

NATI DUE VOLTE DI GIUSEPPE PONTIGGIA: LA RETICENZA E LE FORME DELLA RAGIONE

ABSTRACT

Nel 2000 viene pubblicato da Mondadori *Nati due volte*, di Giuseppe Pontiggia. Il romanzo ottiene un grande successo di pubblico, e narra la vicenda del rapporto tra un padre e un figlio disabile. La storia, che si origina da un nucleo autobiografico, segue l'ordine cronologico, mentre la scrittura, filtrata dalla memoria del narratore, rievoca un percorso di sofferenza, di pause ragionative, di profonde intese affettive.

Nati due volte, a novel by Giuseppe Pontiggia published by Mondadori in 2000, obtained a great success with the public. The story – the relationship between a father and his disabled son – originates from an autobiographical core and follows the chronological order, while writing, filtered through the memory of the narrator, recalls a path of suffering, ragionative breaks, deep understandings of affection.

La narrazione di *Nati due volte* si apre sotto il segno degli sguardi: una dinamica complessa, reciproca e allo stesso tempo diffidente gestisce la messa in scena dei personaggi e le loro relazioni. La vicenda si svolge in un luogo pubblico, un centro commerciale presumibilmente, dove la legge dello scambio domina sovrana, nella pacata indifferenza degli individui che lo frequentano: scale mobili si incrociano, rettangoli di sabbia con ombrelloni esibiscono la merce. Qui la gente si incontra senza conoscersi, nei riti e nei gesti di una quotidianità nota e ripetitiva. Ma la situazione che viene immediatamente presentata non appartiene a una gestualità consueta e abitudinaria; anzi, proprio le azioni più semplici, come salire le scale mobili, sembrano rappresentare un'impresa complicata per Paolo, il ragazzo protagonista della storia, e per il padre che narra in prima persona. L'introduzione di una rigidità di movimenti dà avvio a un gioco di sguardi che veicola insofferenza, fastidio, curiosità. L'io narrante si guarda intorno, dopo aver con qualche fatica aiutato e sorretto il figlio; una signora, attratta dalla scena, li «guarda accigliata», e lui, di rimando la osserva, stizzito, «stanco delle persone che ci guardano». Immediatamente dopo Paolo cade, e una piccola folla mostra «occhi di curiosità sgomenta». Gli sguardi degli altri sono invadenti, intrusivi; ne rivelano il motivo due similitudini in progressione, la prima funziona in virtù di una particolare icasticità espressiva, evocando l'immagine come un paragone, la seconda, giustapposta, la corregge, e fa prorompere sulla pagina la verità: il ragazzo «procede ondeggiando come un marinaio ubriaco. No, come uno spastico»¹.

1. Pontiggia 2000, p. 11.

A partire da questo momento, il lettore si trova davanti a una serie di eventi che pongono costantemente al centro della narrazione i due personaggi, mentre uno dei due racconta di sé e dell'altro, e di un mondo vissuto e animato da molte persone, sempre collocate in secondo piano. Perché l'intento dell'autore è appunto questo: raccontare la storia tragica e intensa della nascita e della crescita del figlio disabile. Il confronto e il riferimento con la biografia di Giuseppe Pontiggia sono ovviamente inevitabili; ma poco importa misurare le distanze, le analogie tra la finzione e la realtà, il grado di verosimiglianza tra gli individui reali e i personaggi a cui la mediazione narrativa ha modificato nomi e caratteri. Il punto è che, dopo aver percorso le vie del romanzo e della scrittura saggistica, declinata secondo diverse modalità, Pontiggia approda a una forma ibrida, «che è poi il diario racconto, o il racconto diario»². La sperimentazione è condotta, dunque, sul piano dello statuto di genere, non con l'intento di alterare o capovolgere una codificazione, ma lavorando dall'interno della prosa narrativa, sui confini tra realtà e finzione, o meglio tra *inventio* narrativa e riflessione etica e morale.

