

**Giuseppe Pontiggia.** Nei libri non cercava piacere, né sogno, né idee, ma qualcosa di ultimo, la salvezza

# Autoritratto di un lettore metafisico

Giorgio Ficara

**S**enza retorica e senza commozione Giuseppe Pontiggia (1934-2003) con l'inedito *Le parole necessarie* ci consegna, postumo, un fenomenale autoritratto di lettore che nei libri cercava non piacere, non sogno né acquisto di idee, ma qualcosa di risolutivo e ultimo: «Il cliente -scriveva- che si aggira impaziente e inquieto in una libreria, nessuno immagina che stia ancora cercando la salvezza e che si illuda di trovarla in un libro. In un testo che operi il miracolo di una conversione. Magari alla rinuncia, alla desistenza, all'abbandono. Se interrogato in proposito sorrirebbe. Come faccio io che lo descrivo. Eppure io sono lui». Peraltro, leggendo i capolavori narrativi (*Vite di uomini non illustri*, *Nati due volte*) e quelli saggistici (*I contemporanei del futuro*), si capisce quanto per il Pontiggia lettore-cercatore di salvezza sia stato coerente l'esercizio della scrittura.

Quest'uomo che si salva leggendo è lo stesso che salva noi scrivendo. Chi sarebbe, dopotutto, l'incerto e strabico Petrarca senza il suo Agostino? Come la sua stessa incertezza diventerebbe esemplare e ineccepibile fino a noi senza quelle *Confessioni* aperte un giorno, a una certa pagina? Il libro che converte e sconvolge la vita di chi lo legge è in effetti il solo cui Pontiggia abbia dedicato la sua ostinata e irre-

quieta *curiositas*.

Ma il paradossale punto di forza della scrittura letteraria è per Pontiggia innanzitutto la sua insufficienza e povertà rispetto al linguaggio orale immensamente composito e fertile. A Socrate, di fatto, è bastato parlare: «il suo messaggio ha varcato i secoli grazie all'oralità, che è comunicazione piena». Al Narratore, nella notte dei tempi e fino all'ultima comunità rurale, è bastata la voce, un fuoco, il cielo stellato. Al contrario, l'azzardo di scrivere è una sfida razionale ai processi dell'oralità, alla sua inesauribile cadenza armonica, ai suoi precipizi emotivi nel cuore della madre terra. E la sfida mettere nero su bianco, come bene o male facciamo da tremila anni -implica peraltro una scommessa teleologica, un quadro di compimento esemplare e quasi un confine che fissi, *ad aeternum*, lo splendore dell'oralità stessa.

Se osiamo scrivere, sostituendo pagine immutabili alla memoria fluida del mondo, abbiamo l'obbligo di toccare il traguardo, seguendo principi che Pontiggia continuamente ribadiva nei saggi critici e nei magistrali aforismi del «Sole24Ore»: innanzitutto il primato della retorica (ordine, *dispositio*) sull'effusione espressiva di chi scrive vagando come un cieco nel linguaggio. Al contrario, insiste Pontiggia, «il gioco re-

torico serve non solo a rendere più efficaci le idee, ma a trovarle, come una rete che viene gettata». Così nella scrittura letteraria, nel suo essenziale discernimento, le parole devono innanzitutto ritrovare sé stesse. Conviene o meno, ad esempio, usare ancora l'aggettivo buono? Se «un uomo mite e buono» non è che il disastro espressivo di uno scrittore maldestro, Gesù Cristo, il più esatto dei logici, a chi lo chiamò «buono» rispose: «Perché dici buono? Buono è solo il Padre mio che è nei cieli». E chi potrebbe usare la parola «immortale»? Forse solo Dickens che reiteratamente chiama immortale Pickwick e «si riserva variazioni sull'aggettivo, come nel capitolo in cui descrive la sua caduta in un giardino: «L'immortale Pickwick volò al di là del muro»». La lingua nuda e infallibilmente razionale e luminosa che l'autore di *Nati due volte* sceglie per i suoi romanzi è innanzitutto una sfida «che sottopone i concetti, le esperienze, le immagini a un vaglio severissimo» e contrasta ogni scadimento o capitolazione a quella lingua «prostituta di tutti» a suo tempo vaticinata da Karl Kraus.

Scrivere nella nostra lingua, «altrettanto perfetta quanto immensa» (Leopardi) è il programma che Pontiggia consegnava ogni anno agli studenti della sua scuola, con una clausola quasi apodittica e inattuale: «scegliere i propri classici in un'altra

lingua può essere una distrazione suicida». Foster Wallace o Bolano, come modelli, varrebbero né più né meno di *House of Cards* o *The Wire*: sarebbero elementi estranei se non esiziali nella costruzione di una prosa che dovrebbe ispirarsi a Fenoglio, a Gadda, a Calvino.

