

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



SEZIONE ONLINE – FASCICOLO 3/4 2025

ITALIA NEL MONDO intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società.
Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici.



Sul frontespizio:

Piccolo levriero dalla stampa di
S. Gioacchino di Wolfgang Huber
(1480-1549)

IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA
Organo di ITALIA NEL MONDO
Rivista fondata nel 1957
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

•
COMITATO SCIENTIFICO:
Mario Boffo; Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti;
Guido Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjic';
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra;
Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin;
Paolo Tondi

REDAZIONE:
Giovanni Barracco, Capo redattore
letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore arte,
scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore
diritto ed economia.
Coordinamento redazionale: Camilla Tondi

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

CLAUDIA CAPPELLETTI

Direttore

VIRGINIA CAPPELLETTI

Direttore responsabile

DIREZIONE, REDAZIONE,
AMMINISTRAZIONE

Via Giuseppe Gioacchino Belli, 86
00193 Roma info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* è classificata nelle fasce ANVUR vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

• Abbonamento ordinario:

Italia € 90,00,

Europa € 120,00, Altri

Paesi € 160,00,

Sostenitore € 200,00.

Conto corrente postale 834010.

•
© 2025

Edizioni Studium

Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it

ISSN 0042-3254

ISBN 9788838256028

Autorizzazione del Tribunale di Roma

N. 5643 in data 12-2-1957

Stampa: Marchesi Grafiche Editoriali Via
dell'Artigianato, 19
00065 Fiano Romano (Roma)

Trimestrale - Poste Italiane S.p.A. Spedizione in
abb. post. D.L. 353/2003 (conv. in L.
27/02/2004 n. 46)
art. 1 comma 1 CN/FC

SOMMARIO

IL RICONOSCIMENTO: FILOSOFIA, POLITICA E DIRITTO

VINICIO BUSACCHI, FRANCESCO PETRILLO	Introduzione	3
GIULIANA FIORENTINO	Il riconoscimento come chiave linguistica della soggettività: una prospettiva comunicativa	9
GIOVANNA COSTANZO	Paul Ricœur e l'etica del mutuo riconoscimento. Note sul multiculturalismo, sulle identità collettive e sul desiderio di pace	29
VINICIO BUSACCHI	Necessità di una teoria generale del riconoscimento	49
GASPARE MURA	L'etica e la politica dell'alterità: multiculturalismo e riconoscimento	75
ALFONSO DI PROSPERO	Riconoscimento, identità e cultura	103
FRANCESCO PETRILLO	Riconoscimento e filosofia del diritto. Qualche questione	125
FABIANA MAGNOLO	Identità, cultura e riconoscimento attraverso percorsi di risignificazione concettuale	137
ALESSIO DI NINO	Multiculturalismo e diritto penale: un'analisi critica a proposito dei c.d. reati culturalmente orientati	157
ALESSIO BELLÌ	Il riconoscimento al tempo del multiculturalismo. Axel Honneth e il lavoro come veicolo d'integrazione sociale e democratica	177

A cura di Vinicio Busacchi e Francesco Petrillo

Estensione online del fascicolo: ilveltrorivista.eu

3-4 ANNO LXIX – LUGLIO-DICEMBRE 2025

Sommario della Sezione online del Fascicolo 3-4/2025

LETTERATURA

Collaborazione redazionale di Massimo Castiglioni e Alessandro Gerundino

DOSSIER

GIUSEPPE PONTIGGIA: IMMAGINAZIONE DEL PRESENTE E PIACERE DELLO STILE

A cura di Marco Bellardi e Bianca Rita Cataldi

Introduzione

Marco Bellardi, Bianca Cataldi, *Classicità e sperimentalismo di un contemporaneo* 9

Preludio

Giorgio Ficara, *Il romanzo devastato e salvato da Giuseppe Pontiggia* 21

Saggi

Daniela Marcheschi, *Su alcuni incunaboli dell'opera di Giuseppe Pontiggia: un approfondimento a vent'anni dalla morte* 31

Gandolfo Cascio, *Pontiggia all'università: Il giocatore invisibile come campione del romanzo accademico* 46

Giacomo Carlesso, *Enciclopedie dell'infamia. Note su Vite di uomini non illustri* 57