Ne deriva innanzitutto una conseguenza nella tecnica di scrittura, con il ricorso frequente e insistito al commento gnomico, alle frasi sentenziose e generalizzanti, poiché il piano della riflessione procede parallelamente a quello del racconto. Una scelta di scrittura già praticata nei romanzi precedenti, ma che in *Nati due volte* conduce a un esito nuovo e diverso: i due livelli si intersecano, talvolta alternandosi repentinamente, senza soluzione di continuità, e la sentenza assume la forma dell'allusione, come fosse reticente a dire tutto, a pronunciarsi in maniera definitiva. Anzi, il dubbio si insinua nel discorso e sostiene paradossalmente l'asserzione:

«Verificherò» commento.

Ho verificato. Ma in mezzo sta la virtù, dice Orazio, non la verità. Altrimenti sarebbe risolto il problema. La verità, per quanto riguarda gli uomini, è sempre diversa.³

La verità: certo, si tratta di un argomento troppo arduo da ridurre a considerazione univoca; ben pochi lettori sarebbero disposti ad accettarne una testimonianza esemplare. La generalizzazione, invece, si incontra e si scontra con il caso particolare e contingente, con il racconto delle vicende quotidiane, e si trasforma tutt'al più in un'ipotesi. È una scelta ideologica precisa e inequivocabile. L'aforisma in questo romanzo non è l'esito di un'astrazione, perché si definisce sempre

2. Così la definisce Giovanni Raboni, in un'intervista rilasciata a Giovanni Maccari, *Conversazione su Pontiggia con Giovanni Raboni*, in Maccari 2003, p. 128.

3. Pontiggia 2000, pp. 41-42.

all'interno di una circostanza determinata, e la sua formulazione evita frequentemente, come nel caso citato, la chiusura assertiva. Piuttosto apre la via della riflessione. Al punto che la natura reticente e allusiva di questo stesso procedimento strategico viene tematizzata dalla voce narrante, quando affronta il concetto fondamentale e richiamato più o meno palesemente lungo tutto il libro: la nozione precaria e relativa di *normale*. Qui la riflessione gnomica si declina lungo le argomentazioni e le controargomentazioni condotte dalla voce in prima persona, che invoca talora formule conclusive, ma allo stesso tempo ribadisce di non poter arrivare a una definizione:

Niente. Chi è normale? Nessuno.

Quando si è feriti dalla diversità, la prima reazione non è di accettarla, ma di negarla. E lo si fa cominciando a negare la normalità. La normalità non esiste. Il lessico che la riguarda diventa a un tratto reticente, ammiccante, vagamente sarcastico. Si usano, nel linguaggio orale, i segni di quello scritto: «I normali, tra virgolette». Oppure: «I cosiddetti normali».⁴

D'altra parte parlare del linguaggio, con una modalità metanarrativa, è una prerogativa di Pontiggia, che proprio nel romanzo affida al professor Frigerio il compito di mostrarne quasi ossessivamente il ruolo, l'importanza imprescindibile nell'esistenza degli individui, intesi innanzitutto come esseri socialmente determinati: il narratore rielabora le sue considerazioni, cercando nel lessico e nella sintassi l'origine e il luogo privilegiato delle azioni umane; il narratore-personaggio riflette sulle parole e sui modi comunicativi di Paolo in particolare, o di altri personaggi, stabilendo una distanza temporale tra io narrante e io narrato, tra il tempo del racconto e il tempo della storia. Ecco, allora, uno dei nuclei centrali e significativamente importanti del romanzo: la rappresentazione di una storia, con un profondo e doloroso riferimento autobiografico, segue una direzione di sviluppo che va proprio a invadere quella zona così difficile dei sentimenti, del pathos, della commozione, nella quale il lettore è coinvolto, la zona della sofferenza e delle pene che un bambino poi adolescente spastico deve affrontare per crescere; con lui il padre che conduce, protagonista e spettatore, la narrazione. La strategia di scrittura fa leva appunto su questa continua forma di meditazione parallela, sentenziosa, che allontana la figura dell'io narrante, in una sorta di distacco ragionato. Così il linguaggio, forma di mediazione per eccellenza, diventa un consapevole strumento di costituzione del mondo, attraverso il quale l'autore esercita il proprio razionale controllo, mentre elude il sentimentalismo patetico.

4. *Ivi*, p. 37.

