scientifiche: in simili circostanze, i termini specialistici soddisfano proprio quelle esigenze primarie di precisione e chiarezza, e sono anche un buon esempio di economicità espressiva; ma ne contesta l'uso al di fuori delle comunità che condividono un codice: in casi simili, il linguaggio tecnico tradisce la sua funzione e diventa «una comunicazione fatta per non comunicare»⁴⁶.

3 LE LEZIONI DI EZRA POUND E DI RENÉ DAUMAL

Se leggiamo il saggio breve di Primo Levi *Dello scrivere oscuro*⁴⁷, ci accorgiamo che c'è una singolare simmetria tra alcune sue affermazioni e quelle di Pontiggia: ad esempio, Levi sostiene che «non dobbiamo scrivere come se fossimo soli [...] [e che] dobbiamo rispondere di quanto scriviamo, parola per parola, e far sì che ogni parola vada a segno»⁴⁸; che è sbagliato credere che solo un linguaggio oscuro possa rappresentare adeguatamente la nostra oscurità interiore⁴⁹; infine, che dobbiamo biasimare l'uso incontrollato e prevaricante dei gerghi⁵⁰.

Quanto però alla giustificazione di queste affermazioni, le risposte di Levi e di Pontiggia divergono. Nella sua risposta a Giorgio Manganelli, che aveva criticato gli argomenti di *Dello scrivere oscuro*, Levi dice: «Per lui [Manganelli] questo non capire sembra normale, anzi desiderabile, e per me esso è volta a volta un'insidia, una carenza o una seccatura»⁵¹. Secondo Levi, insomma, non c'è alcun fascino, alcuna avventura, non c'è alcuna scoperta entusiasmante nelle zone oscure: c'è solo oscurità. Levi ha affermato persino di non avere mai avuto problemi di tipo stilistico, né di aver provato alcun interesse per questo genere di problemi, e che sia quasi inutile «cercare delle varianti al

⁴⁵ Ivi, p. 98. Pontiggia ha anche scritto che il linguaggio della logica e della matematica ha valenza «univoca e arida», cfr. GIUSEPPE PONTIGGIA, *Prima persona*, Milano, Mondadori 2003, p.107). Di segno opposto l'opinione di Calvino: seguendo Segio Bozzola e Chiara De Caprio, si vede che Calvino in una pietra sopra parla della sua «esplorazione delle possibilità espressive dei linguaggi scientifici» e del fatto che in Ticonzero «La lingua storica cerca disperatamente di mimare o di prendere a modello lingua puramente formale logico-matematica», cfr. *Forme e figure della saggistica di Calvino. Da Una pietra sopra alle Lezioni americane*, Roma, Salerno editrice, 2021, p. 162. Nel caso di Levi, basti ricordare cosa ha scritto sul suo modello letterario, che «Non è né Petrarca né Goethe, ma è il rapportino di fine settimana, quello che si fa in fabbrica o in laboratorio, e che deve essere chiaro e conciso, e concedere poco a quello che si chiama il "bello scrivere"», cfr. *Conversazioni e interviste*, in ID., *Opere Complete*, t. III, a cura di MARCO BELPOLITI, Torino, Einaudi 2018, p. 315.

⁴⁶ G. PONTIGGIA, *Dentro la sera*, cit., p. 104.

⁴⁷ P. LEVI, *Dello scrivere oscuro*, cit., pp. 839-843.

⁴⁸ Ivi, p. 842. La stessa istanza etica che Pontiggia ravvisa in Daumal, il quale parla dell'importanza di rispondere delle tracce che lasciamo sul nostro cammino e di cui chi scrive deve rispondere, nella sua metafora, ai suoi lettori. Pontiggia sostiene inoltre che in questa meditazione emergano temi del pensiero taoista, cfr. GIUSEPPE PONTIGGIA, *La «chiarezza» di Daumal*, in ID., *Il giardino delle Esperidi*, Milano, Adelphi 1984, p. 15.

⁴⁹ P. LEVI, *Dello scrivere oscuro*, cit., p. 843.

⁵⁰ Ivi, pp. 842-843.

⁵¹ PRIMO LEVI, *Dello scrivere oscuro. Lettera a Giorgio Manganelli*, in ID., *Opere complete*, t. II, cit., p. 1402. La risposta era stata pubblicata nella rubrica Lettere al Corriere, sul «Corriere della Sera», 25 marzo 1977, p. 5.

linguaggio di tutti i giorni»⁵². Quello che scrive Levi a proposito della chiarezza e dell'oscurità della prosa è esattamente quello che ci si aspetterebbe – nelle conclusioni e nel modo di argomentare – da chi accetti le premesse che abbiamo elencato. Levi è coerente nei modi, nel merito, nella scelta dei modelli ai quali guardare⁵³, e nei bersagli polemici. Pontiggia, invece, sebbene formuli premesse pressoché identiche, quanto alle conclusioni — e al loro rapporto con quelle premesse —, sta da tutt'altra parte: persino la sua idea di chiarezza non è del tutto trasparente, lo vedremo tra poco. Il raffronto tra i due scrittori è ancora più illuminante se osserviamo quanto i loro giudizi divergano, quando dalle considerazioni generali passano a al giudizio di un caso particolare: l'oscurità della poesia di Ezra Pound. Levi ha detto:

Sono illuminista, credo nella giustizia, ecco, tutto il resto è messo in discussione, è dubbio, è caos. [...] Le possibilità di un letterato sono molto limitate. Non mi piace la letteratura priva di comunicazione. Pound, ad esempio. Tutto il mondo lo apprezza, ma per me è un autore superfluo⁵⁴.

