

Pontiggia, parola e ritmo

Amalia Cecere

Guido Almansi, nella prefazione alle *Opere* di Evelyn Waugh, offre delle indicazioni preziose per la valutazione di uno scrittore:

«Ci sono degli scrittori, molto rari, i quali sanno sempre che cosa bisogna scrivere; ma Waugh non appartiene a quel novero perché a volte sceglie il soggetto sbagliato o scrive solo per dare sfogo ai suoi rancori e ai suoi pregiudizi. C'è però un'altra qualità dello scrittore, quella di sapere come non bisogna scrivere; e Waugh è di quel gruppo; era incapace di scrivere in maniera sciatta».¹

Fatte le debite differenze, possiamo applicare questo metro di giudizio a Giuseppe Pontiggia. A Pontiggia spetta una posizione di rilievo nell'ambito della letteratura italiana contemporanea sia per la coerenza con cui ha riunito nella sua vasta, seppure non enorme produzione l'opera del saggista e quella del romanziere, che continuamente si intrecciano e, quasi in una sorta di contrappunto, vicendevolmente si commentano e si chiariscono, sia

¹ E. Waugh, *Opere*, introd. di G. Almansi, Classici Bompiani, 2001, p. VIII. Nelle citazioni si riferisce sempre a Giuseppe Pontiggia, *Opere*, a cura di D. Marcheschi, Mondadori, Milano, 2004. Considerato il carattere del contributo, non mi soffermerò in questo sulla bibliografia pontiggiana. Mi limito a segnalare l'ottima raccolta di saggi di Andrea Battistini, *Giuseppe Pontiggia e la responsabilità delle parole*, in Studi di Onomastica e Letteratura offerti a Bruno Porcelli, a cura di Davide Camilli, redazione di Alessio Bologna, Pisa-Roma, Gruppo Editoriale Internazionale, MMVII, pp. 323-333. Alberto Casadei, *La narrazione etica: esempi dal romanzo italiano*, «Annali d'Italianistica», XIX, 2001, pp.109-111.

per la qualità della scrittura, che è sempre elegante, tersa, precisa, costantemente tesa alla riscoperta del valore evocativo della parola, del suo valore numinoso e primigenio, anche attraverso lo scavo etimologico. Fedele al principio della chiarezza nella comunicazione linguistica e letteraria, non concede nulla all'improvvisazione, convinto che solo un discorso chiaro, ma stilisticamente curato, possa protendere alla profondità. La cura minuziosa, si è detto addirittura maniacale, con la quale sono scelte le parole, sono costruite le frasi ed elaborati i ritmi, corrisponde al forte senso della responsabilità della scrittura nei confronti del lettore, della repubblica delle lettere e della stessa società civile. Pontiggia può "sbagliare" un romanzo (e vedremo che, forse, non è nemmeno vero), ma anche in questo caso la sua prosa non rinuncia a nulla del suo nitore, così come il suo pensiero non si rassegna alla superficialità e alla banalità. Una delle frasi ricorrenti in Pontiggia (la si ritrova in vari contesti, solo leggermente modificata) è: "Ci si aspetta così poco dalle parole (oppure "dal matrimonio" etc.) che esse finiscono immancabilmente con il darlo".²

² Solo alcuni esempi, nella poderosa opera pontiggiana. «La sfiducia nella parola cresce come l'inflazione. Quanto più se ne abusa in dibattiti, in tavole rotonde, in fiumi silenziosi di carta stampata, tanto meno le si crede. Ci si aspetta tanto poco dalla parola, che essa finisce quasi sempre per darlo» (*Il giardino delle Esperidi* in *Opere*, p. 712). «Ciò che oggi sconcerta non sono le ambizioni smisurate, sono le ambizioni modeste, come i matrimoni riusciti: ci si aspetta tanto poco dal matrimonio, che alla fine non manca di darlo» (*Prima persona*, in *Opere*, p. 88). Di un astronomo, alquanto disincantato, scrive: «Sembra aspettarsi tanto poco dall'astronomia, che essa finirà probabilmente per darglielo: come in certi matrimoni durevoli, dove la consapevolezza reciproca che l'unione non esiste è l'ultima solidarietà che ne consente la sopravvivenza» ("Viaggio tra gli astronomi del Cervino", in *L'isola volante*, in *Opere*, p. 1347).