Elia Faso, *«Le metafore uccidono». La rappresentazione della disabilità in Nati due volte* 73

Igor Candido, *Pontiggia filologo e la "cura" dei classici* 86

Giovanni Molfetta, *La misura del classico in Giuseppe Pontiggia* 106

Chiara Fenoglio, *Sotto la polvere delle idées reçues: Pontiggia legge Leopardi* 122

Sara Calderoni, *Giuseppe Pontiggia e il pensiero di John Dewey* 137

Davide Di Falco, *Note linguistiche su Pontiggia saggista: il caso dei Contemporanei del futuro* 163

Marco Zanetti, *Prove di "aletica" leggera. Giuseppe Pontiggia, gli aforismi degli Antidetti e la retorica classica* 181

Gianni Antonio Palumbo, *Pontiggia e l'avverbio tra corsi di scrittura, critica e prassi letteraria* 197

Appendice. Tradurre Pontiggia

Oonagh Stransky, *This Quiet Work: Translating Pontiggia's Nati due volte* 213

ALTRA CRITICA

Massimo Castiglioni, *«Solo la finzione giustifica la verità». Autofiction e non fiction novel in Franco Cordelli* 220

Lorenzo Marchese, *Senza significato. Una lettura di Le stelle fredde* 242

CULTURA E SOCIETÀ

Andrea Sartori, *L'ideale intesa tra manager e collaboratore. Come non farsi spaventare dal fattore umano* 266

CINEMA

Enrico Procentese, *Beckett oltre il teatro: la (in)trasferibilità dell'opera tra media. Conversazioni con Sonia Bergamasco, Margherita Buy, Michela Cescon, Charles Garrad, Paola Randi e Teresa Saponangelo* 283

NOTE E RECENSIONI

NOTE DI LETTURA

Elisa Genova, *La lettrice di Francesca Favaro: la rifondazione della fiaba attraverso metamorfosi e consapevolezza* 308

RECENSIONI

Augusto Cardile, *Al di là di quel mare è un altro mare. Versi e riflessioni sulla pittura* (Giovanni Barracco) 315

Giacomo Debenedetti, *Saba. Scritti e saggi (1923-1974)* (Salvatore Francesco Lattarulo) 318

Francesca Romana de' Angelis, *Meraki 3. Il talento di vivere* (Nicola Longo) 323

Vincenzo Di Marco, *Il Vangelo secondo Pasolini. Una disperata fedeltà* (Aldo Marroni) 330

LETTERATURA

**GIUSEPPE PONTIGGIA: IMMAGINAZIONE
DEL PRESENTE E PIACERE DELLO STILE**

a cura di Marco Bellardi e Bianca Rita Cataldi

SAGGI

IGOR CANDIDO

Trinity College Dublin

PONTIGGIA FILOLOGO E LA “CURA” DEI CLASSICI

La passione di Pontiggia per la filologia lo porta allo studio del linguaggio letterario e infine a elaborare una teoria dei classici che si può ricostruire in passi del terzo romanzo, Il giocatore invisibile, e con maggior chiarezza in una serie di saggi dedicati ai classici, soprattutto greci e latini, perché lo studio dell'antichità serve a Pontiggia sia da inesauribile stimolo fantastico e sia a recuperare la forza insita nel linguaggio attraverso l'etimologia, l'analogia e gli altri strumenti messi a disposizione dalla retorica. Questa teoria pone l'attenzione sulla dimensione extratemporale dei classici, la cui distanza da noi non deve essere né ridotta a zero (come fa la divulgazione) né aumentata senza necessità (come fa il filologismo); una teoria che arriva infine a individuare nella letteratura la migliore critica e nel contempo la migliore cura del linguaggio, un processo all'interno del quale i classici svolgono una funzione determinante.