In questo senso il progetto narrativo di Pontiggia non poteva che dirigersi verso l'ipotesi di un allargamento del pubblico di lettori rispetto alle opere precedenti, i quali, coinvolti nel meccanismo affabulatorio, hanno effettivamente risposto, decretando un grande successo. «Una sfida, questa, a uno dei tabù più diffusi nella cultura letteraria moderna, specie durante l'ultimo mezzo secolo: il rifiuto di sublimare il Bene, come un'impresa moralmente mistificatoria e narrativamente votata al fallimento», scrive Spinazzola⁵; in effetti l'autore dichiara palesemente di imbattersi in uno dei più evidenti rischi del narratore, quello di cedere ai facili effetti patetici ed emozionali a cui una simile vicenda porterebbe naturalmente. Ma, ancora una volta, e attraverso una nuova argomentazione, la voce narrante ci mostra dall'interno l'officina della sua scrittura e il proprio dichiarato intento morale, nell'antitesi tra due grandi idee, il bene e il male: «Per un narratore il male è la salvezza, il bene la perdizione. [...] Parlare bene del bene è imperdonabile. Infatti non me lo perdono»⁶.

Il punto è che i termini delle antitesi ideologiche che sono chiamate in causa rivelano una galleria di individui sani, posti continuamente in crisi dallo sguardo critico e problematicamente interrogativo dell'io narrante⁷. A cominciare da alcune delle persone a lui più vicine: il suocero, innanzitutto, che rappresenta, sostiene Daniela Marcheschi, «una figura emblematica di rifiuto della disabilità»⁸, un uomo che non si rassegna a invecchiare, definito nel racconto un «igienista, atletico, salutista». Non sono completamente assenti le manifestazioni d'affetto del nonno verso il bambino, ma la caratterizzazione di questo personaggio avviene di scorcio, attraverso i ritagli degli sguardi, dei gesti e dei comportamenti che negano, per contrasto con se stesso, di poter accettare la diversità e la malattia. Le reazioni psicologiche, peraltro, sono quelle che appartengono alla normalità difensiva e meschina della ragione sconvolta: «Esaspera i pericoli per renderli ancora più temibili e accettarne una versione attenuata. L'idea di una minorazione lo angoschia»⁹. Un profilo ancor più crudele e antagonista è riservato all'altro figlio, Alfredo, che non entra mai nel commercio affettivo familiare, tanto meno nel rapporto privilegiato tra padre e figlio: lui vive nella finzione narrativa di un tratto caratteristico, la gelosia per il

5. Spinazzola 2002, p. 82.

6. Pontiggia 2000, p. 213.

7. La reciprocità di queste dimensioni è ripresa esplicitamente in un libro successivo, *Prima persona: «La diversità dei normali – Abituarsi alla diversità dei normali è più difficile che abituarsi alla diversità dei diversi»*, Pontiggia 2002, p. 54.

8. Marcheschi 2004, p. LIX.

9. Pontiggia 2000, p. 20.

fratello Paolo che, essendo disabile, polarizza e concentra su di sé le attenzioni, le cure, i beni materiali che i genitori possono elargire. Perfino l'amante del professor Frigerio, figura fugace quanto simbolica di una colpa atavica e irrinunciabile, diventa l'interlocutrice di un dialogo che fa emergere i luoghi oscuri della coscienza. Anche lei non è davvero descritta, bensì delineata attraverso un procedimento allusivo che tende più ad accumulare forme, contrasti, espressioni umane che a conferirle un'esistenza a tutto tondo. L'universo degli affetti è un nucleo chiuso, impenetrabile e custodito dal narratore, che rivendica a suo vantaggio la ragione quale strumento fondamentale di contrasto verso la sofferenza.