Nutrire un'aspettativa forte, cioè attendersi e pretendere il massimo delle possibilità da se stessi e dagli altri, sarebbe il dovere in letteratura di ogni scrittore e di ogni lettore, ma anche di ogni uomo che voglia vivere "comportevolmente in società", secondo l'espressione di Vico. Lo scrittore che consegnasse ai lettori una prosa trascurata nella scelta lessicale o nel ritmo compositivo sarebbe colpevole come il commesso della libreria che dimentica di eseguire l'ordinativo del cliente.³ Oppure, come il professore di glottologia che, nello stendere una rubrica di linguistica, sia pure per un rotocalco femminile, offre ai suoi lettori un'etimologia approssimativa, se non proprio errata. Appunto da un accidente di questo genere inizia il romanzo che, nel 1978, consacrò la fama di Giuseppe Pontiggia quale grande scrittore, *Il giocatore invisibile*, ripubblicato nel 1989 e nel 2001: un'opera che, per certi aspetti anticipa un mondo e una situazione esistenziale analoghi a quelli che saranno descritti nel capolavoro di Philip Roth, *La macchia umana*.

Il protagonista del romanzo è un professore universitario che ha steso un breve articolo sull'etimologia della parola "ipocrita", trascurando di dare compiutamente conto dell'evoluzione semantica del termine. Qualcuno si preoccupa di rilevare le manchevolezze dell'articolo, in una lettera scritta, questa volta, ad una rivista specializzata, rimarcando che il professore è, sì, un esperto, ma non tanto dell'etimologia delle parole, quale quella di "ipocrita", quanto piuttosto dell'ipocrisia in sé. Non è

³ Il caso, realmente occorsogli, è narrato da Pontiggia in *Prima persona*, in *Opere* p. 1813 sgg.

possibile conoscere l'autore dell'attacco, poiché la rivista, attenendosi alla richiesta del mittente, non ha pubblicato il nome. La vicenda prende l'avvio dal momento in cui il professore viene a conoscenza del temibile attacco che gli è stato portato sulle pagine della prestigiosa rivista «La parola agli Antichi».

«Una mattina di vento, nel piazzale dell'università, mentre teneva il cappello con una mano e la cartella con l'altra, il riverbero del sole negli occhiali e l'assistente lontanissimo che occupava il centro delle lenti e si dirigeva a passi rapidi verso di lui, il professore ebbe un cattivo presentimento».⁴

Il ritmo iniziale è immediatamente avvincente. Tempo, luogo, circostanze, sono accennati in rapidissima sintesi. È una mattina ventosa e il “professore” si sta difendendo dalle raffiche, ancora ignaro di quale metaforica tempesta stia per investirlo, ma ne ha il presentimento (il presentimento è un elemento ricorrente) quando vede il suo “assistente”, una necessaria controparte (lontano, ma pure giganteggia nelle lenti), avvicinarsi concitato. Da un punto di vista stilistico, è possibile notare che Pontiggia è attentissimo alla realizzazione di determinate cadenze ritmiche a fine periodo, o di unità sintattiche: cadenze non dissimili, in fondo, dalle clausole della prosa latina classica, o da quelle della prosa medievale, i cosiddetti *cursus*, la cui terminologia tecnica sarà adottata, in via sperimentale, nell'analisi che segue. L'incipit è connotato da ben tre *plani*, di cui gli ultimi anche settenari, intervallati da una *clausola soluta* endecasillaba e da un *velox* settenario. Una cura del ritmo che, sul piano

⁴ *Il giocatore invisibile*, in *Opere* p.191.

della comunicazione letteraria, sembrerebbe invitare il lettore più avvertito ad andare oltre la “superficie” del testo, all’interno della scelta di un genere apparentemente di consumo quale il romanzo, per lo più con evidente carattere di “poliziesco” o di “giallo”. Ma la grandezza di un autore è consacrata proprio dal fatto che, in luogo di venire a patti con le richieste del suo pubblico, esaudendone le aspettative, lo obbliga a seguirlo per gli impervi sentieri della riflessione e dell’eticità. E ci vengono in mente, non a caso, i tragici greci, che, ignorando le richieste di un pubblico rumoreggiante, lo impegnavano sui massimi problemi della coscienza umana. Per questo sono restati nella storia come i fari della cultura occidentale. Mediante le regole dell’arte, dunque, l’autore ci avverte fin dall’inizio che il suo stile sarà alto e sentenzioso. Pontiggia, profondo conoscitore della cultura classica, sa che lo stile scelto qualifica anche il genere letterario adottato: lo stile alto connota un genere letterario elevato. Il libro, al di là della trama di “giallo”, che pure è presente e “intrigante”, vorrà dire più di quanto appare a prima vista. Per convincersene ancor meglio, basta leggere la lettera che contiene l’attacco al professore e che potrebbe essere, nella sua allusività, nella sua sottigliezza ironica e tagliente, ma anche nella cura del ritmo, un capolavoro di epistolografia.⁵ Si tratta di una scrittura di altissimo livello, in cui si riscontra una prosa aulica, il cui fascino è costituito dalla fusione, abilmente condotta, di ritmo prosastico e di ritmo poetico, ed in cui la