Parole chiave: *Pontiggia, classici, filologia, retorica, linguaggio, letteratura*

Pontiggia's passion for philology led him to study literary language and ultimately to develop a theory of the classics, which can be reconstructed through passages of his third novel, Il giocatore invisibile, and more clearly in a series of essays dedicated to the classics, especially Greek and Latin. For Pontiggia, the study

* Igor Candido, Trinity College Dublin, candidoi@tcd.ie.

of antiquity served both as an inexhaustible stimulus for the imagination and as a means of recovering the inherent power of language through etymology, analogy, and the other tools provided by rhetoric. This theory focuses on the extratemporal dimension of the classics, whose distance from us must neither be reduced to zero (as dissemination does) nor needlessly increased (as philologism does); a theory that ultimately identifies literature as the best form of criticism of language, as well as the best form of care for it, a process in which the classics play a crucial role.

Keywords: *Pontiggia, classics, philology, rhetorics, language, literature*

Nel suo lungo ed eclettico itinerario di scrittore e saggista, intellettuale impegnato e opinionista, Giuseppe Pontiggia non ha mai nascosto un'autentica passione per la filologia, che considerava il suo secondo mestiere:

Posso dire che, se non avessi avuto in mente di fare lo scrittore, avrei voluto fare il filologo. Ho una passione ininterrotta per la filologia da quando l'ho scoperta al liceo e ai primi anni dell'Università. Ho raccontato in un romanzo, *Il giocatore invisibile*, un conflitto tra due filologi motivato da ragioni private, ma nutrito anche da quell'accanimento che spesso accompagna il percorso della filologia¹.

A ben vedere, i mestieri del filologo e dello scrittore sono tutt'altro che estranei, costituiscono anzi due modi complementari, il primo analitico e il secondo sintetico, di guardare alla sostanza prima della letteratura, quella lingua letteraria che entrambi interrogano, studiano, custodiscono e con la cui storia secolare riconciliano i propri lettori. Un'affinità che permette di estendere all'ambito dello studio filologico, se non forse la competenza in senso stretto, certo la predilezione di Pontiggia per lo specialismo che sostiene la sua scrittura creativa e saggistica²: «Io coltivo la filologia con l'accanimento di uno specialista e, inevitabilmente, coi debiti di un innamorato della materia che non è uno specialista»³. Specialismo che si traduce nell'atto di diffidare delle divulgazioni, delle

¹ G. Pontiggia, *I classici in prima persona*, a cura e con un saggio di I. Dionigi, Mondadori, Milano 2006, p. 9. Su Pontiggia filologo, si vedano anche le osservazioni di Ivano Dionigi, *ivi*, pp. 47-48.

² Le due esperienze intellettuali sono così strettamente legate in Pontiggia da non essere sempre distinguibili, come intuì per primo Luciano Anceschi. Su questo aspetto si vedano le osservazioni di Daniela Marcheschi a proposito de *Il giardino delle Esperidi* (Ead., *La letteratura in "prima persona" di Pontiggia*, in G. Pontiggia, *Opere*, Mondadori, Milano 2004, p. XLV).

³ *Ibid.* «Studi filologici di prim'ordine» sono del resto presenti nella biblioteca di Pontiggia, per cui si veda C. De Santis, «Un uomo che legge». *La biblioteca di Giuseppe Pontiggia*, in *Giuseppe Pontiggia contemporaneo del futuro*, a cura di G. Ruozi, Gedit Edizioni, Milano 2006, pp. 143-158, a p. 146.

mediazioni, in generale delle scorciatoie e che è tanta parte della vocazione sia del filologo sia dello scrittore come Pontiggia lo intendeva. Si coglie così di riflesso un aspetto chiave della relazione esistente tra filologia e arte narrativa che ha a che fare con la dimensione più intima e creativa del lavoro stesso di scrittore. In un altro passo Pontiggia precisava infatti che il suo amore per la filologia era legato più esattamente allo «studio dell'antichità, perché è uno studio che mi appassiona e che mi stimola anche sul piano fantastico»⁴. Il classico per Pontiggia è innanzitutto produttore di fantasia. Per questa e altre ragioni su cui intendo soffermarmi in queste pagine, quella di Pontiggia fu una lunga e mai sconfessata fedeltà ai classici greci e latini e alla disciplina dedicata allo studio della loro lingua e cultura, la filologia classica, la quale, senza mai ostacolare la sua vocazione letteraria, al contrario stimolò la coscienza interna dello scrittore in costante tensione tra ricerca di originalità e ascolto della tradizione.