Secondo Levi, Pound ambiva a non essere compreso; per esserne certo, talvolta scriveva persino in cinese. Quanto poi alle sue simpatie fasciste e alle sue altre fissazioni, Levi dice: «Chi non sa ragionare deve essere curato, e nei limiti del possibile rispettato [...] ma non deve essere lodato né indicato a esempio»⁵⁵. Pontiggia, invece, non solo sostiene che Pound sia stato «uno dei poeti più geniali del nostro Novecento»⁵⁶ o «un poeta tra i più grandi del nostro secolo»⁵⁷, ma dimostra, alla prova dei fatti, sia nel contenuto sia nella forma della sua argomentazione, di allontanarsi da quella chiarezza di pensiero che, come Levi, anche lui sembra promuovere. Pontiggia sostiene che Pound abbia dimostrato molto coraggio nei *Cantos*, e aggiunge:

Certo questo coraggio è stato pagato, a volte, con il sacrificio della poesia stessa, non dico a causa delle oscurità, quanto al contrario, di luci troppo abbaglianti. Ma io credo che *la sensazione misteriosa e potente che suscita la poesia dei Cantos, quella di una coincidenza dei tempi nell'eternità della parola*, continui ad agire⁵⁸.

L'antitesi oscurità/luci troppo abbaglianti non è un argomento, ma un abile gioco di parole che, rovesciando l'interpretazione comune, non la af-

⁵² ID., Levi: «Lo stile? non è un problema. L'importante è avere qualcosa da dire», in ID., *Opere complete*, t. III, cit., p. 559.

⁵³ Nella sua Ricerca delle radici, un'antologia privata, Levi ha inserito testi di scienziati, testi tecnici e, tra i testi filosofici, uno scritto Bertrand Russell, cfr. P. LEVI, *Opere complete*, cit., pp. 3-235.

⁵⁴ ID., *La parola sopravvivrà*, in ID., *Opere complete*, t. II, cit., p. 34.

⁵⁵ ID., *Dello scrivere oscuro*, cit., pp. 841-842.

⁵⁶ G. PONTIGGIA, *Dentro la sera*, cit., p. 52.

⁵⁷ Ivi, p. 91.

⁵⁸ ID., *Sfabelo di un'utopia*, in ID., *Il giardino delle Esperidi*, cit., p. 189. C.vi miei.

fronta e così non la legittima; infatti, nell'oscurità di Pound, Pontiggia non vede una stortura, un incaglio della comunicazione, ma una "sensazione misteriosa e potente". Quanto alla formula "una coincidenza dei tempi nell'eternità della parola", non si può dire che appartenga al lessico di un illuminista.

Pontiggia adopera una simile strategia argomentativa nel suo saggio sulla chiarezza di René Daumal, nel quale prende in esame due affermazioni — la prima di Jules Renard, la seconda di Daumal —, dalle quali ricava la stessa conclusione: «Il testo è una stratificazione di significati, di cui quello superficiale deve essere *comunque* intelligibile»⁵⁹. Renard e Daumal dicono che un testo letterario dovrebbe essere comprensibile anche per un ragazzino — Renard parla di bambini, Daumal di adolescenti ma, dice Pontiggia, «la differenza non è essenziale»⁶⁰ —; e se anche questo ragazzino coglierà solo parzialmente i significati del testo, nondimeno, deve poterlo avvicinare. «Per Daumal — scrive Pontiggia — la chiarezza non è il valore, ma il valore non si esprime che attraverso di essa»: e pensarla non significa tentare di dare vita a un nuovo classicismo⁶¹. Lo scarto tra la prosa illuministica e quella di Pontiggia aumenta se guardiamo al resto del saggio.

Pontiggia osserva, per mezzo di metafore geometriche, che, se il classicismo è rappresentato dal monte Parnaso — raffigurabile con «un triangolo la cui base è il fondo oscuro dell'essere e il cui vertice è il punto chiaro della forma»⁶² —; e se le avanguardie cristallizzate e ormai sterili sono rappresentate dall'Anti-Parnaso⁶³ — raffigurabile come un triangolo rovesciato di cui «il vertice, rivolto verso il basso, [è] il punto oscuro dell'essere e la base, in alto, [è] la forma oscura»⁶⁴ —, noi dobbiamo tuttavia riconoscere che esiste anche un terza via, «un terzo triangolo che, salendo dalla base chiara della forma, arriva al vertice chiaro dell'essere. Questo — dice Pontiggia — non è ancora il Monte Analogico⁶⁵, ma forse, a distanza, la sua immagine»⁶⁶. Non è semplice orientarsi in questa ricostruzione, innanzitutto perché Pontiggia individua almeno cinque coppie di termini opposti (alto/basso, essere/forma, chiaro/oscuro, base/vertice, punto/?) il cui senso non è evidente; inoltre, di queste coppie, le prime due sembrano alternative esclusive, la terza non esclusiva — infatti, a differenza delle prime due, i termini possono ripetersi — mentre la quarta descrive due elementi necessariamente compresenti nella figura del triangolo: con ciò ci si potrebbe chiedere che ne sia delle altre combinazioni degli stessi termini che Pontiggia non tratta e che tuttavia comple-

⁵⁹ ID., *La «chiarezza» di Daumal*, cit., p.13. C.vo nell'originale.

⁶⁰ Ivi, p. 14.

⁶¹ Ivi, p. 15.

⁶² ID., *La «chiarezza» di Daumal*, cit., p. 16.

⁶³ Altro segno della polemica con gli ex sodali del «Verri».

⁶⁴ G. PONTIGGIA, *La «chiarezza» di Daumal*, cit., p. 16.