⁵ *Il giocatore invisibile*, in *Opere*, pp. 192-93.

dottrina sapientemente dosata non appesantisce affatto il discorso. L'inizio della lettera ("L'ipocrisia è l'acqua in cui nuotiamo: ci tiene a galla per tutta la vita e alla fine è ancora lei che ci inghiotte") ha un tono sentenzioso e solenne, nell'enunciazione di una verità che sarebbe difficile impugnare e che sarà subito accertata (come direbbe Vico) mediante l'esempio pratico di un esperto in ipocrisia il quale, come sottolinea con evidente soddisfazione l'estensore della lettera, non è altrettanto esperto dell'origine della parola, nonostante sia uno studioso di fama. Dal punto di vista stilistico, il dettato è immediatamente stigmatizzato da due *cursus plani* consecutivi, che pongono il lettore nell'aspettativa di un argomento importante e sentenzioso, per il quale vi è bisogno della massima attenzione. Seguono quindi tre *clausolae solutae*, ma con settenario ed endecasillabo, mediante le quali si vuole conferire al discorso un ritmo poetico. Poiché, a questo punto, è necessario che il ritmo riprenda, per intrinseche ragioni di musicalità, a vivacizzare la scrittura vi è un *velox* settenario che marca la sintonia tra ritmo prosastico e ritmo poetico. Si procede quindi con una clausola soluta, impreziosita dal settenario, seguita da un *trispondaicus* che ferma la cadenza. Improvvisamente il ritmo si rialza, con un *planus* endecasillabo, che costituisce una sorpresa stilistica, in perfetta aderenza al contenuto: «Nella realtà però i conti tornano secondo i casi e la vita è piena di sorprese, soprattutto per chi non se l'aspetta». Chiudono la lettera un altro *planus* a sottolineare il precedente e un *velox* settenario, dal quale il lettore è invitato, quasi sospinto, a procedere oltre nella lettura. Questa minuziosa analisi stilistica

era necessaria sia per rendere conto del tempo che Pontiggia impiegava ad elaborare (nel senso etimologico della parola: *laborare* in latino è “faticare, travagliarsi”; rivivere la parola nel suo significato primigenio è pratica che Pontiggia ha costantemente messo in atto e noi cerchiamo di seguirlo su questo terreno) i suoi romanzi (dai sette ai dieci anni), sia del reale significato che per il nostro scrittore riveste la preoccupazione per la chiarezza e la semplicità: sembrerebbe cioè che anche Pontiggia abbia fatto proprio l’aforisma di Hugo Hoffmannsthal, come Calvino, che lo teorizzava nelle *Lezioni americane*: «la profondità va nascosta alla superficie». Sì, ma a patto che la superficie sia curata in modo da *ri-velare* (anche questo nel duplice senso) la profondità. Pontiggia stesso, in un’intervista con Renato Minore, che, con Alfredo Giuliani, è uno di coloro che ha costantemente seguito l’opera del nostro autore, dice che «il lettore non deve essere attratto esclusivamente da un esercizio di stile, e neppure da una trama ricca di colpi di scena. Il mio procedere verso la leggibilità non è una concessione: è diretta da un’idea di espressività. Altrimenti non impiegherei sette anni a scrivere un libro». Ed ancora: «Essere leggibili è tra le ambizioni più alte per uno che scrive. Ma costa, mi costa moltissimo».⁶

Il medesimo discorso si può fare per *La grande sera*, il romanzo del 1989, ripubblicato in forma “riveduta e corretta” nel 1995, che con *Il giocatore*

⁶ R. Minore, “Il Messaggero”, sabato 15 aprile 1989, p. 17, si sofferma su *La grande sera*. Nell’intervista che Pontiggia stesso gli concede lo scrittore difende sia la sua “scelta retorica”, sia la fundamentalità della “digressione” da un punto di vista a strutturale.