Per dare luce critica a questo nodo teorico dell'ispirazione del Pontiggia scrittore, mi concentrerò su un corpus di testi che rivela una sua coerenza interna: il primo, anche in ordine cronologico, è il romanzo che Pontiggia consacrò al suo amore per la filologia, *Il giocatore invisibile* (1978); seguono poi: una prima conferenza sulla tradizione classica tenutasi all'università di Padova (1994; a stampa 1998); l'introduzione all'opera che rappresenta la sua summa sul tema, *I contemporanei del futuro* (1998); altre due conferenze ospitate dall'università di Bologna (2002; a stampa 2006). Dalle date di questi diversi interventi emerge già un'osservazione critica preliminare, cioè che la sintesi narrativa del romanzo può offrire essa stessa una prima sistemazione, concisa e provvisoria, a idee che con il tempo arriveranno alla piena maturazione dell'analisi teorica regalandoci alcune delle più belle pagine critiche di Pontiggia. È evidente a questo punto che anche le intuizioni che trovano espressione in forma narrativa servono a far comprendere la nozione di classico indagata ed elaborata dalla sua originalissima nozione di filologia. Per avere una prima introduzione a tale nozione conviene partire proprio dal terzo romanzo di Pontiggia.

Il giallo letterario che anima la trama de *Il giocatore invisibile* è propriamente un giallo filologico, nel quale un professore-detective è sulle tracce di un suo anonimo riprensore che in una lettera aperta, apparsa su una rivista del settore, l'ha tacciato di ipocrisia, arrivando persino a mettere in dubbio la sua competenza nella «scienza filologica». È chiaro che alla corretta interpretazione di questa lettera è affidata la chiave di lettura del romanzo, che si avvia, come già *l'Arte della fuga* (1968; II ed. 1990), per mezzo dell'etimologia di una parola⁵.

⁴ G. Pontiggia, *La contemporaneità dell'antico* [1998], in *Il residence delle ombre cinesi*, Mondadori, Milano 2020, p. 105.

⁵ M. Bellardi, *Uno smisurato equilibrio. La narrativa sperimentale di Giuseppe Pontiggia*, Cesati, Firenze 2015, p. 81. Sempre Bellardi ha definito la ricerca etimologica di Pontiggia «una predisposizione programmatica, un fattore

Qui si tratta del termine ‘ipocrisia’, per definire il quale Pontiggia deve essersi servito di almeno tre strumenti: il *Glossarium mediae et infimae latinitatis* di Du Cange, il *Dizionario etimologico della lingua latina* di Ernout e Meillet e forse anche de *La lingua latina* di Palmer⁶. Di ipocrisia il professore è ritenuto esperto; e se l’ambiguità in gioco è tra la filologia e la morale, il professore di ipocrisia è esperto non per le sue conoscenze di linguistica romanza, come si aspetterebbe il lettore, ma per ragioni esistenziali, incarnando perfettamente la viziosa doppia morale dell’ipocrita. Secondo l’anonimo, infatti, l’ordinario si comporterebbe da ipocrita pur non conoscendo con precisione l’etimologia della parola stessa o forse proprio per questa ragione: «Ma quello su cui non si può sorvolare è la disinvoltura con cui elude e distorce le acquisizioni della scienza filologica e semina l’errore tra i malcapitati lettori»⁷. Il verbo *hypokrinesthai* in greco vale ‘interpretare’ e ‘rispondere’, poi soltanto più tardi per estensione ‘simulare’. I lettori del professore, come sappiamo ancora dalla lettera, sarebbero i lettori di un «rotocalco di successo» e le ragioni addotte dall’anonimo a motivo della collaborazione dell’ordinario la sua «brama di una platea più ampia che quella dei pochi specialisti che sono soliti leggerlo» oppure forse «più banali – e quindi più probabili – ragioni di lucro»⁸. Il suo peccato sarebbe allora quello di aver tradito la filologia fornendo spiegazioni erranee al fine di divulgarne le acquisizioni (in questo caso l’etimologia del termine) tra i non specialisti, operazione indebita e superficiale, simbolizzata nella duplice immagine finale del naufragio come ravvedimento. Qui, attraverso la voce dell’anonimo riprensore, Pontiggia gioca con un’altra etimologia, quella di ‘naufragio’, composto di *navis* e *frangere*, ossia “rompere la nave”, dove la nave che fa naufragio deve allegorizzare l’accademia. L’anonimo vuole dire, fuor di metafora, che il professore dovrà fare infine naufragio e scoprire la propria vera identità dopo aver perso tutto, come Ulisse gettato dai flutti nell’isola di Scheria, tra i Feaci. La crisi accademica infatti ne cela un’altra più profonda, che accomuna il destino del professore a quello di uomini «in contraddizione “oggettiva” con se stessi», secondo la possibile