⁶⁵ *Il Monte Analogico* è il titolo italiano del romanzo di René Daumal *Le Mont Analogique*, che era stato scelto e tradotto da Claudio Rugafiori per Adelphi nel 1968.

⁶⁶ *Ibid.*

terebbero il quadro delle possibilità di combinazione, le quali, se la sua classificazione è corretta, potrebbero avere un simile valore euristico⁶⁷.

Fuori da ogni metafora, la divergenza tra l'idea di chiarezza descritta da Levi e quest'ultima è resa ancora più evidente dalle seguenti parole di Pontiggia:

Daumal muove da un presupposto: *la fede nella potenzialità enigmatica di un linguaggio chiaro*. Il discorso oscuro finisce per sottrarre all'esistenza proprio la sua oscurità [...]. Solo il discorso chiaro può essere di una complessità inesauribile⁶⁸.

La “complessità inesauribile” cui allude Pontiggia non è quella che probabilmente sottoscriverebbe Levi: Pontiggia, infatti, scrive che la chiarezza indicata da Daumal si allontana da «ogni modello classico che veda nell'ordine una fuga dal disordine dell'esistenza»⁶⁹, perché la sua è «una chiarezza metaforica, allusiva, autoironica⁷⁰, discreta (tanto che il lettore giovane non deve avvertirla), che conosce il bersaglio, ma sa che per colpirlo non deve mirarlo»⁷¹. Daumal, in concreto, come realizza tutto ciò? Pontiggia non è specifico, non articola le sue intuizioni, si limita a indicarle: in primo luogo, Daumal predilige le «metafore che l'uso ha reso “linguistiche”»⁷², alcune di queste sono invenzioni personali che possiedono la stessa immediatezza del linguaggio comune ed esprimono «un senso globale, *fisico*, della realtà»⁷³; in secondo luogo, Daumal ricorre «a una tecnica narrativa tradizionale, proprio come la più idonea, nella sua chiarezza apparente, a coprire e nello stesso tempo a svelare significati e nessi non apparenti»⁷⁴ — Pontiggia non dice quale sia la tecnica narrativa tradizionale, né riporta degli esempi che ce lo possano chiarire —; in terzo luogo, Daumal «anche sul piano sintattico aderisce all'uso [...] perché esso gli consente, senza sottolinearli pericolosamente, però collaudandoli e verificandoli a livelli diversi, gli effetti più complessi»⁷⁵.

Solo a questo punto Pontiggia arriva alla seconda soluzione dopo il vaglio della lingua comune: la conoscenza etimologica. Oggi, scrive, a un autore bisogna chiedere qualcosa in più di quanto si è soliti fare, e cioè «una concentrazione ininterrotta sui significati delle parole e delle frasi [...], una coscienza

⁶⁷ Combinazioni che in questo caso sono sedici, ad esempio: vertice oscuro dell'essere in alto e base oscura della forma in basso, o base oscura dell'essere in alto e vertice oscuro della forma in basso, ecc.

⁶⁸ G. PONTIGGIA, *La «chiarezza» di Daumal*, cit., p. 16. C.vo mio.

⁶⁹ Ivi, p. 17.

⁷⁰ Qualche anno dopo, però, Pontiggia darà questa definizione liquidatoria di autoironia: «Basta farlo con autoironia, dicono le pornostar, gli scrittori nei circhi, i politici sui palcoscenici. C'è tanta autoironia in circolazione, che per l'ironia non c'è più spazio», cfr. G. PONTIGGIA, *Prima persona*, cit., pp. 104-105.

⁷¹ ID., *La «chiarezza» di Daumal*, cit., p. 17.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.* C.vo nell'originale.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Ivi, p. 18.

anche etimologica delle parole, un recupero della loro *originaria potenza* e ricchezza di significazione»⁷⁶. Ma Pontiggia riaffermerà lo stesso concetto in un saggio dell'*Isola volante* con un linguaggio altrettanto suggestivo: «Un romanziere dovrebbe essere responsabile del suo linguaggio. E rispondere non solo frase per frase, ma parola per parola. [...] Ritrovare *l'energia biologica* della parola è una sfida che vale la pena sia raccolta»⁷⁷. Parlando dell'uso degli avverbi, Pontiggia spiega che un loro abuso diminuisce l'efficacia degli aggettivi cui essi si riferiscono, e lo spiega così: «Si crede che, aumentandone la dose, *aumenti l'energia* che dovrebbero trasmettere agli aggettivi. Invece gliela sottraggono»⁷⁸. Questo lessico irrazionalistico — l'*originaria potenza*, l'*energia biologica* — è probabilmente un frutto della lezione di Pound. Alla domanda, che lui stesso si pone, sul perché si debba parlare proprio di “energia”, Pontiggia risponde:

Perché stiamo parlando di un linguaggio che tenda alla espressività, alla efficacia, alla forza. [...] Ricordiamo come Pound definiva la poesia, linguaggio al grado più alto di energia. Non si pretende di emulare la poesia, ma non dimenticherei quella parola, energia, che contrassegna sempre la qualità della scrittura⁷⁹.