Il mondo degli altri, dei colleghi, dei medici, degli insegnanti che entrano in contatto con Paolo e con suo padre è ancora più densamente popolato da figure che ribaltano il concetto di normalità, o che comunque lo mettono in crisi, minando alle radici la valenza positiva che tale concetto vorrebbe portare con sé. La rappresentazione del collega di matematica e fisica che ha avuto problemi di salute, ora «ingordo» di informazioni, implica una precisa tecnica caricaturale: un tratto caratteristico, fisico o mentale, viene specificato ed enfatizzato, fino a identificare invariabilmente il personaggio e a definirlo nella sua totalità. È una forma di aggressione narrativa, che investe il mondo degli esseri viventi ottusi, e talora si trasforma in amara ironia. Le parole che il collega pronuncia sembrano originarsi da un vago senso di solidarietà, ma svelano palesemente il gusto crudele di un risarcimento, del piacere di poter godere, una volta colpiti da una malattia, della gravità ben più profonda del dolore altrui:

«Però voi mai!» alza il dito, tra la predizione e la minaccia, «mai potrete vivere sicuri! Avrete sempre una spada sospesa sopra il capo!»

Lo guardo sconcertato, non riesco a reagire, non riesco neppure a capire che cosa stia cercando di dire. Eppure è semplice:

«Quando c'è stata una lesione cerebrale, sia pure diffusa, c'è sempre» alza il dito «il pericolo di una crisi!».¹⁰

Le parole del collega, innanzitutto, producono lo sconcerto nell'io narrante, il quale affida al linguaggio la parte fondamentale della caratterizzazione dell'essere umano. Il linguaggio è di per sé depositario di significati, non in quanto forma autonoma o autoreferenziale, ma perché è veicolo delle relazioni umane e principio di articolazione delle idee. Anche la fisiatra che visita il bambino molto piccolo appare, agli occhi del narratore, ostile, antipatica, sgradevole; interloquisce con inquietanti e frequenti «sì» al resoconto della storia personale, interrompendo il dialogo, producendo un effetto contrario allo scopo comunicativo, antitetico a ciò che

10. *Ivi*, p. 27.

in apparenza asserisce. L'incontro è difficile, insopportabile per i due genitori che si trovano di fronte, per la prima volta, alla rivelazione della verità. Non c'è un confine rigido di separazione tra bene e male; la fisiatra è una figura esemplare nell'universo umano del romanzo, che conferma l'impossibilità di una divisione etica e morale: è l'immissione di un altro punto di vista sulla disabilità, che scopre violentemente la distanza protettiva in cui i genitori cercano di vivere, per difendersi. Lei abbatte quella distanza, mostrando l'immagine del futuro, nell'imitazione terribile di un Paolo più grande, e spastico. Loro rifiutano una simile prospettiva, non ne accettano le cure, ma il tempo confermerà le sue ragioni, e lo sguardo dell'io narrante sulle vicende vissute dall'io narrato ne riporta in superficie i contrasti, anche se i sussulti della coscienza trovano nella loro contraddizione una nuova spiegazione.

Certo, compaiono personaggi assolutamente positivi, in qualche aspetto rassicuranti. Al ritratto del medico competente e intelligente sono affidati i ragionamenti, i discorsi razionali, privi di pathos ma vibranti. L'aforisma, allora, assume una connotazione più assertiva, esito di una riflessione che nasce dall'esperienza; non vuole essere consolatorio, bensì è una forma con cui l'autorità si esprime attraverso il linguaggio: «Questi bambini nascono due volte». Chiamando in causa la retorica, Battistini sostiene che Pontiggia rifiuta e combatte, del linguaggio autoritario, «le affermazioni perentorie e categoriche il cui effetto, purtroppo, è inversamente proporzionale alla loro attendibilità»¹¹; invece, la forma dell'aforisma nella scrittura di Pontiggia, e in particolare in *Nati due volte*, è una meditazione *in fieri*, un percorso conoscitivo che fa della letteratura un luogo di utile interrogazione del mondo: «Se, come ha detto Pablo Picasso, la funzione dell'arte consiste nello scuotere dall'anima la polvere accumulata nella vita di tutti i giorni, il corrispettivo letterario di questo principio esige che l'*inventio*, esercitata da Pontiggia tanto con la parola scritta quanto con la parola orale, si saldi all'*elocutio*, una risorsa della retorica che ha modo di sviluppare a pieno tutte le sue potenzialità nella pagina scritta, dove la ricerca formale dello stile riesce a bonificare i territori del linguaggio inquinati dai gusci vuoti delle parole che l'usura ha privato di senso»¹².