di poetica che», proprio a partire da *L’arte della fuga*, «informerà l’abito linguistico delle opere seguenti» (ivi, p. 61).

⁶ Si citano di solito le due ultime opere (cfr. Pontiggia, *Opere*, cit., p. XC), ma sorprendentemente non il dizionario di Du Cange. Il *Glossarium* è sulla scrivania del professore al suo rientro a casa all’inizio del secondo capitolo: si intuisce che l’opera del Du Cange sia per lui, come per tutti i filologi romanzi, strumento indispensabile per gli studi di linguistica ed etimologia romanza. Lo studio approfondito e integrale, pagina per pagina, del *Dizionario* Ernout-Meillet è ricordato in *La contemporaneità dell’antico*, cit., pp. 114-115. *La lingua latina* di Robert Palmer (ed. or. Faber and Faber, London, 1954; tr. it. Einaudi, Torino 1977) è ricordata da Pontiggia in *La contemporaneità dell’antico*, p. 105: «mentre scrivevo *Il giocatore invisibile* e stavo ultimandolo (è un problema piuttosto delicato, quello delle letture che si fanno mentre si sta lavorando a un testo narrativo) leggevo la storia della lingua latina del Palmer e contemporaneamente Plauto; erano le letture che più mi stimolavano, in particolare per i dialoghi del romanzo». Si noti che il quarto capitolo dell’opera di Palmer è dedicato alla lingua parlata di Plauto e Terenzio.

⁷ Pontiggia, *Il giocatore invisibile*, in *Opere*, cit., p. 192.

⁸ *Ibid.*

interpretazione del termine ‘ipocrita’ in Mt 23, che l’anonimo contesta al professore di non conoscere. Così, dall’accusa di ipocrisia si passa a quelle di reticenza e ambiguità da parte dell’amante aspirante poetessa che diffida del valore della sua raccomandazione a un premio letterario (cap. XVIII); e si passa ancora all’accusa di doppiezza da parte della moglie che intuisce la sua inclinazione a tradire (cap. XIX). Sia sul piano della coerenza scientifica sia su quello della coerenza morale, il professore, come l’ipocrita di Teofilatto, «è una cosa e ne sembra un’altra»⁹. Un’interpretazione che trova conferma nella lettura di uno dei principali snodi della trama in cui si articola la *quête* dell’ordinario: il colloquio con l’amico Cattaneo, raffinatissimo auscultatore dei riflessi retorico-psicologici della scrittura accademica (cap. XV). Nel serrato dialogo di imitazione plautina, l’amico mette in luce la reazione sproporzionata del professore, che rivela un più profondo disagio psicologico celato dietro lo schermo della routine della vita accademica, smascherato proprio dall’attacco ricevuto sul piano scientifico, una rottura dell’illusione della rappresentazione sociale che lascia a nudo l’identità dell’individuo. E se nella cultura, come denuncia ancora l’anonimo, il professore è abituato a far quadrare i conti, Cattaneo estende questo suo atteggiamento anche alla sfera della vita privata¹⁰; e non solo: arriva infine a far confessare all’amico il peccato scientifico più grave che uno studioso possa commettere, quello di aver sbagliato per eccesso di semplificazione. La scorciatoia semantica da ‘interpretare’ e ‘rispondere’, operazioni in cui il professore non teme rivali, a ‘simulare’ suona alle orecchie dello specialista in materia come un evidente lapsus freudiano.

“Quello che dice è giusto o non è giusto?”

Il professore si strinse nelle spalle.

“Non si può rispondere sì o no” disse.

“Invece è l’unica risposta che uno si aspetta. È vero o no che l’etimologia di ‘ipocrita’ non era completa?”