4 L'ETIMOLOGIA E LA POTENZA DELLA PAROLA

Quando parla di “linguaggio” non usa la parola come un termine tecnico. Talvolta questa sua propensione lo porta a criticare la linguistica di impostazione scientifica⁸⁰, e ad avvalersi invece di interpretazioni dei fatti linguistici a essa antitetiche. In un brano della sua conferenza dal titolo *La contemporaneità dell'antico*⁸¹, Pontiggia riprende questo argomento, con il tono del moralista: «Le parole, è vero, oggi sono dilapidate, sono mercificate, però la parola può avere *un'immensa energia*, il problema è di ritrovarla, di recuperarla»⁸². In che modo possiamo recuperare l'energia della parola? Certamente non seguendo l'esempio dell'avanguardia, che si era concentrata sul significante — sull'aspetto formale, ludico e giocoso — e non sul significato; in questa tendenza, dice Pontiggia, c'è anche «la paura di quello che la parola

⁷⁶ Ivi, pp. 18-19. C.vo mio. Enrico Testa riporta questa idea dello scrivere chiaro di Pontiggia, che ritiene esemplare per definire lo “stile semplice”, cfr. ENRICO TESTA, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 335-337.

⁷⁷ G. PONTIGGIA, *L'isola volante*, in ID., *Opere*, cit., p. 91. C.vo mio.

⁷⁸ ID., *Per scrivere bene*, cit., p. 118. C.vo mio.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Non così Calvino, che scrive: «L'uomo sta cominciando a capire come si smonta e come si rimonta la più complicata e la più imprevedibile di tutte le macchine: il linguaggio [...] Con modelli matematici trasformazionali, la scuola americana di Chomsky esplora la struttura profonda del linguaggio, alle radici dei processi logici che costituiscono una caratteristica forse non più storica ma biologica della specie umana» (I. CALVINO, *Cibernetica e fantasmi*, in ID., *Saggi*, t. I, cit., p. 211).

⁸¹ G. PONTIGGIA, *La contemporaneità dell'antico*, in ID., *Il residence delle ombre cinesi*, Milano, Mondadori 2009, pp. 101-136.

⁸² Ivi, p. 120-121.

significa, perché nella parola si cela una *potenza originaria*»⁸³. Lo stesso vale per «lo strutturalismo linguistico-espressivo», cioè per la propensione a spostare «l'attenzione sui giochi combinatori, sulle possibilità di produzione seriale [a causa del]la paura di recuperare il valore delle parole, perché le parole sono minacciose»⁸⁴. Pontiggia guarda invece con favore a un approccio alla storia delle parole molto diverso da quello strutturalista — o formale, o scientifico —, che ha preso le mosse da un'intuizione dello psicanalista junghiano James Hillman; un'intuizione che Pontiggia definisce «eccentrica» ma tanto «radicale quanto illuminante»⁸⁵. Hillman, scrive Pontiggia, «affronta il problema [...] evocando la *potenza divina* che si cela nelle parole. [...] Mostra come l'accanimento con cui oggi si tende a neutralizzare la forza dei significati, spostando l'attenzione sui significanti, sia dovuto alla *paura delle divinità*»⁸⁶.

Se Hillman apre delle prospettive inedite nel modo di guardare alla storia delle parole, facendoci fare i conti con certi aspetti psicologici sconvolgenti, dal punto di vista filosofico il modello a cui Pontiggia ci dice di guardare è Martin Heidegger, un filosofo che per lui rimarrà un punto di riferimento anche dopo la prima entusiastica lettura di *Essere e tempo* a vent'anni⁸⁷. In un'intervista con Rossana Dedola del 2002, infatti, Pontiggia ricorda l'accoglienza che aveva avuto la sua prefazione alla traduzione delle *Farsaglia* di Lucano pubblicata da Adelphi: in quel saggio, poi confluito nel *Giardino delle Esperidi* con il titolo *Lucano o la disperazione dei vinti*⁸⁸, Pontiggia si era avvalso di modalità ermeneutiche ispirate a Heidegger, e ciò gli aveva attirato le critiche di uno studioso — di cui Pontiggia non fa il nome — secondo il quale la sua interpretazione, che applicava una prospettiva filosofica contemporanea a un autore classico, aveva commesso un abuso. Quando ricorda questo episodio ormai lontano, Pontiggia è ancora convinto di non aver commesso alcun eccesso interpretativo, e sostiene che quella critica verso il suo saggio muoveva da «uno storicismo superstizioso»⁸⁹. Su questo punto, Pontiggia è intervenuto anche altrove, con alcune precisazioni: «Heidegger ha fatto dell'etimologia un momento centrale della sua ricerca. Sono etimologie spesso discutibili, talvolta avventurose, ma il punto non è la perfetta adegua-

⁸³ Ivi, p. 121. C.v.o mio.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.* Ben diverso l'interesse di Calvino che già nel 1967 parla della teoria dell'informazione e dei modelli matematici della linguistica trasformazionale di Noam Chomsky, cfr. I. CALVINO, *Cibernetica e fantasmi*, cit., p. 211.

⁸⁷ V. la lettera di Pontiggia ad Antonio Porta del 21 agosto 1964, che si conclude così: «Tutta la tematica di Heidegger (il problema dell'essere, l'essere nel mondo, la quotidianità, l'autenticità, la possibilità di essere-un-tutto e l'essere-per-la-morte ecc. ci riguarda direttamente», cfr. D. MARCHESCHI (a cura di), Cronologia, in G. PONTIGGIA, *Opere*, cit., p. LXXXIV.

⁸⁸ GIUSEPPE PONTIGGIA, *Lucano o la disperazione dei vinti*, in ID., *Il giardino delle Esperidi*, cit., pp. 20-28.

⁸⁹ ROSSANA DEDOLA, *Giuseppe Pontiggia. La letteratura e le cose essenziali che ci riguardano*, Roma, Avagliano Editore, 2013, p. 29.

zione tra le interpretazioni e la realtà storica e linguistica, il punto è la luce che possono gettare sulla condizione umana»⁹⁰.