La lingua dei nostri classici (i primi, gli armati di tutto punto, nell'esercito romano) è in effetti l'arma per eccellenza nelle nostre mani di *inermes*, a patto che resti viva e diretta: Pontiggia ha sempre guardato con un certo orrore alle «bare filologiche» e in qualche modo al miraggio della conservazione integrale del passato che incanta moltitudini di accademici. Nel filologismo puro erra lo spettro della totalità: «quel dilemma che pongono gli amanti deliranti, o tutto o niente, che è un modo di troncare la relazione, se lo pone anche la filologia: o tutto o niente, o perfezione o rinuncia». Al contrario, per Pontiggia i classici sono «depositi di significati anche potenziali, miniere di possibilità speculative» al di là della condizione storica e leggerli ora significa incontrare, sorprendente e imprevedibile, la loro verità umana: i pirati di Defoe, ad esempio, sono sanguinari, astuti, ma più terribili sono i «pirati a terra», cioè i commercianti; di Voltaire è celebrata in genere la ragione scettica o ironica, ma è singolare che proprio questa ragione, in lui, «possa schiacciare l'uso dogmatico e autoritario di se stessa»; altrettanto singolare che la requisitoria di Agostino, nel *De mendacio*, non risparmi le «bugie» della Bibbia; e che Leopardi traducendo il *Manuale* fraintenda del tutto Epitteto e la sua fede in una provvidenza razionale...

Il fatto è che noi leggiamo i classici secondo una superstizione diacroni-

ca, come se dovessimo immobilizzarli nel loro tempo, e alle loro condizioni: «li leggiamo come immaginiamo possa piacere a loro. E non possiamo fare torto più grande, a loro e a noi». Quando visita le rovine di Pergamo o legge Omero, Pontiggia avverte da una parte intera e irrecuperabile la distanza storica dei classici, dall'altra il «momento vitale» del riconoscimento e del sovvertimento che i classici compiono in lui. Che cosa direbbe uno studioso accademico, probabilmente riluttante alla vita stessa, se il Grande Autore che studia da anni improvvisamente gli comparisse davanti? L'idea fissa di Pontiggia - critico prima che romanziere, critico in quanto romanziere - è precisamente quella di ridurre la mediazione critica al punto da consentire ai suoi classici di comparirgli davanti, nel suo tempo. (Sull'argomento si legga ora il bel libro di Alessandro Carandente, *Giuseppe Pontiggia. Dalla scoperta dei classici alla critica del linguaggio*, Marcus, Napoli, € 20).

Leggere i classici significa peraltro spingersi al di là del loro stesso significato letterale e addirittura della somma di significati autorizzati dall'esegesi: «perché dovremmo fermarci a quello che Dante voleva dire? Dante voleva creare qualcosa che andasse appunto al di là delle sue possibilità di controllo. In forma intuitiva io penso che questo sia presente in tutti quelli che scrivono, l'idea che alla fine il testo ne sappia di più dell'autore. Un testo importante, un testo vivo, un testo felice, ne sa di più di chi l'ha scritto. Altrimenti uno non si metterebbe a scrivere, per trascrivere quello che sa». È in questa zona accidentale che avviene l'incontro più segreto e dinamico tra il lettore e l'autore: a una frontiera incognita

divenuta «casa della vita», nutrimento spirituale. Pontiggia non si è mai nascosto che una tale *Lebensphilosophie* avrebbe ottenuto pochi voti ai seggi del mercato globale, ma si è comportato da scrittore: «l'etica è il fondamento dell'estetica» - leggiamo in *Il residence delle ombre cinesi* - e l'etica del racconto è «problematica, allusiva, centrifuga: ha radici nel passato ma si ramifica nel futuro imprevedibile del testo. La sua insopprimibile verità umana è il suo contributo più importante».

Pontiggia, a sua volta classico, ha cercato ogni volta la «verità umana» della forma romanzesca, nelle pieghe anche acutamente sperimentali e nella geniale concezione di *Vite di uomini non illustri*, ad esempio; oppure nell'altro capolavoro, *Nati due volte*: nell'un caso sfidando ogni logica formale della narrazione, e l'idea stessa d'un organismo o totalità narrativa, ma poi registrandone la coerenza nella copiosa rifrazione dei suoi multipli. Nell'altro caso sollevando una circostanza amara e privata sul piano della discussione morale e scongiurando, nell'esattezza cognitiva, ogni effetto doloristico o intimo o impulsivo. Oltre la «volontà di romanzo»: così Pontiggia ha costruito le sue storie perfette, preziose, classiche per noi, incalzati e stretti giorno per giorno da mille conlimate e contrarie volontà narrative dopotutto perfettamente ignare di romanzo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

#### LE PAROLE NECESSARIE. TECNICHE DELLA SCRITTURA E UTOPIA DELLA LETTURA

**Giuseppe Pontiggia**

a cura di Daniela Marcheschi, Marietti  
pagg. 105, € 9.50





**Maestro e firma  
della «Domenica»**  
Giuseppe  
Pontiggia in una  
foto scattata a  
Venezia nel 2003

**L'AFORISMA**

Scelto da  
**Gino Ruozi**



Gli anni sono  
come le piramidi:  
contengono  
sempre qualche  
morto

—  
**Alda Merini,**  
*Cinque aforismi,*  
*Pulcinoelefante,*  
*Osnago, 1995*