invisibile intrattiene molte analogie, ma anche significative differenze strutturali. Anche qui il personaggio intorno al quale ruota l'intera vicenda è o, meglio, si rende "invisibile", scomparendo letteralmente. La "scomparsa", con tutto il carico di ambiguità di questa parola, che molti pronunciano con timore, avvertendone il valore di eufemismo per indicare la definitiva sparizione dal mondo dei vivi (e del resto si rifletta che, etimologicamente, la parola che in greco indica gli inferi, Ade, significa, con molta probabilità, appunto "invisibile"), solo alla fine del romanzo verrà valutata come una "fuga", senza che se ne possa essere del tutto sicuri. Su questo romanzo all'inizio ci furono incertezze e perplessità della critica e del pubblico, che si chiesero se ci si trovasse dinanzi ad un romanzo o dinanzi ad una raccolta di aforismi, di sentenze, convenienti più ad un moralista che ad un romanziere.⁷ In effetti, poiché il tema centrale è quello di una persona scomparsa, il lettore può collocarsi nel punto di vista del lettore di gialli e affrettarsi quindi alla soluzione del caso. Un'aspettativa di questo tipo è destinata ad essere delusa, poiché l'autore, invece di prodursi nel serrato sviluppo della vicenda, e affrettarsi verso la soluzione, sia pure quella negativa della negazione di una soluzione, come invece avviene nel *Giocatore invisibile*, lo obbliga a soffermarsi, capitolo per capitolo, sulle vite e sui pensieri dei personaggi afferenti, più o meno da vicino, alla

7 A. Giuliani, ad esempio, esprime varie riserve sul romanzo in un articolo apparso su Repubblica il 10 aprile del 1983.

persona dello scomparso. Eppure, anche qui, se si colgono le allusioni che l'autore, mediante la puntigliosa meditazione dello stile, profonde già fin dall'avvio del romanzo, si comprende che c'è da aspettarsi molto di più che una mera, seppure avvincente trama di "giallo". Leggiamo la pagina esemplare, costruita con cura meticolosa e sapienza costruttiva, che costituisce l'inizio del romanzo:⁸

«Attese altri quindici minuti sdraiata sul letto, lo sguardo al soffitto inclinato della mansarda, le mani sulla coperta, attenta a qualunque rumore salisse dalle scale».

In quella prima parola, *Attese*, è già l'intero testo, con il senso dominante dell'«aspettare». La consonanza, *letto/soffitto*, abilmente mascherata dall'aggettivo «inclinato», è un preziosismo aggiunto a quello costituito dagli accusativi di relazione, «lo sguardo al soffitto», «le mani sulla coperta»

“Poi comincio ad avere paura.
Non era mai arrivato in ritardo.
Si alzò dal letto e si avvicinò a piedi nudi alla finestra.”

L'ambientazione, una mansarda, la trepidazione della donna, il particolare «a piedi nudi», che sottende una cauta discrezione per non essere udita, fanno rilevare immediatamente il disagio di una relazione clandestina.

«Sul marciapiede in basso camminavano uomini minuscoli. Alcuni attraversavano il viale, sparendo e riapparendo tra gli ippocastani. Di solito lui arrivava a piedi dal parcheggio. Il suo studio, al penultimo piano di un grattacielo, era ancora visibile a distanza, i vetri che luccicavano al tramonto, nella bruma rosata».

8 La grande sera, in *Opere*, p.783.

L'atmosfera è dunque quella del tramonto, l'ora che nella poesia occidentale è ormai inseparabile dalla malinconia dei versi di Virgilio e di Dante (*ét iam súmma procúl/villárum cúlmina fúmant - máiorésque cadúnt/altís de móntibus úmbrae*, oppure "era già l'ora che volge il desio ai naviganti etc.), l'ora più propizia agli incontri galanti, soprattutto se clandestini. L'aria sospesa dell'ora serale ben si accorda con il senso di attesa per la donna, sospesa tra timore e speranza.

«Scese di nuovo con lo sguardo in fondo al viale e improvvisamente lo scorse. Aveva alzato il giornale in cenno di saluto, anche se non poteva averla riconosciuta da tanto lontano.

Sospirò di sollievo. Chiuse gli occhi. Non avrebbe recriminato sul ritardo e sarebbe stato un altro punto a suo favore. Nelle loro discussioni crediti e debiti venivano calcolati e aggiornati con accanimento maniacale».

