

LUIGI SASSO

## ONOMASTICA ED ENCICLOPEDIA

L'enciclopedia è un libro che vorrebbe racchiudere dentro di sé l'universo. Ogni aspetto della realtà, il volto e lo scheletro del mondo, gli atomi di ogni elemento, tutto nelle pagine di un'enciclopedia si trasforma in una voce. Perché questo risultato sia possibile è necessario il rigore di un punto di vista, la geometria di un progetto, un'architettura, per quanto leggera e invisibile. Da Plinio il Vecchio agli Illuministi, il testo enciclopedico si è configurato come una mappa delle cose, il tentativo ora di compendiare il sapere, ora di rinnovarlo dalle fondamenta cancellando gli errori delle generazioni precedenti per offrire, in ogni caso, un'immagine leggibile del mondo. In tempi più recenti, tale progetto ha dovuto scontrarsi con la difficoltà, tipica della realtà contemporanea, di poter chiudere in un cerchio – operazione che presuppone la presenza di un centro – ogni forma del sapere. L'enciclopedia si è trasformata a poco a poco in un sogno, in uno spazio utopico, in un oggetto carico di fascino forse proprio perché intangibile e sfuggente. La letteratura ha fatto propria l'istanza enciclopedica, ne ha colto le diverse potenzialità, la disponibilità a percorrere territori inconsueti, che sconfinano nel fantastico; l'ha trasformata in un tema, in una struttura, in qualche caso in un'ossessione.

I nomi, dal canto loro, hanno sempre accompagnato il lungo cammino dell'enciclopedia. Per Isidoro di Siviglia il nome è la chiave delle cose e l'etimologia una forma infallibile di conoscenza. Iacopo da Varagine compose una monumentale *Legenda Aurea*: in quelle pagine molte delle 182 vite di santi iniziano con l'interpretazione del nome. S. Gerolamo si dedicò ai nomi propri presenti nella Bibbia, trovando per ognuno una corrispondenza col personaggio designato e realizzando uno sterminato catalogo: in lui nome ed enciclopedia coincidono. L'ordine alfabetico diventerà la forma più adottata di ogni sistemazione del sapere e il dizionario, ridefinendo la gerarchia del reale, infrangendo e ricomponendo le cose, sistemandole in uno spazio arbitrario e nel contempo innovativo, produrrà imprevedibili accostamenti, a cominciare da quello tra un nome comune e un nome proprio.

Il Novecento continua a essere scosso da una febbre insieme enciclopedica e onomastica. Scrittori come Queneau, Calvino, Leiris o Manga-

nelli<sup>1</sup> hanno dato forma a differenti progetti enciclopedici, in cui non di rado il nome gioca un ruolo significativo.

Di tutte le possibili enciclopedie, che possono riguardare anche luoghi o animali immaginari, forse la più singolare è quella che raccoglie il racconto di destini anonimi, di esistenze che sembrano trascorrere senza lasciare un segno, uno strappo o una scalfittura. Per quanto insolito possa apparirci un progetto del genere, che riusciamo a immaginare soltanto nella forma di un sogno, vi è stato chi, almeno in una certa misura, ha tentato di realizzarlo. Nel 1993 Giuseppe Pontiggia pubblica le sue *Vite di uomini non illustri*. Si tratta di 18 brevi biografie di persone le cui vicende esistenziali non interesserebbero alcuna enciclopedia, salvo quella, ovviamente, che Pontiggia ha progettato per loro.

Nelle *Vite* i nomi giocano un ruolo fondamentale; si potrebbe anzi affermare che le *Vite* rappresentano il punto culminante della riflessione dell'autore sul problema del nome.

