

**F** FUORI COLLANA

*Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università di Napoli "L'Orientale".*

*I volumi pubblicati nella Collana sono sottoposti a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica*

# Il silenzio e le forme

Modelli e rappresentazione  
nelle letterature europee moderne

*a cura di*

Vincenzo Arsillo, Laura Cannavacciuolo,  
Michele Costagliola d'Abele, Giuseppina Notaro



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

*In copertina:*

Maria Lai, *Senza titolo*, 1981

Collezione Mart

Courtesy © Archivio Maria Lai by SIAE 2022

Revisione del testo: Camilla Accetto, Ivana Calceglia, Silvia Inserra

© 2021

Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.

via Rattazzi, 47 15121 Alessandria

tel. 0131.252349 fax 0131.257567

e-mail: [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)

<http://www.ediorso.it>

Redazione informatica e impaginazione a cura di Francesca Cattina

([francesca.cattina@gmail.com](mailto:francesca.cattina@gmail.com))

Grafica della copertina a cura di Paolo Ferrero

([pferrero64@gmail.com](mailto:pferrero64@gmail.com))

*È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.41*

ISBN 978-88-3613-213-3

# Indice

## TRACCE

Raffaele Manica <i>Argomenti dal silenzio. Esempi dal Novecento italiano</i>	9
Luca Bevilacqua <i>Comporre il silenzio: Mallarmé e il biancore del foglio</i>	21
Ettore Finazzi-Agrò <i>Il muto linguaggio delle cose (ovvero come costruire “tutta una voce” per ritrovarsi nell’impersonalità del silenzio)</i>	35
Felice Gambin <i>Se habla callando y se dice en silencio. Strategie etiche ed estetiche nella Spagna dei Secoli d’Oro</i>	47

## ELLISSI

Barbara Greco <i>L’ellissi narrativa come manifestazione del silenzio nei microracconti di Max Aub</i>	77
Roberto Francavilla <i>Verso il silenzio. Scrittura e afasia in José Cardoso Pires e in Lourenço Mutarelli</i>	87
Carmela Giordano <i>Quello che i poeti non dicono. Le forme del silenzio nella poesia germanica</i>	101
Teresa Manuela Lussone <i>Sartre e l’ossessione del silenzio. Dalla pragmatica all’ermeneutica, dal rifiuto alla necessità</i>	115

## ATTESE

Antonio Candeloro <i>Luis Cernuda: il silenzio tra realtà e desiderio</i>	129
Giorgio de Marchis <i>Poche parole e nessun talento. Il silenzio dei personaggi queirosiani</i>	151
Giovanna Fiordaliso <i>Il silenzio e la scrittura (felice) tra Claudio Guillén, Boscán e Garcilaso de la Vega</i>	161
Giovanni Rotiroti <i>Punteggiature del silenzio. La voci La voie Silanxieuse di Gherasim Luca</i>	173

## DISSIMULAZIONI

Sergio Corrado <i>Condizioni di ascolto. Figure del silenzio nel tardo Rilke</i>	193
Jana Altmanova <i>Il silenzio “parlant” e “invisible” di Pascal Quignard</i>	205
Guido Cappelli <i>Reticentia: i silenzi della storia. Omaggio a Francisco Rico</i>	219
Blerina Suta <i>La prassi traduttiva come allegoria della voce del dissenso nell’Albania comunista: il caso di Dante</i>	225
Laura Cannavacciuolo <i>Dire/tacere. Lo spazio del silenzio nella scrittura di Pontiggia</i>	235

## DISSIMULAZIONI

È la mia vita  
che dice silenzio.  
Non dimentica, ma tace.  
Carlo Betocchi, *Nel mio silenzio*

Dire/Tacere.  
Lo spazio del silenzio nella scrittura  
di Giuseppe Pontiggia

*Laura Cannavacciuolo*

In un celebre saggio dedicato al rapporto tra linguaggio e silenzio, Merleau-Ponty afferma che “dire, non è mettere una parola sotto ogni pensiero”<sup>1</sup>: il linguaggio *significa* anche in assenza di parola e non tace “quando rinuncia a dire la cosa stessa”. La parola, nasce dal silenzio e da esso è incorniciata. Di più: senza il “vuoto” del silenzio la parola stessa perderebbe il proprio significato, confondendosi in un fluire di segni indistinguibili. Per questo, prosegue il filosofo, il lavoro degli scrittori è simile a quello dei pittori: entrambi stabiliscono un ponte ideale con i lettori attraverso “un mondo silenzioso”<sup>2</sup> che, nel caso dei ritrattisti, si avvale anche dell’ausilio di linee e colori.