Non è dunque una delle relazioni più serene, ma venata da qualche piccola meschinità al limite della transazione commerciale.

«Ma quando riaprì gli occhi, si accorse con angoscia che non era lui. Era un uomo più anziano. Non capiva come fosse caduta in quell'abbaglio. Una donna lo aspettava vicino all'edicola e si alzò sulla punta dei piedi per abbracciarlo. Lei si sentì avvampare. Allora dischiuse i vetri e accostò il viso allo spiraglio».

Si consideri l'andamento della pagina, con i tre momenti che scandiscono lo stato d'animo della donna:

«- Poi cominciò ad avere paura.

- Sospirò di sollievo, chiuse gli occhi.

- Ma quando riaprì gli occhi, si accorse con angoscia che non era lui».

È il ritmo di una tragedia di Sofocle, in cui l'andamento doloroso della vicenda è ad un certo punto interrotto dalla speranza che non tutto è perduto, che tutto è ancora salvabile, prima della definitiva catastrofe: è

ciò che i filologi classici hanno definito “espansione tragica”. La paura iniziale della donna si trasforma in angoscia, dopo il momentaneo sollievo. Anche la rima, abbastanza lontana, ma non tanto da non essere percepita, tra “abbaglio” e “spiraglio” sottolinea la dolorosa sorpresa nell’accorgersi dell’errore. L’atmosfera crepuscolare è così importante e significativa che all’ultimo momento l’autore, come egli stesso rivelò nella citata intervista con Renato Minore, si decise a cambiare il titolo, che inizialmente era *I colori della vita*, considerato dall’autore «troppo euforico, ottimistico, dichiarando che *La grande sera* racchiude l’idea del tramonto che prepara il rinnovamento». Del resto, questo era un titolo già sperimentato: inserendo nel 1984, nel libro di saggi *Il giardino delle Esperidi*, la recensione che nel 1981 aveva scritto per la traduzione delle poesie di Léon-Paul Fargue, diede al pezzo il titolo appunto di *La grande sera*. Le atmosfere crepuscolari, cariche di emozioni, delle camere, delle case, delle metropoli, scriveva Pontiggia, “diventano in Fargue la mappa di percorsi visionari, di camminate instancabili alla ricerca del niente”.⁹ La ricerca in cui sono impegnati i personaggi dei romanzi di Giuseppe Pontiggia è anch’essa una “ricerca del niente”. Non che sia negata l’esistenza di una verità, che potrebbe pacificare lo spirito, ma che questa verità, se pure esiste, è sfuggente ed alla fine l’inchiesta si conclude amaramente con lo scacco. Il testo esemplare in questo senso è *Il raggio d’ombra*: un ex partigiano insegue si può dire per tutta la vita

⁹ *Il giardino delle esperide*, in *Opere*, p. 682.

il traditore da cui era stato consegnato alla polizia fascista. L'intento di questa ricerca non è tanto, per lo meno non solo, quello di fare giustizia, quanto quello davvero più "urgente" di sapere le ragioni del tradimento: "perché lo ha fatto". Alla fine, quasi alla soglia della verità, la ricerca si arresta dinanzi all'insensibile marmo di una tomba.¹⁰ Anche il "professore" de *Il giocatore invisibile* compie una serie di mosse, in genere errate, per conoscere il suo avversario e sapere i motivi che lo muovono. Già parlando di "mosse" abbiamo fatto riferimento al gioco degli scacchi, per il quale Pontiggia ha nutrito sempre un interesse che va al di là del puro diletterismo. Nel titolo del romanzo si allude ad una partita mortale che l'anonimo estensore della lettera ha ingaggiato con il professore. Il gioco degli scacchi, di cui sono appassionati, insieme con l'autore, molti accademici protagonisti del romanzo, diviene metafora di un gioco spietato, avviato da un giocatore davvero abile che compie una sola mossa. Nel gioco degli scacchi, in cui non per nulla eccellono molti matematici, vince chi sa prevedere il maggior numero di mosse e contromosse possibili da parte propria e da parte dell'avversario. Lo dice Pontiggia stesso in una pagina di *La grande sera*: «La differenza tra un professionista e un dilettante era appunto la capacità di prevedere e cioè di vedere».¹¹ In questo senso il "professore" è sconfitto in partenza da quell'unica mossa. Alla fine del romanzo

¹⁰ *Il raggio d'ombra*, in *Opere*, p.531.

