

UMANESIMO EUROPEO DI GIUSEPPE PONTIGGIA

L'uomo dei libri

di Raffaele Manica

Giuseppe Pontiggia aveva molti libri. Lo si è visto da foto pubblicate da rotocalchi, lo si è sentito raccontare. Libri che stipavano la sua casa milanese rubando lo spazio ovunque fosse possibile rubarlo. Copie da lavoro e copie da collezione, pare. Tutti insieme, sembrava il mito di un Montaigne moderno, che tentava di mettere punti fermi dentro la propagazione dei titoli dell'editoria moderna. E allora, tante volte, ci si è chiesti dove andassero a finire, nel Pontiggia scrittore, tante letture. La risposta che si poteva trovare era questa: le letture finivano per essere risucchiate da una zona chiara. In genere, si sa, le cose sono risucchiate, così vuole il luogo comune, da zone scure. In Pontiggia no: erano risucchiate da una zona chiara.

Quale fosse l'argomento da lui affrontato, tutto voleva risolversi in trasparenza, in una pagina anche dolorosa e inquietante, come in *Notto due volte*, ma tersa. Insomma: il Pontiggia lettore serviva al Pontiggia scrittore per mettere a fuoco una qualche forma di saggezza; e leggere serviva a sbarazzarsi dall'ingombro che il leggere può provocare.

Non solo. Pontiggia ha avuto un percorso verso il chiaro anche nel suo rapporto con la sperimentazione. Ci sono sperimentatori a vita, che hanno lo sperimentare come fine; e ci sono coloro che sperimentano e poi traggono conseguenze dallo sperimentare. Lo sperimentare come mezzo che, una volta mostrate le terre esplorabili e una volta esplorate quelle terre, qualcosa li tenta di costruire. La storia cominciata con *L'arte della fuga*, romanzo scritto e riscritto come se sotto ci fosse una irresolutezza o una insoddisfazione da aggiustare, questo dice. Da lì, Pontiggia è partito. Da lì ha impostato il suo cammino e la sua voce, praticando una saggistica da scrittore (nel senso

che era molto personalizzata, attenta anche alla delineazione di una indagine indiretta su sé, attraverso opere altrui), con un libro che dà conto anche di un sano empirismo, poco attratto dalle teorie, ed era *Il giardino delle Esperidi*, praticando una narrativa da saggista (nel senso che era consapevole delle direzioni in cui andava il romanzo dell'ultimo Novecento), con un libro, per dirne uno fra gli altri, che si inseriva in una stagione della nostra narrativa anche teorizzante, ed era *La grande sera*. Dove il «teorizzante» non era in contraddizione con l'«empirismo» del saggista, ma si poneva quale complemento conflittuale con l'identità dell'autore: del quale, dunque, si intravedono tensioni più forti di quanto non si immagini attraverso la sua pagina.

In sintesi, dietro la sua immagine fisica, di uomo attento alla sua pace, avverso all'inutilità di tante interferenze, Pontiggia si può immaginare mosso da un gran fascio di nervi attivi e reattivi. Capita di poter pensare, per questo, all'immagine di tanti storici dei secoli passati: l'Ordine (mettiamo: il Generale dei Gesuiti) diceva: «Tu, Daniello, non andrai nelle missioni da te stesso auspiccate. Starai nella tua stanza, a compilare la storia della Compagnia». E Daniello Bartoli, obbediente, scriveva tomi su tomi, mettendo da parte quanto l'impulso dei nervi gli avrebbe richiesto. In spirito di servizio.

Pontiggia, che gesuita non era per niente, e che se mai aveva, incredibilmente, la singolare mistura (si prenda il tutto metaforicamente) di un tratto giansenista, al modo manzoniano, e di un tratto protestante, al modo in cui l'ha delineato Weber (senza spirito del capitalismo, se no non avrebbe comprato tanti libri, come esige esclusivamente lo spirito letterario), aveva il suo Padre Generale in una specie di imperativo, in una morale letteraria. Leggere e leggere, e scrivere quando si accorgeva che qualcosa, per caso, non era stato detto o non era stato scritto in quel modo lì. Certe volte l'originalità prende di queste forme. Pratica percorsi come questi.

Insomma la sua presenza quale autore nel panorama letterario, come si dice, si è delineata in modi non tipicamente italiani, ispirata invece da una specie di umanesimo europeo. Ciò vuol dire, dunque, che la sua presenza ha aggiunto qualcosa al panorama italiano, e innanzitutto un tratto di probità stilistica; ma, se questo è vero, anche ne consegue che egli ha usato (e messo a disposizione di chi vorrà) un tono particolare nella lingua italiana. Se questo tono fosse un colore, si direbbe che Pontiggia sta dentro la tradizione di coloro che sanno ben usare il bianco, che è non assenza di colori ma risultante di molti colori. Di tutti. Il colore bianco è difficile, dà luogo ad equivoci, sembra facilmente raggiungibile ed imitabile (lo scrisse una volta Graziadio Ascoli per Manzoni e contro i manzonisti). Invece è il risultato di lunghe fatiche: insieme di molta discrezione e di molta presenza. Pontiggia ha saputo praticarlo con pertinacia, tirando indietro il suo fascio di nervi e mettendosi ad osservare e a compitare con la razionalità che solo i molto tormentati hanno, perché gli costa molta fatica e, una volta raggiunta, non la lasciano più.



Giuseppe Pontiggia in un ritratto della pittrice giapponese Miyako Sakamoto