Il discrimine fondamentale tra una buona e una cattiva etimologia, o tra un'etimologia e nessuna etimologia, non è per Pontiggia un criterio scientifico: ciò che conta è scoprire qualcosa che ci riguarda, illuminare la condizione umana. Questo uso dell'etimologia è contestabile sotto molti punti di vista, ed è assimilabile, come scrive Lorenzo Renzi, a un insieme di «tendenze tipicamente contemporanee nell'uso dell'etimologia retorica»⁹¹. Ciò che i linguisti criticano di quest'uso dell'etimologia negli autori moderni è spiegato efficacemente da Hans-Martin Gauger, dice Renzi, secondo il quale alla base della loro impostazione c'è, in sostanza, un equivoco: «L'identificazione ricercata attraverso l'etimologia, tra il senso di una parola in una fase precedente della lingua (*ursprünglich*), con ciò che è vero (*eigentlich*)»⁹². Questa identificazione ha luogo in forma pregnante «in alcuni filosofi, come appunto Heidegger, che pretendono che l'etimologia porti prove a favore del senso profondo di una parola, e quindi di un concetto»⁹³. La conclusione di Renzi sancisce la differenza fondamentale tra un approccio scientifico alla lingua e quello esemplificato dai modelli ai quali guarda Pontiggia, secondo il quale, come abbiamo visto, nelle parole c'è una potenza originaria — minacciosa, per giunta — che deve essere riscoperta; dice Renzi: «Senso profondo in realtà non c'è, ma solo evoluzione del senso da uno stato all'altro della lingua»⁹⁴.

La distinzione che a questo punto dobbiamo fare, per valutare la produzione saggistica di Pontiggia, è quella tra due modelli: da una parte, quello di una prosa espressiva, dal tasso poetico e retorico elevato; dall'altra, quello di una prosa denotativa, argomentativa, priva di abbellimenti che non siano funzionali al discorso. Il primo modello ambisce soprattutto alla letterarietà; il secondo si preoccupa anzitutto di comunicare dei concetti. Il modello cui guarda Pontiggia è senza dubbio il primo; e Pontiggia lo dice così:

Io non solamente penso che la filosofia e la letteratura si integrino, ma che per certi versi nella letteratura, nel linguaggio letterario, proprio per lo splendore, la ricchezza dei suoi significati, ci sia una profondità di sguardo che ci spinge anche oltre quello che può essere espresso dal linguaggio concettuale⁹⁵.

⁹⁰ G. PONTIGGIA, *La contemporaneità dell'antico*, cit., p. 122.

⁹¹ LORENZO RENZI, *Etimologia scientifica e etimologia retorica*, in ID., *Le piccole strutture. Linguistica, poetica, letteratura*, Bologna, Il Mulino 2008, p. 55. Renzi spiega come queste etimologie retoriche siano state adoperate per l'esegesi filosofica: «Spesso questo genere di etimologie [...] riportano una parola, più o meno correttamente, alle parti che le compongono o, al limite, la spezzano 'come se' fosse composta di due parti. Il maestro indiscusso di questo uso dell'etimologia, se non il suo inventore [...], è il grande filosofo tedesco Martin Heidegger» (ivi, 55-56). Questo procedimento è molto importante per Heidegger perché, nel suo pensiero, «riconduzione all'originario vuol dire [...] cercare l'essenza» (ivi, 56). Nell'opera di Heidegger, dice Renzi, l'etimologia «svolge il ruolo di condurre alla verità» (*Ibid.*), ma è innegabile che insieme alle creazioni lessicali e ai frequenti giochi verbali costituisca anche una cifra riconoscibile del suo stile (ivi, 57).

⁹² Ivi, p. 61.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ L. RENZI, *Etimologia scientifica e etimologia retorica*, cit., p. 94.

⁹⁵ R. DEDOLA, Giuseppe Pontiggia, cit., p. 21.

5 UNA VERITÀ OCCULTA E TRASPARENTE

Pontiggia ha detto: «Nella mia narrazione [l'ossimoro] è diventato fondamentale non solo perché funziona sul piano della tecnica, ma perché corrisponde alla mia visione delle cose»⁹⁶. Altrove, ha spiegato che per ossimoro intende «La coabitazione coatta degli opposti»⁹⁷, e ha sostenuto che la coesistenza dei contrari è spesso una definizione di che cosa sia la parola poetica, e che «la parola poetica riporta l'ambiguità al suo significato originario, – *in ambas partes agi* – essere spinto da una parte all'altra, contemporaneamente. *La coincidentia oppositorum*», e che la poesia se avvicinata senza mediazioni, può comunicare «una verità occulta e al tempo stesso trasparente»⁹⁸. Il concetto di *conincidentia oppositorum* è desunto dalla storia delle religioni⁹⁹, più che da quella del pensiero logico¹⁰⁰ ed ha, a che fare, nel caso di Pontiggia, con gli insegnamenti della tradizione taoista. Anche Pontiggia ne è convinto, tanto da sostenere che lo studio del taoismo abbia influito sulla sua poetica e, più in generale, su tutto il suo modo di vedere la scrittura; è sua opinione che le ragioni per cui nessuno avrebbe sottolineato abbastanza questo legame tra la sua scrittura e l'Oriente starebbero anzitutto nella sua reticenza a parlarne, e poi nella scarsa confidenza dei lettori con il pensiero orientale¹⁰¹. Gli insegnamenti del taoismo, insomma, lo avrebbero accompagnato dalla gioventù fino alla fine della sua vita. «Io avevo un interesse centrale per il taoismo — ha detto Pontiggia — per esempio ricordo che la lettura del *Tao Tê Ching*, nella traduzione Castellani, io l'avevo trasformata proprio in un'esperienza personale, la sapevo a memoria»¹⁰². Si possono trovare alcune tracce di questo rapporto, in brani come il seguente:

⁹⁶ ARMANDO MASSARENTI, *L'ossimoro più audace*, in DANIELA MARCHESCHI, *Con Giuseppe Pontiggia. Le voci della notte bianca. Milano, 21 giugno 2013*, Rimini, Guido Conti Editore 2013, p. 87. Per quanto riguarda Primo Levi, Pier Vincenzo Mengaldo ha parlato del suo ampio ricorso agli ossimori come figura stilistica portante, sostenendo che ciò rappresenti: «Il massimo omaggio che la razionalità di Levi, naturalmente chiara e distinta, e semplificatrice, abbia reso alla complessità ardua, al caos, alla contraddittorietà e all'ambivalenza, irriducibili e conturbanti, che abitano tanta parte della realtà [...]». Precisamente in termini ossimorici Levi tende a descrivere le esperienze fondamentali della sua esistenza e le questioni primarie della vita», cfr. P. V. MENGALDO, *Lingua e scrittura in Levi*, cit., p. 88. Per quanto riguarda Calvino, sempre Mengaldo ha individuato il carattere dualistico delle sue prose critiche, che si fondano sul riconoscimento «della compresenza di opposti in un'opera o un autore, cioè di un'ambiguità che all'analisi razionale si trasforma» cfr. ID., *Italo Calvino*, in *Profili critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri 1998, p. 85,

⁹⁷ G. PONTIGGIA, *Prima persona*, cit., p. 176.

⁹⁸ ROBERTO MUSSAPI, *Conversazione con Giuseppe Pontiggia*, in ID. (a cura di), *L'anno di poesia 1988/1989*, Milano, Jaca Book 1989, pp. 279-280.

⁹⁹ Si veda ad es. cosa dice Mircea Eliade nel suo Trattato di storia delle religioni a proposito della *coincidentia oppositorum* come mezzo di espressione della divinità e come pratica ascetica dei saggi orientali, cfr. MIRCEA ELIADE, *Trattato di storia delle religioni*, Torino, Bollati Boringhieri 1996, 433-435.

¹⁰⁰ Pontiggia non considera che la coabitazione di contrari non conduce necessariamente a una contraddizione, per questo si possono fare due affermazioni contrarie che sono, semplicemente, entrambe false.

¹⁰¹ R. DEDOLA, *Giuseppe Pontiggia*, cit., p. 18.

¹⁰² Ivi, p. 18.

Noi siamo circondati da persone che sentono in un modo e pensano in un altro. A volte siamo noi queste persone. E i maestri, religiosi o laici, ne offrono in troppi casi un'incarnazione imbarazzante [...]. Questa scissione non traspare nei maestri orientali, che perciò ci appaiono dotati di misteriosa coerenza¹⁰³.

Ma anche nell'invito a una *Critica taoista*, rivolto da Pontiggia alla società letteraria¹⁰⁴. Questa passione per le religioni orientali, così come quella per la psicoanalisi¹⁰⁵, gli ha fatto dire di non aver temuto il misticismo di Jung, come invece hanno fatto altri intellettuali italiani. Pontiggia sostiene infatti di avere sia un impianto razionalistico molto forte sia di coltivare un forte interesse per l'esperienza mistica¹⁰⁶. Di quest'ultimo, ci sono almeno tre esempi molto chiari. Il primo, consiste in un suo commento alla sua lettura giovanile di Wittgenstein: «Mi lasciava alla fine la sensazione, per me sconcertante e imprevedibile, di un percorso mistico»¹⁰⁷. Il secondo, è un suo ricordo del periodo in cui scriveva *L'arte della fuga*: allora, dice Pontiggia, «avevo un specie di attesa mistica per quello che scrivevo»¹⁰⁸. Questa idea di scrittura come attesa mistica del testo si sarebbe almeno in parte attenuata nel corso del tempo, lasciando il posto, come avrebbe detto Pontiggia in suo saggio degli anni Ottanta, a un lavoro «su materiali realistici cercando di ottenere il massimo di complessità, di ambiguità, di stratificazione»¹⁰⁹ al fine di arricchire l'espressività del testo. Diversamente da altre sue convinzioni, Pontiggia non ripensa radicalmente quell'esperienza giovanile, ma passa, semmai, da un atteggiamento passivo nei confronti del testo (l'attesa) a un atteggiamento attivo: la ricerca e la scoperta restano, ma all'interno del testo. Infine, in una lettera a Ermanno Paccagnini sostiene che una forma di misticismo laico sia stata centrale nella sua ricerca¹¹⁰. Prendendo a prestito la definizione ironica¹¹¹ di ossimoro data da Pontiggia, potremmo dire che anche la sua duplice ambizione — da un lato razionale, dall'altro lato in attesa del mistico prima e alla ricerca dell'ambiguità poi — sia una «coabitazione coatta di due contrari»¹¹²;

¹⁰³ G. PONTIGGIA, *Severino e l'aurora dell'occidente*, cit., p. 165.

¹⁰⁴ ID., *Prima persona*, cit., p. 163-164.

¹⁰⁵ Dopo il conseguimento della laurea in lettere nel 1959, Pontiggia si dedica allo studio dei classici greci e latini e della psicoanalisi. Lo stimolo che riceve dai testi di Freud e Jung è tale da fargli prendere in considerazione l'idea di diventare uno psicanalista. Quando però si accorge che la psicoanalisi non può fornirgli la chiave di interpretazione dell'esistenza e del mondo che aveva creduto di ottenere, abbandona questo «studio forsennato», cfr. CARLO D'AMICIS, *Paesaggio con figure*, cit.