“È vero” rispose il professore. “Però non era quella la sede dove approfondirla”.

“Non sono affatto d’accordo” disse Cattaneo. «Comunque non conviene ammetterlo. Di’ piuttosto che l’importante era mettere in luce l’ultimo significato, quello di ‘simulare’. Il resto ti sembrava una sottigliezza per specialisti.”

Il professore cominciò a scrivere, leggendo a mezza voce:

“L’ultimo significato... simulare... sottigliezza per specialisti.”

“No, non ‘per specialisti’ intervenne Cattaneo. “Diciamo ‘inessenziale.’

⁹ Ivi, p. 193.

¹⁰ Cfr. ivi, p. 330.

Il professore scrisse:

“Inessenziale”.¹¹

Entrambi sanno invece che essenziale è soltanto la verità, rimossa la quale non rimane altro che la simulazione del vero. La migliore glossa a questa pagina è contenuta nel passo citato qui in apertura nel quale Pontiggia dichiara la sua fede accanita nello specialismo filologico, così che il ruolo di *alter ego* dell'autore potrebbe attribuirsi qui a buon diritto a Cattaneo. Tanto per Pontiggia quanto per Cattaneo, infatti, soltanto lo specialismo è garante della verità, perché consente a quest'ultima di essere conosciuta e veicolata; la semplificazione invece porta inevitabilmente alla proliferazione del falso con tutto ciò che questo comporta sul piano sociale. Ma se questa è la teoria, diversa si mostra nei fatti la pratica dell'esistenza, cui nessuno dei principali personaggi del romanzo è preparato: non il professore, che per uscire dal proprio gorgo interiore ricorre all'aiuto di molti, tra cui Cattaneo, per elaborare una risposta socialmente accettabile, e Salutati, che lo persuade a ignorare l'infedeltà della moglie («Accettare. [...] Fare finta di niente. Solo la menzogna è perfetta»)¹²; e nemmeno il suo antagonista accademico, l'anonimo riprensore, che si scoprirà infine essere Daverio, che da una parte invoca la verità della scienza e dall'altra non accetta quella della sua decadenza fisica, simbolicamente rappresentata dall'ossessione di perdere i capelli nel dialogo con la moglie su realtà/verità, che non accetta infine che anche la vita sfugga alla sua mania di controllo e perciò opta per il suicidio, meccanismo inconscio atto a controllare la vita stessa. Il simulare rimanda infine a un'altra etimologia che rimane implicita nella lettera di Daverio, quella della *persona* che in latino indica l'attore che indossa una maschera per far risaltare il proprio ruolo celando nel contempo la propria vera identità, ma per estensione anche le *personae*, i ruoli che il romano assumeva nella società, come se tutte le persone nella loro dimensione pubblica non fossero altro che personaggi di un'unica e ben concertata rappresentazione teatrale¹³. Il parallelo è tanto più cogente se pensiamo che l'idea di arte che ispira il romanzo in profondità è l'arte classica, che Pontiggia definisce così nel coevo *Pessoa e i suoi io* (1979): «“Tutto ciò che è profondo ama la maschera”, ha scritto Nietzsche e forse questo è l'inafferrabile segreto dell'arte classica: la simultaneità di sincerità e simulazione, coppia di apparenti contrari che ricalca quella di necessità e libertà, di naturalezza e artificio»¹⁴.

¹¹ Ivi, p. 333.

¹² Ivi, p. 380.

¹³ Sul significato di *persona* nel mondo romano a partire dall'etimologia della parola, si vedano le osservazioni di M. Bettini, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani? Dialogo e “cancel culture”*, Einaudi, Torino 2023, pp. 39-47, soprattutto pp. 40-42.

¹⁴ G. Pontiggia, *Pessoa e i suoi io* [1979], in *Il giardino delle Esperidi*, in *Opere*, cit., pp. 611-615, alle pp. 611-612.