Alla dimensione propriamente morale della sua scrittura, corrisponde uno stile sobrio ed essenziale.¹³ I capitoli di *Nati due volte* sono frammenti di storie che

11. Battistini 2006, p. 32.

12. *Ivi*, p. 35.

13. Carlo Sini inizia un intervento su Pontiggia osservando: «“morale” è tutto ciò che concerne l'umano e che è pertanto oggetto degli *studia humanitatis*; morale è l'agire e il patire degli esseri umani, l'intera loro vita “umanamente” sentita e vissuta». E prosegue: «In questo senso alto e antico dell'espressione, Pontiggia fu certamente uno scrittore “morale” di grande spessore e di singolare autenticità», Sini 2006, p. 111.

l'io narrante rievoca sulla pagina e che il tempo della memoria sembra non aver affatto cristallizzato; la voce veicola il vero, il falso, soprattutto le menzogne della stupidità e della meschinità umana. Di fronte all'impegno quasi insormontabile di vivere la diversità, i dialoghi serrati tra i personaggi accumulano una sintassi paratattica, franta, continuamente alternata da una modalità ragionativa dell'io narrante, reticente e allusiva, ma esplicita nella sua critica all'ambiguità, alle contraddizioni che pur esistono inevitabilmente nell'animo umano. Non ne è esente neppure il profilo dell'io narrato, che si evolve lungo il corso della storia, attraversando non solo gli ostacoli che la vita impone a chi segue un disabile, e dunque l'indignazione, il sarcasmo, ma anche i conflitti interiori, dando spazio nella scrittura a pause e a silenzi. Se da un lato l'ossimoro, figura della coesistenza degli opposti e dei contrasti, domina la narrazione del romanzo, la storia è attraversata anche da una dimensione parallela, l'elogio dell'intelligenza. La prima preoccupazione del padre che prende coscienza della disabilità del figlio è, infatti, la domanda riguardo al grado di coinvolgimento mentale in una patologia che investe innanzitutto il corpo; ma la ragione è anche lo strumento privilegiato del giudizio sul mondo degli esseri umani. Torna alla mente l'*incipit* di uno dei saggi del *Giardino delle Esperidi*, intitolato *Sulla stupidità* e datato 1982, tanto sentenzioso quanto lapidario: «L'intelligenza ha i suoi limiti, ma la stupidità è illimitata»¹⁴.

Il tempo verbale della rievocazione è sempre comunque il presente: «racconto alla dottoressa», «mi chiede il medico», «la preside mi riceve»; ancora una volta la scrittura mostra un contrasto dall'interno, perché mentre la memoria attinge al passato, le azioni sono rappresentate *come se* fossero in atto.¹⁵ Scrive Ernesto Ferrero: «È in *Nati due volte* che l'opposizione tra il linguaggio che rivela e il linguaggio che nasconde diventa una sorta di dura rappresentazione teatrale, uno scontro non più eludibile con i vari personaggi che il padre, io narrante, incontra via via»¹⁶. L'attualità della rievocazione si traduce sul piano linguistico-formale in questa tensione verso una narrativa che fa del linguaggio la forma più personale di identificazione, ora dell'ipocrisia, ora della meschinità, ora della ragione meditativa e illuminata, ora dei nessi logici e imprescindibili della modalità comunicativa del ragazzo. Si veda ad esempio un passaggio particolarmente significativo, nel momento in cui il padre, concentrato nel proprio desiderio di trovare e di riscontrare nel figlio le tappe di una progressione seguita e verificata a lungo, lo invita a camminare senza carrozzella:

14. Pontiggia 1984, p. 722.

15. Questa espressione *come se* è particolarmente significativa, se si pensa al titolo di uno dei saggi contenuti in *Il Giardino delle Esperidi*, *La vita «come se»*, *ivi*, pp. 662-666.

16. Ferrero 2006, pp. 64-65.

Davanti al Museo di Hiràklion, addossate al muro, nei colori luminosi e forti del pomeriggio, una fila di carrozzelle.

Paolo me le indica:

«Non vuoi prendermene una?»