¹⁰⁶ R. DEDOLA, *Giuseppe Pontiggia*, cit., pp. 15-16.

¹⁰⁷ G. PONTIGGIA, *Severino e l'aurora dell'occidente*, cit., p. 166.

¹⁰⁸ ID., *Certi compromessi*, in «Alfabeta», VIII, 84, (maggio 1986), p. 30.

¹⁰⁹ G. PONTIGGIA, *Certi compromessi*, cit., p. 31.

¹¹⁰ Cfr. ERMANNO PACCAGNINI, *Tastierando L'arte della fuga*, in *Giuseppe Pontiggia. Investigare il mondo*, cit., p. 137.

¹¹¹ L'ironia della definizione sta nel fatto che Pontiggia la usa per commentare la locuzione «separati in casa», «coniata di recente per una realtà millenaria», (G. PONTIGGIA, *Le sabbie immobili*, cit., p. 43).

¹¹² ID., *Le sabbie immobili*, cit., p. 43.

una coabitazione che può, nei casi riusciti, far scoprire ai contrari «con sorpresa e con piacere, di convivere bene»¹¹³.

Specularmente, Pontiggia mostra di non avere piena fiducia nella ragione: il modo in cui lo afferma si accorda al contenuto del suo messaggio. Anziché affidarsi all'argomentazione, lo scrittore liquida la possibilità di farsi guidare dalla ragione attraverso rapidi accenni, spesso, inserendo dei commenti ironici a margine di affermazioni su altri argomenti. Ecco, ad esempio, la chiusa della sua recensione a *Storia di Rasselas principe di Abissinia* di Samuel Johnson: «Johnson vive con noi il fallimento della ragione, incapace di darci la felicità»¹¹⁴; oppure le sue parole su Luciano: «In questo nostro contemporaneo del secondo secolo l'ultima verità che resta alla ragione è denunciare il suo tradimento»¹¹⁵; o, ancora, un suo commento alla *Vita di Federico II* di Voltaire: «L'artefice del razionalismo più radicale che l'umanità abbia conosciuto se ne serve anche per scoprirne i limiti»¹¹⁶. Sono solo tre esempi, che non possono esaurire il suo pensiero. Ci sono utili però se consideriamo che non sono frasi estratte da un discorso più ampio: Pontiggia, nei testi da cui ho preso le citazioni, non sta affrontando il problema della conoscenza razionale, non sta articolando un discorso di cui le frasi riportate costituiscono una delle premesse o la conclusione. Detto ancora più esplicitamente: nonostante l'audacia delle affermazioni, non c'è molto altro nei testi da cui le ho tolte che ne corrobora la pretesa argomentativa. Il taglio delle tre brevi prose saggistiche da cui ho estratto le citazioni è semmai aforistico. Perciò, se è vero quello che Pontiggia spesso sosteneva citando René Daumal, cioè che «lo stile è l'impronta di ciò che si è in ciò che si fa»¹¹⁷, allora tutto quello che è stato detto fin qui non dovrebbe contrariarlo.

¹¹³ ID., *Per scrivere bene*, cit., p. 112.

¹¹⁴ ID., *I contemporanei del futuro*, Milano, Mondadori 1998, p. 82.

¹¹⁵ Ivi, p. 205.

¹¹⁶ Ivi, p. 206.

¹¹⁷ ID., *Appunti su Solmi*, in ID., *Il giardino delle Esperidi*, cit., p. 236.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AMSALLEN, DANIELA, *Illuminista*, in *Primo Levi*, a cura di MARIO BARENGHI, MARCO BELPOLITI, ANNA STEFI, Milano, Marcos y Marcos 2017, pp. 290-298.
- ANTONELLO, PIERPAOLO, *Il Mènage a quattro. Scienza, filosofia, tecnica nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 2005.
- BARENGHI, MARIO, MARCO BELPOLITI E ANNA STEFI (a cura di), *Primo Levi*, Milano, Marcos y Marcos 2017.
- BATTISTINI, ANDREA, *Il "linguaggio autoritario" e l'arte della retorica*, in *Giuseppe Pontiggia contemporaneo del futuro*, a cura di GINO RUOZZI, Firenze, Gedit 2006, pp. 31-55.
- BOZZOLA, SERGIO E CHIARA DE CAPRIO, *Forme e figure della saggistica di Calvino. Da Una pietra sopra alle Lezioni americane*, Roma, Salerno Editrice 2021.
- CALVINO, ITALO, *L'antilingua*, in ID., *Saggi 1945-1985*, t. I, a cura di MARIO BARENGHI, Milano, Mondadori 1995, pp. 154-159.
- CASES, CESARE, *Ai lettori. E ai recensori*, in «L'indice dei libri del mese», I, 1, (1987).
- D'AMICIS CARLO (1994), in *Paesaggio con figure*, <http://podcast.getwebreader.com/mp3/memoradio-paesaggio-con-figure-g-pontiggia/2013/06/889-546469>, (consultato il 26/07/2021).
- DEDOLA, ROSSANA, *Giuseppe Pontiggia. La letteratura e le cose essenziali che ci riguardano*, Roma, Avagliano Editore 2013.
- DI PAOLO, PAOLO, "Non lo so", in *Le vie dorate: con Giuseppe Pontiggia*, a cura di DANIELA MARCHESCHI, Parma, MUP 2009, pp. 119-122.
- ECO, UMBERTO, *Il gruppo 63. Lo sperimentalismo e l'avanguardia*, in ID., *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine* (1994), Milano, La nave di Teseo 2018, pp. 113-126.
- ELIADE, MIRCEA, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot 1948, trad. it. VIRGINIA VACCA, *Trattato di storia delle religioni* (1976), Torino, Bollati Boringhieri 1996.
- GIUNTA, CLAUDIO, *L'educazione anglosassone che non ho mai ricevuto*, in «Ticentre. Teoria Testo Traduzione», IX (2008), pp. 267-278.
- LEPRI, LAURA, *Lezioni di stile e di economia*, in *Le vie dorate: con Giuseppe Pontiggia*, a cura di DANIELA MARCHESCHI, Parma, MUP 2009, 179-186.
- MARCHESCHI, DANIELA, *La letteratura in «prima persona» di Giuseppe Pontiggia*, in GIUSEPPE PONTIGGIA, *Opere*, a cura di EAD., Milano, Mondadori 2004, pp. IX-LXIII.
- EAD. (a cura di), *Con Giuseppe Pontiggia. Le voci della notte bianca. Milano, 21 giugno 2013*, Rimini, Guido Conti Editore 2013.
- MENEGHELLO, LUIGI, *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli 1993.
- ID., *La materia di Reading e altri reperti* (1997), in ID., *Opere scelte*, a cura di FRANCESCA CAPUTO, Milano, Mondadori 2006, 1265-1323.
- MENGALDO, PIER VINCENZO, *Profili critici del Novecento*, Torino, Bollati Boringhieri 1998.
- ID., *Lingua e scrittura in Levi*, in ID., *Per primo Levi*, Torino, Einaudi 2019, pp. 28-92.
- MUSSAPI, ROBERTO (a cura di), *L'anno di Poesia 1988/1989*, Milano, Jaca Book 1989.
- LA PORTA, FILIPPO, *Scrivere in prima persona. Il genere del Personal Essay nell'opera di Giuseppe Pontiggia*, in *Giuseppe Pontiggia. Investigare il*