Dunque il silenzio, specie se connesso all’orizzonte letterario del linguaggio, non può essere inteso come assenza di parola, e neppure può esaurirsi nel senso di una pausa ritmica, l’intervallo grafico che traduce il respiro ideale del dettato dell’autore. Esso, possiede, invero, una energia essenziale e misteriosa che, anziché sospendere la catena della comunicazione, interviene a potenziarla, arricchirla di senso.

Ebbene, uno degli scrittori del panorama letterario nostrano che in epoca più recente ha mostrato maggiore sensibilità con la sostanza di tali premesse è Giuseppe Pontiggia, intellettuale di formazione fenomenologica da sempre attento alla riflessione sul linguaggio e alla sua dimensione corporea, il quale, lontano dalle proposte della letteratura coeva, indirizza il proprio lavoro letterario lungo un percorso di incisivo “contenimento” della parola sfidando se stesso a “dire di più” quando “le parole diminuiscono”<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> M. Merleau-Ponty, *Segni* [1960], Il Saggiatore, Milano, 1967, p. 69.

<sup>2</sup> Ivi, p. 70.

<sup>3</sup> G. Pontiggia, *Formato e stile*, in Id., *Prima persona* [2002], in G. Pontiggia, *Opere*, a cura e con un saggio introduttivo di Daniela Marcheschi, Mondadori, Milano, 2004, p. 1784. D’ora in

Sulla scorta delle osservazioni di Beach ed Hemingway, Pontiggia si prefigge infatti di esplorare le risorse connesse alla *brevitas* facendo ricorso ad uno stile chiaro e sorvegliatissimo sotto il profilo lessicale, in grado di esaltare il più possibile l'essenza ambigua e rivelatrice della parola. L'economicità di stile, vera *contrainte* della sua scrittura, chiama in causa la riflessione riguardo all'importanza che il silenzio riveste nella scrittura, tale da fare del silenzio stesso il motore immaginativo della sua poetica.

L'attenzione che Pontiggia ripone nel valore della presenza/assenza della parola, intesa come volontà di far risaltare il vuoto dallo spazio bianco, ha origini lontane. Risale, infatti, agli anni giovanili e, in particolare, ad alcune letture "rivelatrici" che ebbero il merito di schiudere al giovane Pontiggia l'universo silenzioso del pensiero orientale. In una celebre intervista rilasciata a Rossana Dedola, è lo stesso Pontiggia a sottolineare quanto il magistero di René Daumal e la lezione dei classici del pensiero orientale appresa in giovane età avessero avuto un'influenza decisiva nel suo percorso di maturazione letteraria:

Io avevo un interesse centrale per il Taoismo. Per esempio ricordo la lettura del tao Te Ching, nella traduzione di Castellani, io l'avevo trasformata proprio in un'esperienza personale, la sapevo a memoria, e credevo di applicarla anche nell'agire o nel non agire. [...] Il taoismo è stata per me la rivelazione di un pensiero di radicale profondità, forse la punta speculativa più alta, al di fuori dell'esperienza religiosa in senso stretto che, del resto, non è comparabile all'esperienza speculativa. E sono convinto che anche la filosofia orientale abbia agito sulla mia poetica, sul mio lavoro, sul mio modo anche di concepire la scrittura [...]. A proposito dell'Oriente, un autore che ha avuto molta influenza su di me è stato René Daumal, che era un surrealista eretico con fortissimi interessi appunto per il pensiero orientale. [...] L'aggettivazione, la rinuncia a dire lasciando che parlino gli spazi vuoti, l'allusione, sono percorsi e procedimenti che devono molto alle teorie e alle intuizioni del taoismo, del non agire, del posporre per poter avanzare, dell'occultarsi per potersi liberare<sup>4</sup>.

Dunque la lettura del *Tao Te Ching* e dei testi buddhisti costituisce per Pontiggia la via d'accesso alla dimensione più profonda della scrittura letteraria, una strada che gli consente di acquisire una più alta consapevolezza riguardo al valore della parola in relazione al "vuoto" da cui essa trae origine, lo stesso "vuoto" che da senso ad ogni sua grafica infrazione.

avanti tutte le successive citazioni tratte da questa edizione saranno indicate con la sigla *Op04* seguita dal relativo numero di pagina.

<sup>4</sup> G. Pontiggia, *Intervista di Rossana Dedola*, Milano, 14 luglio 2001, in R. Dedola, *Giuseppe Pontiggia. La letteratura e le cose essenziali che ci riguardano*, cit., pp. 24-25.