Lo guardo, deluso:

«Ma puoi farne a meno!» gli dico. «Perché la vuoi?»

«Perché faccio meno fatica» mi risponde.¹⁷

La risposta del ragazzo, tanto più diretta, quanto più deludente per il padre, rende superflue e inutili le riflessioni sulle strategie psicologiche del dialogo: il linguaggio svela un principio pedagogico più generale, che appartiene all'universo dei sani come all'universo dei malati, e soprattutto al mondo nel quale i limiti tra diversità e normalità si confondono. Anche in questo caso l'autore ribalta uno dei più clamorosi errori nei rapporti con i figli, con gli allievi, enunciandolo esplicitamente verso la fine del libro. Eccolo il terribile imperativo occulto dell'educatore: «Tu devi essere come io ti voglio, perché solo così io posso avere un rapporto con te»¹⁸.

Forse la ragione ha molti limiti, sembra ricordare continuamente la scrittura di Pontiggia, che non si risolvono per virtù di stile. Ma il suo romanzo testimonia soprattutto che la ragione permette di descrivere il mondo attraverso il linguaggio, di capirlo talvolta, di provare a spiegarlo; così come, viceversa, in funzione del linguaggio, la ragione dà forma al mondo dei rapporti intersoggettivi, li costruisce, li rende possibili o li nega: «“Certo” rispondo, come mi accade quando non ho alcuna certezza, ma desidero solo che la conversazione continui»¹⁹. Nella narrazione di *Nati due volte* la verità si oppone alla menzogna, talora invece le due dimensioni si confondono, il narratore le mostra congiunte, le dissimula una nell'altra, sospende il giudizio, allude a una terza soluzione, ne svela il valore, soprattutto conosce varietà e differenze. È il potere della ragione, non dell'astrazione, ma di un'altra ragione, quella che non si impone, che si esercita nel dialogo con il lettore e che grazie alla scrittura propone una via di accesso all'esperienza e alla possibilità di interrogare il mondo in cui ci troviamo a vivere.

Laura Neri

Università degli Studi di Milano

laura.neri@unimi.it

17. Pontiggia 2000, p. 196.

18. *Ivi*, p. 212.

19. *Ivi*, p. 145.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Battistini 2006 A. Battistini, *Il «linguaggio autoritario» e l'arte della retorica*, in *Giuseppe Pontiggia contemporaneo del futuro*, a cura di Gino Ruozi, Bologna, Gedit, 2006, pp. 31-55.
- Ferrero 2006 E. Ferrero, *Giuseppe Pontiggia e le patologie del linguaggio*, in *Giuseppe Pontiggia contemporaneo del futuro*, a cura di Gino Ruozi, Bologna, Gedit, 2006, pp. 57-66.
- Maccari 2003 G. Maccari, *Giuseppe Pontiggia*, Fiesole, Cadmo, 2003.
- Marcheschi 2004 D. Marcheschi, *La letteratura in «Prima persona» di Giuseppe Pontiggia*, in *Giuseppe Pontiggia. Opere*, Milano, I Meridiani Mondadori, 2004, pp. IX- LXV.
- Pontiggia 1984 G. Pontiggia, *Il giardino delle Esperidi*, in *Giuseppe Pontiggia, Opere*, Milano, I Meridiani Mondadori, 2004.
- Pontiggia 2000 G. Pontiggia, *Nati due volte*, Milano, Mondadori, 2000.
- Pontiggia 2002 G. Pontiggia, *Prima persona*, Milano, Mondadori, 2002.
- Pontiggia 2004 G. Pontiggia, *Opere*, Milano, I Meridiani Mondadori, 2004.
- Sini 2006 C. Sini, *Pontiggia moralista*, in *Giuseppe Pontiggia contemporaneo del futuro*, a cura di Gino Ruozi, Bologna, Gedit, 2006, pp. 111-118.
- Spinazzola 2002 V. Spinazzola, *Il coraggio di Pontiggia*, in *Tirature 2002*, a cura di Vittorio Spinazzola, Milano, il Saggiatore / Fondazione Mondadori, 2002, pp. 82-86.