¹¹ *La grande sera*, in *Opere*, p.974.

dovrà contentarsi una verità parziale, di comodo, che porrà fine alla ricerca, senza che si possa dire che essa ha raggiunto lo scopo. Un suo collega, che porta il sintomatico nome di Salutati, gli aveva detto che di sicuro il suo aggressore avrebbe continuato nella polemica, rispondendo a sua volta alla risposta del professore. E aveva aggiunto: «A meno che muoia. Se non risponde e uno dei tuoi amici muore, hai finito di cercare. Ricordatelo».¹² Si tratta, in realtà, di un'argomentazione molto debole e di certo Salutati è il primo a saperlo. Quando il maggiore indiziato, Daverio, il collega che ha fatto meno carriera, quello che si definisce “eterno secondo”, e che ha motivo di odiarlo non solo per ragioni professionali, ma anche sentimentali (è innamorato di sua moglie) si uccide, i conti sembrano tornare. Salutati ribadisce la sua opinione:

«[...] ricordi quello che ti dicevo del tuo nemico?» chiese Salutati. “Sì”. “E’ stato lui, allora. Hai finito di cercare”. Il professore annuì. Accomodò in silenzio i suoi libri, uno sopra l'altro. “Eppure mi sembra lui la vittima” aggiunse Salutati. Si volse anche lui verso la strada. L'asfalto si stava già asciugando. “Forse perché è morto. Ma noi?”. “Che cosa vorresti dire” mormorò il professore. “Che ci ha preceduto, non credi? Che ci ha solamente preceduto”».¹³

Il personaggio di Salutati riveste nel romanzo un ruolo esemplare, già fin dal nome. È un mondo di umanisti, quello in cui Pontiggia trasporta il suo lettore, di umanisti che vivono della loro cultura, dei loro libri, dei loro studi, ma anche delle loro piccole e talvolta meschine rivalità. Il nome non è scelto a caso, quindi, ma fa preciso riferimento a quel

¹² *Il giocatore invisibile*, in *Opere*, p.353.

¹³ *Il giocatore invisibile*, pp. 392-393.

Coluccio Salutati che fu uno dei padri fondatori dell'Umanesimo. Il riferimento non è un'allusione superficiale. I contemporanei descrivevano Coluccio come «alquanto orrido e malinconioso» d'aspetto, con una certa aria di gravità professorale e tuttavia giocondo ed affabile, pronto alle discussioni e ad offrire consigli per ogni tipo di dubbio, letterario o morale. Il ritratto che Pontiggia fa del suo Salutati corrisponde punto per punto: afflosciato e curvo, ma pronto così a dialogare come ad offrire consigli. È a lui che il “professore” si rivolge anche in una circostanza molto privata, quando da una lettera, (anche questa anonima), è avvisato dei tradimenti della moglie. E come il grande umanista era abile nello scegliere argomenti e forme di persuasione, intessendo di sillogismi le sue lettere, così il personaggio di Pontiggia non manca di argomentazioni, anche se qualcuna, lo abbiamo visto, alquanto speciosa. Se vogliamo portare avanti questa sorta di similitudine tra l'umanista trecentesco e l'accademico del “giocatore”, poiché Coluccio eccelleva nell'arte dell'epistolografia, potremmo inferirne che Pontiggia, da buon conoscitore anche dell'arte del “poliziesco”, come di tante altre, abbia disseminato la sua opera di indizi, atti a mettere il lettore sulla strada della soluzione: e si può forse pensare che l'autore della lettera, che abbiamo definito un capolavoro dell'epistolografia, sia proprio lui, Salutati, il quale con la sua speciosa argomentazione compie un'arguta, nonché astuta opera di depistaggio. Il lettore accorto può giungere a questa soluzione, senza poterne essere sicuro, poiché la vita presenta le stesse complicazioni del “giallo”, ma si conclude senza offrire e senza ricevere risposte. Ma, a parte questa

possibilità, che resta tuttavia un'ipotesi, attraente, è vero, ma pur sempre un'ipotesi, è certo che nell'esemplare il suo personaggio sulla falsariga del grande umanista, Pontiggia ha voluto esercitare una sottile ironia nei confronti della cultura ufficiale (non soltanto accademica): anche il mondo dei grandi umanisti era agitato da terribili discordie e rivalità di ogni tipo, ma erano aperte e formidabili, non nascoste e meschine come quelle di oggi. Su un certo tipo di "intellettuali", Pontiggia non rinuncia mai a riversare dell'ironia, che però, con vigile freno dell'arte, non si fa mai sarcasmo. E quest'ironia esce fuori da piccoli particolari, a volte apparentemente insignificanti. Vediamone qualcuno.