### *La passione per l'etimologia*

Questa riflessione si manifesta innanzitutto nella forma dell'etimologia. Ricordando le sue fatiche da studente, Pontiggia ripercorre, in un testo che si intitola *La contemporaneità dell'antico*, le frequentazioni dell'Ernout-Meillet, grazie al quale ebbe l'occasione di «penetrare in un universo di significati storici dalle suggestioni straordinarie». <sup>2</sup> Quelle etimologie sono state per lui “fonti di emozioni”: spostando la sua attenzione sul linguaggio, quelle storie di parole sono infine diventate delle vere e proprie “storie di persone”, delle “storie di immagini”. Più avanti sottolinea l'importanza delle etimologie in Heidegger: le definisce spesso discutibili, tal-

<sup>1</sup> Mi limito a un esempio riferito a quest'ultimo autore. Analizzando il tessuto nervoso della sua scrittura, Manganelli, in uno scritto dal titolo *Matematica fiasca*, osserva: «L'anno scorso ho scoperto la Finlandia; ho cominciato quest'anno scoprendo Firenze. Dopo tutto, è una questione di ordine alfabetico. Tutto ciò ben si addice alla mia nevrosi, che unisce ambizioni enciclopediche e manie rigorosamente metodiche. Prima della Giamaica dovrebbe venire la Francia» (*La favola pitagorica*, Milano, Adelphi 2005, p. 29). L'io stesso è uno spazio enciclopedico, frammento di un testo universale, lettera di un qualche, per noi illeggibile, nome. La scrittura è l'unica realtà che Manganelli riesce a immaginare: «Non sarà dunque questo nostro corpo indizio, ammonimento, segno, forse una lettera compilata da dèi; non saremo noi messaggi semoventi, telegrammi evacuanti, epistole adipose, sanguinanti sermoni, *billets doux* psicologizzati, viglietti vagabondi, elio-grafi notturni? [...] Ed essendo ciascun di noi tutto scritto, ciascun corpo, rilegato in pelle, potrebbe presentarsi come volume scompagnato di una grande opera, o almeno dispensa a colori di enciclopedia universale» (*Nuovo commento*, Torino, Einaudi 1969, p. 134).

<sup>2</sup> G. PONTIGGIA, *Il residence delle ombre cinesi*, Milano, Mondadori 2004, p. 115.

volta avventurose, ma capaci di gettare luce sulla condizione umana.<sup>3</sup>

Tutto il romanzo *Il giocatore invisibile* si fonda su un'etimologia sbagliata, che in una lettera anonima qualcuno rimprovera a un affermato professore universitario: questi eventi, che potrebbero essere liquidati come irrilevanti, turbano, fino al dramma conclusivo, le esistenze dei diversi personaggi. Ma forse il merito maggiore che Pontiggia attribuisce agli studi etimologici è la scoperta del legame tra il mito, la parola (*mythos*, greco, *fabula*, latino, dall'arcaico *fari*, parlare) e il destino (*fatum*).<sup>4</sup> Tracciare il disegno di una vita: e tutto questo sorretto dai fili e dai nodi dell'etimologia.

### *Lezioni di scrittura*

All'inizio degli anni Novanta, Pontiggia pubblicò su una rivista, *Wimbledon*, alcune lezioni di scrittura in forma di dialogo, nelle quali ebbe occasione di affrontare le questioni fondamentali relative alla costruzione di un'opera narrativa. In quegli interventi il nome costituisce uno degli aspetti maggiormente indagati.<sup>5</sup> Pontiggia aveva del resto cominciato a interessarsi ai problemi di tecnica della narrazione già ai tempi della sua tesi di laurea su Italo Svevo.

Si avverte, in Pontiggia, l'importanza del nominare, la complessità che tale operazione comporta nell'epoca moderna. «Imporre il nome di un personaggio – osserva – è una delle sfide più ardue per un narratore». Non esistono regole fisse: ciò significa che il nome non è niente in sé, è sempre in relazione a qualcos'altro, al contesto in cui si inserisce, agli altri nomi. L'autore non esita a mettere in guardia dai rischi e dagli errori che l'atto in questione può generare. Se troppo trasparente, il nome appiattisce il personaggio, come nel caso del *Cosini* di Svevo, che si carica in modo troppo diretto di un significato riduttivo. O come il manzoniano *Azzecagarbugli*, cui era preferibile il *Pettola* della prima stesura, più adeguato alla complessità del personaggio.