- mondo. *Atti del Convegno internazionale di studi nel decimo anniversario della scomparsa*, a cura di ALBERTO CADIOLI et al., Novara, Interlinea 2015, pp. 59-68.
- LEVI, PRIMO, *Opere complete*, tt. I-III, a cura di MARCO BELPOLITI, Torino, Einaudi 2016-2018.
- ONOFRI, MASSIMO, *Recensire. Istruzioni per l'uso*, Roma, Donzelli 2008.
- PARISE, GOFFREDO, *Quando la fantasia balla il «boogie»*, a cura di SILVIO PERRELLA, Milano, Adelphi 2005, pp. 94-97.
- PARLANGELI, ORONZO (a cura di), *La nuova questione della lingua* (1971), Brescia, Paideia 1979.
- PASOLINI, PIER PAOLO, *Nuove questioni linguistiche* (1964), in *La nuova questione della lingua*, a cura di ORONZO PARLANGELI, Brescia, Paideia 1979, pp. 78-100.
- PONTIGGIA, GIUSEPPE, *Il giardino delle Esperidi*, Milano, Adelphi 1984.
- ID., *Certi compromessi*, in «Alfabeta», VIII, 84, (maggio 1986), pp. 30-31.
- ID., *Le sabbie immobili*, Bologna, Il Mulino 1991.
- ID., *I contemporanei del futuro*, Milano, Mondadori 1998.
- ID., *Prima persona* (2002), Milano, Mondadori 2003.
- ID., *Il residence delle ombre cinesi* (2004), Milano, Mondadori 2009.
- ID., *Opere*, a cura di DANIELA MARCHESCHI, Milano, Mondadori 2004.
- ID., *Dentro la sera. Conversazioni sullo scrivere*, Milano, Belleville Editore 2016.
- ID., *La lente di Svevo*, a cura di DANIELA MARCHESCHI, Bologna, EDB 2017.
- ID., *Le parole necessarie. Tecniche della scrittura e utopie della lettura*, a cura di DANIELA MARCHESCHI, Bologna, Marietti 1820 2018.
- ID., *Per scrivere bene imparate a nuotare. Trentasette lezioni di scrittura*, a cura di CRISTIANA DE SANTIS, Milano, Mondadori 2020.
- POPPER, KARL R., *Alles leben ist Problemlösen. Über Erkenntnis Geschichte und Politik*, R. Piper GmbH & Co. Kg, München 1994, trad. it. DARIO ANTISERI, *Tutta la vita è risolvere problemi. Scritti sulla conoscenza, la storia e la politica*, Milano, Bompiani 2017.
- RENZI, LORENZO, *Le piccole strutture. Linguistica, poetica, letteratura*, Bologna, Il Mulino 2008.
- RUSSELL, BERTRAND, *How i write*, in *The Basic Writings of Bertrand Russell*, ROBERT E. EGNER, LESTER E. DENONN (a cura di), London and New York, Routledge 2009, pp. 35-37.
- TESTA, ENRICO, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi 1997.



PAROLE CHIAVE

Saggio; Etimologia; Scrivere chiaro; Scrivere oscuro; Illuminismo; Letteratura italiana; Letteratura contemporanea; Italo Calvino; Primo Levi.



NOTIZIE DELL'AUTORE

Marco Zanetti, laureato in Filologia e critica letteraria presso l'Università di Trento, è attualmente dottorando di ricerca del corso *Forme dello scambio culturale* dell'ateneo di Trento, in collaborazione con l'*Universität Augsburg*

(DE). Il suo progetto di studio si concentra sulla produzione saggistica di Giuseppe Pontiggia, allo scopo di descriverla e di collocarla nel recente panorama critico letterario italiano.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MARCO ZANETTI, *Che cosa significa scrivere chiaro*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 19 (2023)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.