



## Enthymema XXII 2018

Recensione a Giuseppe Pontiggia, *La lente di Svevo*, a cura di Daniela Marcheschi

Alessandro Ceteroni

University of Connecticut

**Abstract** – Recensione di Pontiggia, Giuseppe. *La lente di Svevo*, a cura di Daniela Marcheschi, EDB, 2017.

**Parole chiave** – Pontiggia; Svevo; tesi di laurea.

**Abstract** – Review of Pontiggia, Giuseppe. *La lente di Svevo*, edited by Daniela Marcheschi, EDB, 2017.

**Keywords** – Pontiggia; Svevo; dissertation.

Ceteroni, Alessandro. "Recensione a Giuseppe Pontiggia, *La lente di Svevo*, a cura di Daniela Marcheschi". *Enthymema*, n. XXII, 2018, pp. 234–37.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/10431>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License  
ISSN 2037-2426

## Recensione a Giuseppe Pontiggia, *La lente di Svevo*, a cura di Daniela Marcheschi

Alessandro Ceteroni  
University of Connecticut

Grazie alla pubblicazione del libro *La lente di Svevo*, abbiamo la possibilità di leggere la tesi di laurea di Giuseppe Pontiggia in un formato agevole, introdotto con grande efficacia da Daniela Marcheschi. L'argomento della tesi, discussa nel 1959 all'Università Cattolica di Milano, è la narrativa di Svevo, analizzata con particolare attenzione per le strutture del racconto e per la categoria del personaggio. Si tratta di un lavoro teorico che gli studiosi di Pontiggia dovrebbero tenere in grande considerazione non solo per le riflessioni sulla tecnica di scrittura e per il rapporto con il modello sveviano, ma anche perché lo stesso Pontiggia ne aveva approvato la pubblicazione sulla rivista *Kamen'* nel gennaio 2003.

L'indice dei capitoli della tesi offre delle informazioni sul metodo di lavoro di Pontiggia. Al primo capitolo, dedicato al punto di vista, seguono quelli sul tempo, sui personaggi, sul paesaggio, sul dialogo e sul linguaggio. La scelta di iniziare dal punto di vista, ossia dal modo di presentare i fatti del racconto, non è casuale. Attraverso riferimenti bibliografici alla *Tecnica del romanzo novecentesco* di J. Warren Beach, alla *Teoria della letteratura* di René Wellek e Austin Warren, e a *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* di Erich Auerbach, Pontiggia dimostra che la narrazione sveviana è «drammatica» (37), in quanto «concepisce l'oggettività solo ponendosi all'interno di un personaggio e identificandosi nel suo punto di vista» (40). Il resto della tesi sviluppa in modo convincente questa ipotesi.

All'interno della grande famiglia dei «romanzieri drammatici» (43), Svevo si distingue per l'abilità nel conseguire «gli effetti più patetici e tragici, più comici e umoristici e amari» (44). Per spiegare come riesca a ottenere questi effetti, Pontiggia si concentra su «due costanti che ci sembra interessino in un certo modo tecnicamente la natura dell'analisi del protagonista, e che sono la sua inettitudine al giudizio sintetico e l'autocommozione» (46). Riguardo alla prima, prosegue Pontiggia, il personaggio sveviano «non capisce quello che un comune osservatore intelligente capirebbe, e quello che egli stesso capirà, ma *dopo*. Formidabile nell'intuire le sfumature, troppo debole per trarne le deduzioni» (46-47). Un caso emblematico è Alfonso Nitti, che Pontiggia descrive come il protagonista di «uno strato di incomprensione formato da comprensioni troppo lucide e accostate tra loro così fittamente da impedire la luce» (48).

È interessante notare che Pontiggia, riportando le parole dello stesso Svevo, individua una delle cause dell'inettitudine nel fatto di essere «un osservatore letterario, di quelli che possono essere truffati col minimo sforzo, perché sanno fare l'osservazione esatta per deformarla subito a forza di concetti» (53). Pontiggia comprende quindi che uno dei nodi fondamentali del personaggio sveviano è il conflitto tra la percezione del reale e la rielaborazione dell'esperienza. Come nel caso della burla a Mario Samigli: «la percezione esatta non aveva addirittura neanche raggiunto il suo cervello» precisa Pontiggia, «e quand'anche l'avesse raggiunto, sarebbe stata probabilmente male interpretata» (52-53).