La morale che si ricava da queste lezioni è piuttosto semplice, e ribad-

<sup>3</sup> Cfr. *ivi*, p. 121-22. Non è difficile trovare in Pontiggia numerosi altri esempi di fascinazione etimologica, cfr. *Intervista* di Giancarlo Calciolari, «Transfinito», rivista online, 7 luglio 2001: «Io poi ho molti interessi per la linguistica storica, per l'etimologia... devo anche dire che per me l'etimologia è un'esperienza esistenziale, è un'avventura storica. Come dire? È un percorso fantastico!».

<sup>4</sup> G. PONTIGGIA, *L'isola volante*, Milano, Mondadori 1996, p. 118.

<sup>5</sup> Si vedano almeno la conversazione n° 20: *Quando K. arrivò*, dicembre 1991; n° 21: *Il nome come la cravatta*, gennaio 1992; n° 22: *Re Lear non replica*, febbraio 1992 e n° 23: *Le vocali non sono innocenti*, marzo 1992.

sce il carattere specifico del nome in letteratura. Per dirlo con le parole dello scrittore: «La vita può sbagliare, l'arte no».

### *L'importanza del titolo*

Il titolo, il nome del libro, è uno degli elementi decisivi nell'economia di un testo.<sup>6</sup> Nell'*isola volante*, la raccolta di saggi pubblicata nel 1996, Pontiggia dedica alcune pagine al titolo *Senilità* dell'amato Svevo.<sup>7</sup> *Vite di uomini non illustri* rovescia, con gesto ironico, una tradizione che da Plutarco, Cornelio Nepote, Svetonio attraversa la letteratura medievale per affacciarsi alla modernità con le *Vite brevi di uomini eminenti* di John Aubrey<sup>8</sup> o, in tempi più recenti, in una direzione che sconfinava ormai nel fantastico, con le *Vite immaginarie* di Schwob.

### *La suggestione di un nome*

*La morte in banca*, un racconto pubblicato nel 1959, è la storia, in buona misura autobiografica, di un giovanissimo impiegato e del suo rapporto con l'ambiente dell'ufficio. Inizia in questo modo: «La porta di velluto si aprì improvvisamente e la voce del commesso pronunciò il nome di Carabba». Con questo ingresso così teatrale, di cui andrebbe almeno evidenziata l'inflessione ironica, viene presentato il personaggio, alla definizione del quale contribuisce in maniera determinante il cognome, l'unica veste onomastica che ci sarà permesso di conoscere. Una simile scelta può riflet-

<sup>6</sup> Lo stesso Pontiggia fece molti tentativi prima di trovare il titolo definitivo del suo primo libro *La morte in banca*; cfr. la nota al testo di Daniela Marcheschi in G. PONTIGGIA, *Opere*, Milano, Mondadori 2004, p. 1907. Qualcosa di simile accade anche con *La grande sera* (ivi, p. 1922): «Oltre agli interventi dichiarati nella Nota, l'autore rivede i titoli dei capitoli (*Un appuntamento mancato* diventa *Appuntamenti*; *Disordine e naufragio* diventa *Domani ordine* ecc.); ed effettua alcune modifiche onomastiche (ad esempio nel cap. II "Ada" diventa "Silvia"; nel cap. XXIV "Bonghi" diventa "Borghini") e toponomastiche (nel cap. VIII "Largo D'Annunzio" diventa "largo Treves")».

<sup>7</sup> Il saggio inizia con un'affermazione perentoria: «Svevo non aveva fortuna con i titoli», p. 167. Si veda ancora almeno un caso in direzione opposta, p. 255: «*L'arte di fare debiti* è uno di quei titoli che fanno la fortuna di un libro, anche se il testo non dovesse mantenere quello che promette ovvero non pagasse – e sarebbe, in questo caso, imperdonabile – i debiti ideali contratti con l'acquirente. Il passivo infatti è stato già coperto col frontespizio. Chi ricorda il testo di *La vita comincia a quarant'anni?* Bastava l'enunciato. E il nome del suo autore, Walter B. Pitkin? Bastava il titolo».