Da qui consegue l'invito alla pratica del "non agire" e del "non-dire" in accordo con il ricorrente appello al Silenzio inteso quale spazio significativo assoluto: "dire significa contemporaneamente tacere, omettere significa includere, esitare significa suggerire"<sup>5</sup>. Pontiggia ne offrirà una prova suprema nell'ultima sua opera critica, *Prima persona* (2002), nella quale, esortando i professionisti delle lettere ad un approccio critico meno perentorio e più reticente, introdurrà il concetto di «critica taoista»:

*Critica taoista* – Qualche modesto invito al non-agire taoista, anche nell'ambito della società letteraria.

Se vuoi elogiare qualcuno, non sei obbligato a denigrare gli altri.

Lo so che vorresti distinguerti per inappellabilità dei giudizi, ma, nell'epoca della pubblicità, è diventato costume. Meglio distinguersi per il contrario.

Se sei un editore che ricopre un autore poco frequentato, non dire che nessuno l'aveva capito. Ci sono molti nessuno, nella tomba o in circolazione, che avrebbero qualche diritto a risentirsi.

Se vuoi sottolineare il merito di un esordiente, non isolarlo sullo sfondo di un deserto. L'hai già fatto probabilmente con altri, che potrebbero a questo punto dubitare di una esclusiva così partecipata, di una solitudine così popolosa.

Se vuoi apprezzare chi ha apprezzato un tuo testo, non dirgli che è stato l'unico. Potresti insinuargli qualche dubbio, su di sé, su di te e sul tuo testo.

Se vuoi rendere memorabile il tuo giudizio, non rifare ogni volta il canone del Novecento. Nessuno te lo chiede e nessuno, tranne gli autori inclusi, ci crede. In compenso gli esclusi, gli unici ad accorgersene, si sentono vedove o orfani, anche se il lutto, come tutto oggi, dura poco. Ne vale la pena?<sup>6</sup>

La riflessione sull'espressività (dissimulata) del silenzio spiega anche l'attenzione che Pontiggia riserva ai poeti del Novecento<sup>7</sup>, veri maestri nell'uso meditato di una parola esaltata dall'eloquenza degli spazi bianchi. La tradizione poetica primo-novecentesca, d'altronde, valorizza il silenzio nella misura in cui esso è concepito non come resa dinanzi all'impossibilità di verbalizzare, bensì come

<sup>5</sup> Id., *La lotta di Manzoni e l'Anonimo*, in *L'isola volante*, Op04, cit., p. 1402.

<sup>6</sup> Id., *Prima Persona*, Rizzoli, Milano, 2002, p. 163-164.

<sup>7</sup> «Se la ricchezza della prosa dell'Ottocento, come auspicava Pound, doveva insegnare alla poesia del Novecento, oggi la narrativa non può ignorare quel recupero della "significazione intenzionalmente complessa" che la parola poetica del Novecento ha attuato». (Id., *La chiarezza di Daumal*, Op04, p. 540).

spazio di espressione in grado di accrescere il suono e il senso primordiale delle parole, le quali, disposte in una determinata sequenza, agiscono e reagiscono tra di loro generando nuove significazioni.

Pontiggia, da parte sua, assorbe e mette a frutto la lezione dei poeti del Novecento fin dalle prime sue prove romanzesche, per arrivare a farne la cifra distintiva dei suoi lavori più maturi, narrativi e critici. Basta dare uno sguardo alla divisione in sequenze nell'*Arte della fuga* (1968), alla successione dei capitoli della "trilogia di indagine" (*Il giocatore invisibile* (1978), *Il raggio d'ombra* (1983), *La grande sera* (1989)) – in cui, talvolta, finiscono taciute anche le voci dei protagonisti –, ovvero alla successione dei "capitoli" che compongono le opere saggistiche: in tutti i casi menzionati, che si tratti di una pagina narrativa o di una recensione critica, ciascun microtesto figura come incorniciato dallo spazio bianco. Tale procedura, nella quale il silenzio dalla parola guadagna quasi il medesimo spazio riservato al testo, suggerisce una ulteriore sfida interpretativa per il lettore, ossia quella di comprendere il significato dello scritto e della sua controparte negativa, quella sottaciuta:

Lo spazio bianco, di cui anche nei saggi fa grande uso, sembra avere proprio questa funzione: modificare continuamente il punto di vista, introdurre una pausa e spingere il lettori a interrogarsi non solo sul testo scritto, ma anche sul silenzio che lo circonda, rimettendo ogni volta tutto in discussione<sup>8</sup>.