Per quanto concerne invece l'autocommozione, Pontiggia sostiene che essa «si manifesta significativamente a più riprese» (56): nei soliloqui sofferti, nella compassione di sé al cospet-

Recensione a Giuseppe Pontiggia, *La lente di Svevo*  
Alessandro Ceteroni

to della malattia altrui, nel bisogno di essere commiserati. Pontiggia introduce a questo punto la nozione di «errore tecnico» (68), spiegando che non si tratta di un errore in senso assoluto, ma di un «errore espressivo» (69) causato dalla mancanza di coerenza di un determinato passaggio testuale, rispetto allo stile complessivo del racconto. Nella narrativa sveviana, si può parlare di errore tecnico quando si verifica un discostamento dal metodo drammatico su cui è stato impostato il racconto.

La nozione di errore permette a Pontiggia di riflettere anche sulle motivazioni che possono aver suggerito a Svevo certe soluzioni, giungendo a formulare un concetto molto interessante di «verità narrativa» (72). Scrive Pontiggia: «L'interesse intellettuale», ossia «il bisogno di chiarire e approfondire analiticamente il proprio personaggio», appare in Svevo unito a una «comunione affettiva» per il personaggio. Rifiutando tanto il «distacco professionale del narratore onnisciente», quanto «la coscienza pluripersonale», Svevo lascia intendere che la verità della sua opera di narratore consiste in una ricerca «paziente, instancabile» che «rivive dal di dentro» la condizione del personaggio.

Nel capitolo sul tempo Pontiggia propone un'interpretazione della memoria come risorsa narrativa, che raggiunge la massima efficacia nella *Coscienza*:

In *Senilità* la dimensione della memoria anticipava già il futuro nel passato, per dilatarne gli echi. La *Coscienza* compie il decisivo passo in avanti perché pone su una perfetta assoluta contemporaneità il passato il presente e il futuro. In quel cosmo psicologico che è la *coscienza* di Zenò essi s'incrociano, si sovrappongono, s'invertono: l'io che aspetta il futuro illumina l'io che ricorda, e nulla è veramente presente, perché tutto lo è idealmente. (87-88)

Pure i personaggi secondari e il paesaggio sono analizzati in funzione del punto di vista del protagonista. I primi «vivono perché entrano nella vita del protagonista: ma vi entrano (o vi stanno) sempre di autorità» (92). Pontiggia giunge ad affermare che «c'è un solo personaggio, in tutta l'opera sveviana, che ci pare in rapporti di "pace" col protagonista: White, il corrispondente francese di *Una vita*» (96). Mentre il paesaggio «è sempre scoperto dagli occhi del personaggio, ossia, quasi sempre, dal protagonista. Svevo non si dedica mai alle descrizioni oggettive dei narratori classici, né si abbandona ai lirismi soggettivo-coralici delle effusioni romantiche» (109). Per questo motivo, spiega Pontiggia, la rappresentazione della strada d'Opicina cambia completamente da *Una vita* a *Senilità*.

Segnalo infine alcuni giudizi sul linguaggio, che possono aiutare a capire la concezione della letteratura di Pontiggia. Dopo aver ricordato le critiche mosse al linguaggio di Svevo, Pontiggia afferma che:

L'unico metro per giudicare il linguaggio di un narratore è quello espressivo. Non si può concepire lo *scrivere bene ma inutile*, se non per una formula allusiva di comodo [...] Approfondendo tanta «bella scrittura» inutile si scopre presto che l'inutilità è un'offesa alla bellezza, e si traduce infatti in una documentabile «imperizia» espressiva, in un dilungarsi là dove l'autentico narratore avrebbe abbreviato, in un commentare quando si sarebbe dovuto tacere, in una aggettivazione precisa ove abbisognava una generica e allusiva. (148)

Pontiggia propone di commentare il linguaggio di Svevo per la sua efficacia espressiva, non per il rispetto di un astratto canone di bellezza. Passa così in rassegna una serie di passi in cui a Svevo sono bastate la forza di una singola parola o la scelta di un aggettivo per dare prova di «autentica grandezza narrativa» (154).