<sup>8</sup> Testo citato dall'autore, cfr. *Scapigliato*, in *Il residence delle ombre cinesi*, cit., p. 253: «A vent'anni fu un uomo celebre, a quaranta anni fu press'a poco un ignoto, a sessanta è un redivivo». Chi è, un personaggio di John Aubrey e delle sue *Vite brevi di uomini eminenti?*».

tere, come è stato più volte sottolineato, un'intenzione spersonalizzante, in quanto esibisce solo il lato sociale, pubblicamente riconoscibile del personaggio; può rimarcare lo stile del narratore, che vuole presentare il protagonista con una certa freddezza e oggettività; non esclude, infine, una "censura emotiva" – così è stata definita –, che tenderebbe a cancellare la sfera affettiva, aspetto piuttosto inusuale in un personaggio non ancora ventenne. Il cognome finisce con l'acquisire un rilievo insolito, tanto da lasciare intravedere in quelle sillabe l'allusione etimologica a un coleottero,<sup>9</sup> con l'inevitabile rinvio alla *Metamorfosi* kafkiana.

Ma qui preme soprattutto far notare come il racconto inizi proprio con un nome che viene pronunciato, come se il seguito fosse soltanto un tentativo di interpretazione. Questo fare del nome il punto di partenza della pagina, poi di un intero racconto, è una strategia che Pontiggia saprà riprendere nelle *Vite di uomini non illustri*. Qui lo scrittore precisa subito, nella nota in esergo, alcune caratteristiche della sua impresa: «Personaggi ed eventi sono immaginari. E immaginarie sono a volte anche la topografia e la geografia. Mi sono comportato come quei pittori che, cercando di evocare un colore, una atmosfera, modificano o inventano aspetti del paesaggio, anche storico. La suggestione di un nome, i significati di un dettaglio hanno talora prevalso sulle corrispondenze letterali. Ne chiedo scusa a chi se ne rammaricasse».<sup>10</sup>

Emerge da queste parole un'indicazione significativa. La dimensione quotidiana, la concretezza dei luoghi e delle situazioni, il profilo dei personaggi sono l'esito di una costruzione, a realizzare la quale intervengono modificazioni, cancellature, elementi nati dall'immaginazione. La scrittura è un fatto di dettagli, di ingredienti – come per l'appunto il nome – minimi ma risolutivi.

### *La struttura*

L'importanza dei nomi si presenta in tutta evidenza nella strutturazione stessa dell'opera. Ciascuna delle 18 vite, infatti, è contraddistinta da un titolo (*Viaggio alle sorgenti del Nilo*, *Scarpe speciali*, *Lembo di cielo*, ecc.), da una epigrafe che riporta una frase tratta dall'opera di uno scrittore, filosofo, uomo politico, attore ecc., e quindi dal cognome e nome del biografato, presentati con un rilievo tale da costituire quasi un secondo titolo.

<sup>9</sup> Per questa ipotesi, così come per le osservazioni precedenti, cfr. la postfazione di Mario Barenghi a G. PONTIGGIA, *La morte in banca*, Milano, Mondadori 2003, p. 178.

<sup>10</sup> Si cita dall'edizione Milano, Mondadori 1999, p. 6.

Oltre a ribadire l'importanza primaria del nome, elemento fondamentale di quel groviglio di parole che è il personaggio, Pontiggia, con la disposizione degli elementi paratestuali citati, ottiene un doppio effetto di distanziamento ironico: in primo luogo esso è frutto del contrasto tra il nome *illustre* posto in epigrafe (Rajneesh, Napoleone I, Flaubert, Carlo Dossi, Eleonora Duse, per fare qualche esempio) e il nome *non illustre* dei protagonisti del racconto; in secondo luogo tale presa di distanza si traduce nell'anticipazione del cognome rispetto al nome (*Bertelli Claudia, Venturini Enzo*), con il risultato di conferire immediatamente al racconto il tono di una scheda biografica e al personaggio la fisionomia di un oggetto di ricostruzione documentaria. Ai modelli letterari già citati, da Svetonio a Schwob, si può quindi aggiungere anche un'opera schiettamente enciclopedica come il *Dizionario biografico degli italiani*.<sup>11</sup>