Per tutto il romanzo, i personaggi del professore e del suo assistente non sono mai individuati con un personale, al contrario di tutti gli altri, per i quali l'autore escogita dei nomi appropriati, qualcuno perfino allusivo e carico di ulteriori significazioni, come abbiamo visto per Salutati. Se la scelta dei nomi corrisponde ad intenzioni precise, allora la negazione del nome significa la negazione di una vera identità, la mancanza di una personalità vera e propria, la fissazione in un ruolo predefinito. "Professore" ed "assistente" sono ridotti a pure relazioni: sembra quasi che essi esistano l'uno in funzione dell'altro.

«Sulla scala di pietra che portava in segreteria [il professore] si imbatté nell'assistente e gli disse: "Stavo cercando proprio te". "Mi dica, professore" rispose l'assistente, passando con un volteggio alla sua sinistra».¹⁴

14 *Il giocatore invisibile*, p.275.

All'inizio del capitolo X, la manovra dell'assistente, icasticamente designata con "volteggio", per non stare alla destra del professore ricorda le analoghe evoluzioni che, nel *Protagora* platonico, compiono i discepoli del sofista per non intralciare il maestro, quando questi, nel passeggiare, si volta improvvisamente. Nella pagina di Pontiggia sembra di cogliere l'ironico sorriso di Platone sui rapporti di dipendenza che caratterizzano una cultura tesa alla ricerca dell'apparenza e non della verità. Altre ironiche rappresentazioni degli intellettuali: nel *Giocatore*, «Paolucci, l'ordinario di grammatica greca, che, scarno, la voce acuta, il pollice congiunto con l'indice», scandisce *kókkyx, kókkygōs*. O, anche, il professor Pasini, onesto ma un po' ottuso insegnante di liceo, che, per fare imparare il latino alla giovane allieva cui dà lezioni private, le assegna, da vertere nella lingua di Cicerone, delle frasi che sono assurde e al limite della comprensibilità già in italiano. Ne *La grande sera*, Giulia, la moglie del finanziere scomparso, ed aspirante poetessa (come la giovane allieva/amante del 'professore') termina il suo discorso con un "ovviamente": «da quando frequentava i letterati - Mario l'aveva notato - era l'avverbio che usava di più».

Il professore di filosofia ha insegnato al giovane Andrea delle banalità, «protetto, nella sua stupidità assorta, dal fumo della pipa che lo avvolgeva sulla cattedra». E gli esempi si potrebbero moltiplicare.

Come si è visto, le analogie tra *Il giocatore invisibile* e *La grande sera* sono numerose, a cominciare dalla trama "poliziesca"; anche la "invisibilità" del nemico, da una parte, e del protagonista, dall'altra è un

elemento da non sottovalutare. Anche il fatto che sia il protagonista del primo romanzo, sia il personaggio invisibile, attorno a cui ruotano le ricerche degli altri, nel secondo, sono degli “innominati” (nel primo caso “il professore”, nel secondo “il dottore”) non deve essere sottovalutato. Ma anche le differenze strutturali sono molte e significative: *Il giocatore invisibile* presenta una trama che risalta immediatamente all’occhio del lettore, che così può abbracciarla, si può dire, con un unico sguardo, senza mai perdere di vista l’interrogativo centrale. Per questo, l’autore può fare a meno di dare dei titoli ai capitoli, indicandoli semplicemente con dei numeri romani: I, II, III e così via. Anche le descrizioni dei personaggi sono concise seppure delineate con la massima precisione, finalizzate come sono alla comprensione del loro ruolo nella storia, alla cui conclusione ci si avvia, o si crede di avviarsi, a grandi passi, con una scansione veloce. A questa rapidità di *Il giocatore invisibile* fa riscontro il ritmo lento e meditativo di *La grande sera*. Non a caso, il romanzo è suddiviso in capitoli, ognuno dei quali ha un titolo che lo definisce in sé, oltre che rispetto al tutto. Costretto a compiere delle pause nella ricerca della verità, per indugiare sulle lunghe minuziose descrizioni dei personaggi, le cui elaborate analisi di introspezione psicologica contrastano vivacemente con la sinteticità delle descrizioni ne *Il giocatore invisibile*, e desideroso di portare avanti l’indagine, il lettore può avere la sensazione di essere sviato dalla retta via e condotto a smarrirsi in una selva, eppure, proprio a Renato Minore che riconosceva, sia pure a

malincuore, che in questo romanzo Pontiggia abbandonava spesso la retta via e sembrava divagare, lo scrittore ribadiva che «la digressione è un punto fondamentale dal punto di vista strutturale. Mi riconduce – diceva – al tema fondamentale della scomparsa e della sopravvivenza ad essa». Si comprende allora il motivo di una di queste digressioni, quella che riguarda il finanziere Terragni e il suo interesse per questioni metafisiche ed esoteriche.