E se tutto questo è vero anche per i personaggi del romanzo, per loro la verità, aggirabile e aggirata per gran parte della vita, si riaffaccia infine alla coscienza con inattesa prepotenza: «Andando avanti non ci resta che la verità. Una compagna odiosa, l'ammetto»¹⁵, sentenza Salutati nel dialogo con il professore che si tiene in un villino alla periferia della città (cap. XVII), ribadendo quanto già sapevamo *e contrario* dall'incipit della lettera dell'anonimo e che potrebbe fornire un esergo al romanzo stesso: «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»¹⁶. La partita si gioca allora tra l'accettazione tardiva della verità e la dipendenza dall'ipocrisia che finisce per non abbandonare più l'individuo. L'unico discrimine è il linguaggio, strumento che può rivelare la verità e consentire di sfuggire al gorgo dell'ipocrisia che alla fine ci inghiotte¹⁷. In questa precisa accezione, *Il giocatore invisibile* è un giallo filologico, nel quale il professore-detective ricerca la verità attraverso la parola che si approssima il più possibile alla cosa in sé e gli consente di attribuire un senso alla condizione di costante impermanenza e ambiguità della vita. Sin dalla lettera dell'anonimo alle digressioni erudite di Salutati, dalle discussioni tra colleghi sulla scelta degli aggettivi e sull'uso di "incredibile"¹⁸ a quelle sul valore dei versi della poetessa amante del professore, il linguaggio preciso e vero, perché aderente al suo significato originale attraverso l'etimologia (*étumos lógos* o 'discorso vero' per Platone; *etymologia* per Varrone; *veriloquium* per Cicerone; *originatio* per Quintiliano)¹⁹, è l'unica possibile ancora della condizione umana al reale²⁰.

Cerchiamo ora di seguire il filo di queste osservazioni preliminari nel Pontiggia filologo classico. Il primo intervento critico di cui conviene occuparsi è il testo di una conferenza che Pontiggia tenne a Padova nel 1994 in apertura a un ciclo di seminari sul tema *Scrittori d'oggi e tradizione classica*. Il titolo della conferenza, *La contemporaneità dell'antico* (1998), introduce

¹⁵ Pontiggia, *Il giocatore invisibile*, cit., p. 351.

¹⁶ Ivi, p. 192.

¹⁷ Nel romanzo è riflessa l'ideologia che sostanzia la stessa scrittura di Pontiggia. Daniela Marcheschi (*La letteratura in "prima persona" di Pontiggia*, cit., pp. XI-LXIII, a p. XII) ha infatti definito il senso del moralismo di Pontiggia nella precisa accezione di una «volontà di porre la parola in tensione con la verità, eliminando dalla letteratura le tentazioni manieristiche e ogni formalismo».

¹⁸ La discussione sulla scelta e l'uso degli aggettivi più opportuni è un altro filo rosso che lega il romanzo all'importante conferenza *La contemporaneità dell'antico* (per cui cfr. p. 117), di cui discuterò nella seconda parte del saggio. Sul tema, si veda ancora G. Pontiggia, *Gli aggettivi della critica*, in *Le sabbie immobili*, in *Opere*, cit., pp. 1070-1076.

¹⁹ Già gli antichi si intrattenevano sull'etimologia di "etimologia" come evidente nelle definizioni riportate, per cui cfr. risp. Platone, *Phdr.* 244 a. 8-9; Varrone, *Ling.* VII, 109; Cicerone, *Top.* 35; Quintiliano, *Inst.* I, 6, 28. Sul rapporto tra etimologia e verità, cfr. D. Baglioni, *Etimologie vere, false, presunte*, in «La Crusca per voi», LXVIII, 1 (2024), pp. 4-5. Sulle nozioni classiche di etimologia, cfr. D. Del Bello, *Forgotten Paths. Etymology and the Allegorical Mindset*, The Catholic University of America Press, Washington, DC, 2007, pp. 47-94.

²⁰ Marco Bellardi (*Uno smisurato equilibrio*, cit., p. 82) ha scritto bene che nel romanzo «troviamo un'ampia galleria di personaggi [...] che intrattengono relazioni fintamente sincere e che si sottraggono alla verità nonostante i fatti: sono tutti manovrati dal destino, il giocatore invisibile nella partita con la vita, e dal loro stesso linguaggio».