La tesi, sulla quale è stata compiuta una revisione linguistica per rimediare ad alcuni refusi segnalati in avvertenza al testo, è introdotta dal saggio *Il laboratorio di uno scrittore* di Daniela Marcheschi. «La lente di cui si è dotato Pontiggia», scrive Marcheschi, «è quella fornitagli dalla lettura delle opere di Italo Svevo fin dagli anni Cinquanta, quando aveva cominciato il suo lavoro in banca, ma anche gli studi universitari» (6). Ricordando come pure Svevo avesse la-

Recensione a Giuseppe Pontiggia, *La lente di Svevo*  
Alessandro Ceteroni

vorato in banca in qualità di corrispondente francese e tedesco alla filiale triestina della Banca Union di Vienna, Marcheschi segnala che questi elementi «parevano istaurare delle analogie esistenziali con quanto Pontiggia, catapultato dalla scuola nella vita adulta del lavoro bancario, stava sperimentando e cercando a suo modo di assimilare» (10). Non stupisce pertanto che Marcheschi dedichi una riflessione specifica a *La morte in banca*, l'esordio letterario di Pontiggia. Pubblicata nel 1959, l'anno della laurea, la vicenda di Carabba mostra infatti evidenti legami con il modello sveviano tanto per i temi e per l'ambientazione del racconto, quanto per le strutture narrative:

Forse, l'attenzione per il paesaggio «funzionale» allo sguardo del protagonista è ciò che di più sveviano ritroviamo nella *Morte in banca* di Pontiggia. Rapide e assai rare, infatti, le notazioni paesaggistiche presenti nel romanzo, a sottolineare per contrappunto la pesante esistenza condotta in banca dal giovane Carabba [...]. Anche però, alla fine, la «nuova visione [...] più vera», che il protagonista acquisisce accettando la sua condizione di studente-lavoratore. (27)

Tenendo perciò sempre presente la complessità del lavoro di Pontiggia, «che è un narratore/romanziero e un critico allo stesso tempo» (13), Marcheschi esamina alcuni personaggi di Pontiggia alla luce degli argomenti esposti nella tesi di laurea. È il caso di Daverio nel *Giocatore invisibile*, che a Marcheschi appare «il più sveviano di tutti»:

Proprio quest'ultimo personaggio, colui che ha attaccato «il professore», nascondendosi nell'anonimato e facendone cadere una dietro l'altra le maschere di falsità di cui si è coperto il volto, è il più sveviano di tutti [...] Daverio appare non a caso prigioniero di un analismo continuo, non capisce le apparenze ed è indifeso tanto da uccidersi come Alfonso Nitti, inetto alla vita; inoltre somiglia pure a Emilio Brentani, il protagonista di *Senilità*, perché si comporta nel suo amore impossibile per la moglie del professore come un «adolescente tardivo che, disperando della giovinezza, ostenta una maturità che è ben lungi dal possedere». (20)

Le convergenze artistiche e biografiche tra Svevo e Pontiggia sarebbero proseguite anche negli anni della maturità. Ricorda Marcheschi, nella parte conclusiva del proprio intervento, che:

Per uno strano caso della sorte, Pontiggia si è imbattuto in una situazione analoga a quella del giovane Svevo: non solo, ad esempio, *L'Arte della fuga* ha avuto scarsi riscontri di pubblico e critica al momento della prima pubblicazione, nel 1968, ma oggi c'è talvolta resistenza a riconoscere a Pontiggia quel ruolo di scrittore internazionale, che ha avuto e continua ad avere, semplicemente perché è stato uno dei più costanti sperimentatori nell'ambito della forma-romanzo e della forma-saggio. (29)

## Bibliografia

Pontiggia, Giuseppe. *La lente di Svevo*, a cura di Daniela Marcheschi, EDB, 2017.