In seguito, con l'umiltà che connota la vera grandezza, Pontiggia avrebbe riconosciuto la presenza di alcuni difetti rimproveratigli da una parte della critica e dei lettori: ridondanze di colorito retorico, aforisticità insistita, sentenziosità dei dialoghi.

Da parte nostra, non ci sentiamo di consentire con l'opinione di chi vede in *La grande sera* un romanzo sbagliato. A parte il fatto che il genere “romanzo” racchiude una varietà infinita (si può dire che il concetto di romanzo vari da un romanziere all'altro), ci sembra che anche qui Pontiggia abbia dato una splendida prova di come egli sia padrone del proprio “mestiere”. Innanzitutto, Pontiggia non rinuncia al “realismo”, anche se è un “realismo” del tutto personale. La realtà non è unitaria, ma si presenta variegata, talvolta frammentaria: per padroneggiarla, lo scrittore non può che assecondarne la frammentarietà, per rintracciare nei frammenti un senso. Apparentemente, i capitoli potrebbero essere letti anche come inizio ognuno di un romanzo breve, di una novella. Ogni capitolo raffigura un mondo a sé, una vita singola, fallita o (più o meno) riuscita: l'autore ha

creato dei piccoli capolavori, come saranno, poi le *Vite di uomini non illustri*. Eppure, anche se i capitoli potrebbero essere autonomi, come autonoma è la vita del singolo, ne cogliamo il rapporto rispetto al tutto che è il romanzo. Il “dottore”, il finanziere scomparso, non ci è mai presentato se non attraverso le parole degli altri. Quest’uomo, il quale in sé è forse “uno”, per noi è “centomila”, quanti sono coloro che lo hanno frequentato e che di lui parlano. Si va dal “mostro domestico” che è ormai per la moglie, all’ “uomo straordinario” che è per la sua giovane amante, al finanziere di successo che è per altri, fino all’uomo che non ama il suo lavoro, quale lo ha concepito una donna che, avanti negli anni, continua a dispensare con generosa indifferenza le proprie grazie. Alla fine, le tre donne della sua vita sceglieranno, per salvarsi, che egli sia “nessuno”. Si comprende allora che quelle descrizioni analitiche, quella “insistita metaforicità”, erano necessarie perché, conoscendo chi pronunzia il giudizio, si possa comprendere il giudizio stesso. Il capitolo che precede quello conclusivo si chiude con uno scambio di battute tra Terragni, il finanziere, e il poliziotto privato Borghi: «(Borghi) fissò Terragni: “Io credo alla soluzione dei misteri”. “Perché non crede ai misteri” disse Terragni».¹⁵

Credere o non credere ai misteri? Sembra che decidere nell’uno o nell’altro senso non sia poi così importante, se dall’atmosfera crepuscolare si può passare ad un mattino di speranza, attraverso un

¹⁵ *La grande sera*, in *Opere*, p.1006.

gesto di comprensione e di solidarietà. Prima di scomparire, il “dottore”, il finanziere implicato in affari la cui natura è alquanto sospetta, si è preoccupato di lasciare a suo nipote Andrea il denaro sufficiente a rendersi indipendente dalla famiglia che lo soffoca.

«Uscendo nel viale sotto la luce delle foglie, Andrea provò una felicità dolorosa. Aveva voglia di ridere, di piangere, di correre tra gli altri che camminavano. Rivide suo zio che gli diceva, una sera, nello stesso viale: “Tu hai bisogno di spazio”. Avanzava tra le piante. Non sapeva se l'avrebbe mai rivisto, ma non era la cosa più importante. La cosa più importante era quella mattina. La sua presenza lontana in quel viale».¹⁶

Quello che è stato il racconto di un'assenza si conclude così con la memoria di una “presenza” che, pure lontana nel tempo e nello spazio, sembra costituire una certezza rassicurante cui il giovane si può aggrappare per continuare il suo cammino.

16 *La grande sera*, p. 1009.