Così Pontiggia racconta la genesi del libro: «*Le vite degli uomini non illustri* è un tema che io avevo dentro da tanti anni. Ha preso improvvisamente corpo un progetto che ho pensato in due o tre minuti, sfogliando un catalogo antiquario. Mi è venuto in mente di scrivere *Le vite degli uomini non illustri* e mi è venuto in mente anche il linguaggio in cui dovevo raccontare queste vite, una sorta di ripresa in chiave anche ironica, satirica, del linguaggio delle *Vite di uomini illustri*. Avevo in mente esempi classici e avevo in mente il *Dizionario degli italiani* della Treccani. In quel caso, tema e linguaggio in cui doveva essere tradotto mi sono venuti in mente contemporaneamente, e anzi ho lavorato subito».<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Sull'interesse di Pontiggia per i dizionari biografici, e in particolar modo sulle forme di assenza che essi possono registrare, si legga questo passaggio da *L'isola volante*, cit.: «Che la leggenda di Robin Hood non conosca tramonto è ciò che la differenzia dalle altre. In tale prospettiva appare divertente, ma non strano, che la voce a lui riservata nel *Dictionary of National Biography* sia dedicata alla dimostrazione della sua inesistenza», p. 103; e ancora: «Chi avesse la curiosità di approfondire la vita del Bazzero, immagino che consulterebbe il *Dizionario Biografico degli Italiani*. Io l'ho fatto: non c'è. Non è mai vissuto. Ma in queste pagine è vivo» (p. 258). Cfr. anche *Uno scavo aperto* di Antonio Franchini, in PONTIGGIA, *Il residence delle ombre cinesi*, cit., p. 266: «È chiaro che, volendo, si possono andare a cercare anticipazioni del tono inconfondibile delle *Vite* in esempi remoti, come la presentazione che fece di se stesso nell'*Autodizionario degli scrittori italiani* curato da Felice Piemontese e uscito nel 1990: "Pontiggia Giuseppe nasce per i piedi (parto podalico) alla Maternità di Como il 25 settembre 1934. Sua madre, in gioventù attrice dilettante, gli trasmette il gusto di una recitazione "sincera". Suo padre, funzionario di banca, gli trasmette il gene della bibliomania, brama di conoscere l'universo attraverso i libri"».

<sup>12</sup> *Intervista* di Giancarlo Calciolari, cit.

### *Un reticolato onomastico*

Ma i nomi compaiono anche all'interno di ogni singolo racconto. E assolvono a diverse funzioni formando un fitto reticolato onomastico. Va subito detto che Pontiggia chiama per nome quasi ogni cosa. Incontriamo nomi di piroscafi (*Enotria, Ausonia*), di aziende (l'immobiliare *Corti & Terzaghi*), di ospedali (clinica del *Redentore*), di case (palazzo *Baldassarri Freschi*, cascina di *Martirolo*), di scuole (l'istituto *Gottfried Keller*), di automobili (la *Bugatti*), di capi di abbigliamento (il cappello della ditta *Fontana*), di locali pubblici (il caffè *Monviso*, il ristorante *La Canoa*, l'Hotel *Pitecusa*, le sale da ballo *Mambo Club, il Topazio*, il Teatro *Metastasio*); c'imbattiamo anche in nomi di animali (un toro viene battezzato *Timoteo*), di strade, di qualsiasi tipo di oggetto (la penna stilografica *Waterman*, le fotografie dello studio *Malcovati*, le sigarette *Serraglio*, il sapone *Aster*), fino alla compilazione di vere e proprie liste come nel racconto *I piaceri furtivi*.