Anche il lettore, dunque, è indotto implicitamente ad interrogarsi sul silenzio e a cogliere l'ambiguità del testo letterario, ovvero la doppia natura percettiva della parola colta nella sua significazione esplicita, eppure connessa al vuoto da cui principia.

Pontiggia riprende e approfondisce tali riflessioni in varie occasioni e, in particolare, nel saggio *Manzoni e l'anonimo. Reticenza e omissione nei «Promessi sposi»*<sup>9</sup>, composto per il volume *Manzoni europeo* (1985), in seguito confluito nella raccolta *L'isola volante* (1996), che, per la sua paradigmaticità, costituisce senz'altro una tappa decisiva del suo percorso di elaborazione ermeneutica – stilistica.

Nel suddetto saggio Pontiggia prende in esame il controverso rapporto che nei *Promessi sposi* lega a doppio filo l'Autore e l'Anonimo. La riflessione si concentra soprattutto sui silenzi dell'Anonimo e sulle ragioni che sottendono il costante ricorso alla reticenza. Attraverso una campionatura di casi emblematici,

<sup>8</sup> R. Dedola, *Intervista a Giuseppe Pontiggia*, Milano, 6 febbraio 2003, in Ead., *Giuseppe Pontiggia. La letteratura e le cose essenziali che ci riguardano*, cit., p. 188.

<sup>9</sup> Id., *La lotta di Manzoni e l'Anonimo. Reticenza e omissione nei «Promessi sposi»*, in AA.VV., *Manzoni europeo*, a c. di G. Pontiggia, Cariplo, Milano, 1985, pp. 9-57.

il critico ragiona sugli episodi nei quali viene imputato all'Anonimo di non conoscere alcuni particolari della vicenda che sta raccontando. Come ad esempio i veri sentimenti di Lucia e di Renzo riguardo al matrimonio clandestino o, ancor più vistosamente, i particolari più intimi della vicenda della Monaca di Monza: «il silenzio», osserva Pontiggia, «riguarda sempre l'abisso dell'interiorità»<sup>10</sup> ma, sottolinea più avanti, l'importante lezione che Manzoni offre attraverso la voce dell'Anonimo riguarda una risorsa fondamentale della scrittura letteraria, ovvero il sapiente ricorso alla «figura più importante che un narratore incontra nel suo percorso: quella della reticenza, dell'omissione, del silenzio»<sup>11</sup>:

Dire significa contemporaneamente tacere, omettere significa includere, esitare significa suggerire. Il vuoto nella scultura, è importante come il pieno. La pausa nella musica, importante come la nota. Lo spazio, nell'architettura, come i i suoi confini.

Quello che un narratore dice evoca parallelamente quello che non dice. Non lo possiamo vedere perché è invisibile, ma possiamo immaginarlo. Il narratore lo incontra a ogni parola<sup>12</sup>.

Ciò che esiste, in letteratura, non si esaurisce in ciò che viene detto. Lo spazio del silenzio, dell'omissione, dell'interruzione è ugualmente denso di significato, anzi, funge addirittura da moltiplicatore di senso, forgiandosi della facoltà immaginativa del lettore, per sua natura inesauribile e sorprendente. Un concetto analogo, questo, a ciò che teorizzava Iser riguardo agli spazi di indeterminatezza nei processi di lettura, i cosiddetti *blank*<sup>13</sup>, confermando anche la contiguità delle riflessioni di Pontiggia con gli interessi coltivati dagli studiosi della scuola di Costanza<sup>14</sup>.

Concludendo il saggio su Manzoni e l'Anonimo Pontiggia sottolinea, quindi, che per ogni romanzo ben costruito ce n'è un'altro soppresso. L'apprendistato di ogni scrittore, infatti, deve riguardare principalmente la capacità di saper sacrifi-

<sup>10</sup> Id., *Manzoni e l'Anonimo*, Op04, 1396.

<sup>11</sup> Ivi, p. 1402.

<sup>12</sup> Ivi, p. 1403.

<sup>13</sup> Cfr. W. Iser, *L'atto della lettura*, Il Mulino, Bologna, 1987.