I racconti sono pertanto costellati da continui riferimenti onomastici, in cui si mescolano nomi trovati e nomi inventati, nomi ridotti a sigle (*M. T.* anziché Mario Tieri) o presentati in modo tale da assomigliare quasi alla ragione sociale di un'azienda («ragionier Carlo Paneroni, amministratore dello stabile di via Lazzaro Papi 42»), il tutto per indicare semplicemente uno spasimante della protagonista del racconto *Lembo di cielo*, cioè Angela Garavaglia), amplificati dal commento del narratore («Filippo Schiappacasse, cognome terribile»), nomi che danno vita a elenchi (come nelle lettere del padre di Livio Pinzauti, che dal fronte invia alla famiglia delle vere e proprie liste di caduti: «è morto il sottotenente Cutrì, il capitano Spatola, il sergente Fanelli, i soldati Beltrame, Pagliari, Lentini») o che designano opere immaginarie (quadri, libri) attribuite ad alcuni personaggi.

La fitta presenza dei nomi si giustifica con la necessità di modellare, almeno in parte, le pagine sul ritmo, sulle cadenze della scheda biografica tipica di un dizionario enciclopedico, benché non impedisca al narratore continue aperture narrative, sottraendolo alla gelida imitazione di uno schema, a una troppo rigida costruzione formale.

Questo oceano di nomi propri ottiene inoltre il risultato di disperdere, di cancellare quasi, il cognome e il nome del protagonista, assediati, come si è visto, da un lato dalla citazione di un personaggio illustre, dall'altro dal continuo affiorare di nomi indicanti persone, luoghi, cose.

Ma non basta. Perché i nomi perseguono anche un altro scopo, rispondono cioè a un ideale di concentrazione e condensazione del tessuto narrativo che rappresenta una delle caratteristiche peculiari dell'operazione condotta da Pontiggia. Il nome infatti spesso si sostituisce a una descrizio-

ne, finisce con l'essere uno dei pochi elementi che rendono riconoscibile un luogo, una persona o una cosa. Evoca, con economia di mezzi espressivi, un'atmosfera, un clima, un ambiente, e nel contempo, spesso accompagnato da qualifiche professionali o da altre puntuali indicazioni, genera ripetute allusioni a una ben definita modalità di scrittura. Ciò non chiude la strada ad altri impieghi e forme. Tra i più significativi è il gusto della firma, dell'assetto grafico e visivo del nome, nemmeno questo capace di sottrarsi all'ironia del narratore: Molteni Franca, l'attrice mancata del racconto *La presenza scenica*, dopo i primi illusori successi teatrali della giovinezza «firma le lettere con una calligrafia ariosa e verticale – osserva il narratore – che ricalca quella di D'Annunzio, ammirata in una corrispondenza con la Duse uscita sulla *Domenica del Corriere*». <sup>13</sup>

La frequenza dei nomi, inoltre, rende ancora più significativi i casi in cui i personaggi restano innominati, designati soltanto da qualifiche generiche o dal loro rapporto di parentela con altre figure presenti nel racconto.

Tutto quanto detto fin qui potrebbe autorizzarci a riconoscere, nella labirintica trama onomastica ordita da Pontiggia, un'ulteriore funzione, definibile come il piacere della nominazione, <sup>14</sup> il gusto di risolvere l'apparizione di un personaggio nelle poche sillabe del suo o dei suoi nomi. Come se scrivere potesse, almeno in parte, condensarsi nell'attribuzione di un nome. Auden parlava del piacere che ci possono procurare «le lunghe liste di nomi propri, come le genealogie dell'Antico Testamento o il Catalogo delle navi nell'*Iliade*». <sup>15</sup> Si tratta di quella forza suggestiva che lo stesso Pontiggia sottolineava nella nota di accompagnamento al libro delle *Vite*, di cui resta ancora da esplorare l'origine, da misurare l'intensità.

### *Una diversa enciclopedia*

In un saggio dedicato a Borges, uscito nel 1984 ne *Il giardino delle Esperidi*, Pontiggia avanza alcune interessanti considerazioni a proposito dell'enciclopedia. Essa gli appare, in Borges, come «un tentativo maniaco di dare ordine al disordine, di trasformare il caos in cosmo».