<sup>14</sup> L'importanza attribuita alla figura del lettore (implicito e reale) e alle dinamiche della ricezione evidenzia come Pontiggia si muova lungo sentieri attigui a quelli percorsi negli anni Sessanta e Settanta dagli studiosi della Scuola di Costanza. Non è difficile, infatti, rintracciare analogie con le considerazioni di Hans Jauss, il quale concentrava la sua riflessione sul momento ricettivo della lettura, sul lettore e sulla sua interpretazione; ovvero con la teoria di Wolfgang Iser, già studioso di Dewey, il quale nel suo saggio più famoso, *L'atto della lettura (Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung)*, 1976), ribadendo il carattere "virtuale" dell'opera letteraria e la sua dimensione intersoggettiva, discuteva della funzione esperienziale della lettura-azione.

care, cancellare e correggere, come egli stesso ha sperimentato in prima persona nella stesura delle sue opere<sup>15</sup>:

Scegliere non è solo salvare, ma eliminare. La vita si afferma a spese di altre vite. [...] Nella narrativa il fine della selezione è l'arte, e la rinuncia viene sentita come accrescimento, l'ordine come libertà di movimento. [...] L'equilibrio misterioso tra il minimo che si dice e l'immenso che non si dice è il sogno di ogni narratore. Raccontare significa seguire questo discrimine immaginario. Quando una parola si impone come una luce che rischiara lo spazio, è impossibile vedere l'ombra che lo circonda. Eppure, per vederla, basta chiudere gli occhi. Aggiungere alla parola necessaria una parola arbitraria<sup>16</sup>.

Il ragionamento di Pontiggia, volto a cogliere il “discrimine”<sup>17</sup> tra il silenzio e la parola, finisce dunque per disvelarne la più profonda matrice etica: nella continua lotta tra necessità e arbitrio, il vero scrittore non può permettersi di incorrere in errore. La responsabilità con la quale egli deve accostarsi al linguaggio letterario deve tenere conto delle problematiche connesse all'attualità letteraria, afflitta a sua volta da una pericolosa inflazione verbale che ha avuto ripercussioni sostanziali, anche irreversibili, sul ruolo dell'intellettuale e sulla sua originaria autorevolezza. Come suggerisce Filippo La Porta, sembra che per Pontiggia i principi taoisti fungano addirittura da “anticorpo nei confronti della società della comunicazione coatta e del culturalismo chic”<sup>18</sup>, la stessa che ha desacralizzato e svilito gli avamposti della società letteraria occidentale. Per Pontiggia, quindi, la *brevitas*, la rinuncia a dire, non sono semplici orpelli retorici ma gli strumenti espressivi di una ricerca stilistica che procede in accordo con una profondità speculativa volta a ripensare il linguaggio alla luce della dialettica del dire/tacere.

Ma è possibile risolvere in sintesi tale contrapposizione? Quale spazio il lettore dovrebbe concedere ai “pieni” e ai “vuoti”? Una risposta parziale a questo interrogativo emerge dalle pagine conclusive di *Prima persona*, le quali, per la loro pregnanza evocativa, costituiscono forse la migliore conclusione a questa breve nota sullo spazio del silenzio nella scrittura di Pontiggia:

<sup>15</sup> I romanzi di Pontiggia, com'è noto, sono il frutto di lunghe gestazioni e di interventi correttori inesauribili che spesso non si concludono dinanzi all'edizione a stampa del testo. Su questo cfr. L. Cannavacciuolo, *Lavorare nella contemporaneità. Giuseppe Pontiggia lettore*, Liguori, Napoli, 2020, pp. 67-68.

<sup>16</sup> G. Pontiggia, *La lotta di Manzoni e l'Anonimo*, in *L'isola volante*, Op04, cit., p. 1402.

<sup>17</sup> Id., *Silenzio e parola all'origine del mito*, in *L'isola volante*, Op04, cit., pp. 1366-1371.

<sup>18</sup> F. La Porta, *Scrivere in prima persona. Il genere del “Personal Essay” nell'opera di Giuseppe Pontiggia*, in AA.VV., *Giuseppe Pontiggia. Investigare il mondo*, Interlinea, Novara, 2015, p. 63.

La mostra di Iside – Visita alla mostra di iside di Palazzo reale. Emozione di scoprire che l'antichità esiste.

Vedere trasformata in oggetti una parte del nostro mondo interiore significa dimenticare quel senso potente di irrealità che la cultura scritta irradia e che contribuisce alla pericolosità del suo fascino. La parola illumina quanto occulta, vivifica quanto silenziosamente sopprime. Abbiamo letto tanto sui culti di Iside che alla fine sono scomparsi. Sono diventati carta: libri, articoli, pagine, paragrafi, citazioni, bibliografie, *cfr.* [...]

Una statua di giada di Iside ci appare come una presenza finalmente inesplicabile. Gli uomini che l'hanno creata credevano. Noi in che cosa crediamo? È questo ciò che di più importante ci dice la statua. Anzi, non ce lo dice. Ce lo comunica in silenzio. No, neanche. La statua è questo<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> G. Pontiggia, *Prima Persona*, cit., pp. 264-266.