C'è qualcosa di folle nell'istanza enciclopedica, che consiste nell'intendere il sapere «come una quantità che si estende all'infinito e non come

<sup>13</sup> PONTIGGIA, *Vite di uomini non illustri*, cit., pp. 229-30.

<sup>14</sup> Sul rapporto tra piacere e scrittura cfr. G. PONTIGGIA, *I classici in prima persona*, Milano, Mondadori 2006, pp. 21-2: «Lo stile, io direi, è felicità: è felicità del linguaggio, è piacere del linguaggio. Non è un valore formale distaccato da quello che il testo dice, e tuttavia noi lo percepiamo come una sorta di piacere aggiunto».

<sup>15</sup> W.H. AUDEN, *La mano del tintore*, tr. it., Milano, Adelphi 1999, p. 66.

una qualità che si riduce alla persona». L'enciclopedista vuole «inghiottire l'universo attraverso i libri»,<sup>16</sup> esattamente come quel personaggio dell'*Antologia di Spoon River* che voleva imparare a memoria non a caso l'*Enciclopedia Britannica*. In Borges si avverte, secondo Pontiggia, sia il valore della cultura sia «la sua impotenza a modificare chi la possiede e a dare un senso alla sua vita». Per quanto paradossale possa sembrare, una parte della cultura del Novecento si è riconosciuta in questa ambizione e nel suo fallimento, nel tentativo di tradurre l'affermazione di Mallarmé: «Tutto esiste per finire in un libro».

Pontiggia, pur subendo il fascino del modello enciclopedico, mostra di credere a una diversa idea di scrittura, che arrivi al “cuore dell'esistenza”. Le sue *Vite* puntano a quest'obiettivo, a restituirci il senso del tempo, a presentarci destini possibili, in cui potremmo riconoscerci, che in qualche misura ci appartengono. I nomi si inseriscono in questo progetto. Nel racconto di una vita che occupa poche pagine, invece di essere eliminati come elementi superflui o di secondaria importanza, i nomi si moltiplicano, s'infittiscono. Più la scrittura punta alla concisione, più i nomi appaiono in grado di garantire al racconto la necessaria intensità. E viceversa, e cosa forse ancor più importante, più i nomi sembrano neutri e privi di spessore semantico, più risulta accresciuta la loro forza espressiva. Si può leggere qui la scommessa ultima della scrittura di Pontiggia: costruire il racconto a partire dai modi e con le formule di una scheda, di una voce di dizionario, utilizzare il materiale più povero, uno stile apparentemente referenziale, nomi che sembrano voler semplicemente indicare la sagoma di un personaggio, per creare invece una scrittura densa ed essenziale, tracce onomastiche che con poche lettere ci restituiscono la magmatica sostanza di un individuo. La forza di suggestione di ogni nome, sottolineata dall'autore nella nota introduttiva, non deve pertanto portarci a inseguire allusioni sottili e remote, né spingerci a interpretazioni fantasiose. La veste dimessa dei nomi finalmente corrisponde alla persona designata, ma non perché ne evidenzia specifiche caratteristiche, o ne anticipi la sorte e le azioni. Pontiggia alla fine ci dice, nel suo dizionario biografico, non quello che un nome svela, ma quello che dietro un nome si nasconde: l'enigma, quasi sempre indecifrabile, di una vita.

<sup>16</sup> G. PONTIGGIA, *Borges contro «Borges»*, in *Il giardino delle Esperidi*, Milano, Adelphi 1984, p. 274. In *Il raggio d'ombra* (in *Opere*, cit., p. 468), parlando della biblioteca di Perego, osserva: «Non solo i libri racchiudevano per lui l'essenza della vita, ma il loro acquisto ne costituiva il momento più intenso: quasi fosse una appropriazione magica del contenuto, una ingestione invisibile delle loro pagine, nella impossibilità disperata di divorare la biblioteca, di inghiottire l'universo».