un'idea che rimarrà costante nel Pontiggia teorico dei classici²¹, ossia la nozione problematica di classico come opera contemporanea, ovvero l'idea che per comprendere a pieno la classicità di un'opera antica non si potrà prescindere dalla relazione che questa instaura da una parte con il tempo in cui è stata scritta e dall'altra con quello presente. Vediamo di fare chiarezza su questo punto specifico e di grande rilievo per il corretto rapporto che, secondo Pontiggia, dovremmo stabilire con le opere della classicità. La conferenza inizia con la confessione che già conosciamo della passione di Pontiggia per la filologia come secondo mestiere e con l'individuazione dei classici latini, soprattutto Plauto, come filigrana segreta della scrittura de *Il giocatore invisibile*. Il discorso sui classici si avvia così da quel corto circuito dell'ispirazione dello scrittore che dipende strettamente dalle «intersezioni anche imprevedibili che ci sono tra il nostro lavoro e la presenza dell'antico, dei classici»²². Se questa idea sembra suggerire una nozione pacifica della contemporaneità dei classici, Pontiggia libera subito il campo da questa evidente semplificazione concettuale chiarendo di non pensare «affatto che l'antico sia contemporaneo in senso stretto, ho voluto semmai suggerire la problematicità di questo rapporto, un rapporto difficile, spesso paradossale»²³. La tentazione di far rivivere l'antico attraverso la fantasia è naturale, ma lascia presto il posto alla rivelazione che il passato non può attualizzarsi²⁴ e la ragione, come ci dicono i filologi di più stretta osservanza, è che è scomparso²⁵. Queste osservazioni consentono a Pontiggia di introdurre il concetto di giusta distanza dall'età classica: questa non può essere eliminata, come vorrebbero i detestabili divulgatori (ritorna l'idea del semplificare come banalizzare), i quali tentano di azzerare la distanza finendo per allontanarci fatalmente dall'oggetto stesso della conoscenza; ma neppure aumentata fino a divenire eccessiva:

I turisti della storia, i turisti della filologia, sono nefasti per la comprensione dell'antico. D'altra parte è anche pericoloso il filologismo, perché la mediazione filologica rischia di sovrapporsi a quello che è il momento essenziale, il contatto con il testo. Io penso che la lettura del testo sia sempre l'evento più importante del nostro rapporto con i classici²⁶.

²¹ È interessante notare che l'espressione "contemporaneità dell'antico", solo apparentemente contraddittoria o meglio provocatoria, come suggerisce lo stesso Pontiggia, si ritrova nella sua sostanza, oltre che in Osip Mandel'stam, in un poeta e intellettuale italiano molto affine a Pontiggia, Fernando Bandini, autore di versi latini e amante dei classici, che nel 1969 intitola una sua silloge *Memoria del futuro*.

²² Pontiggia, *La contemporaneità dell'antico*, cit., p. 105.

²³ Ivi, p. 106.

²⁴ Sui concetti di attualità dei classici e corretto modo di intendere la distanza da loro Pontiggia si era già soffermato in *Classici e anniversari* [1981], in *Il giardino delle Esperidi*, cit., pp. 674-678. Evidenti i legami tra i due scritti.

²⁵ Cfr. G. Pontiggia, *La riscoperta dell'antico* [1982], in *Il giardino delle Esperidi*, cit., pp. 708-711, a p. 708.

²⁶ Pontiggia, *La contemporaneità dell'antico*, cit., pp. 109-110.

La filologia può dunque mutarsi in filologismo attenuando l'emozione che scaturisce direttamente dal contatto con il testo, da cui dipende la sopravvivenza stessa del classico²⁷. Il sogno di ricostruire scientificamente la cultura di un autore antico ha finito per produrre moderne edizioni critiche che sono piuttosto delle «bare filologiche»²⁸. A questo punto, con grande acume critico Pontiggia identifica il pericolo di involuzione della filologia italiana che si profila già negli anni Novanta, la tentazione alla totalità²⁹: «il pericolo del filologismo puro è di puntare alla totalità, finendo per escludere la parte e finendo per accontentarsi di niente. Alla fine non si pubblica il testo». Scegliere tra tutto o niente, come un amante delirante che mira inconsciamente a troncare la relazione, mette la filologia nella condizione di divenire visionaria, di puntare cioè alla perfezione (il mito irraggiungibile dell'*editio ne varietur*) o di rinunciare. Nel ritenere importante «l'azione che può esercitare un testo imperfetto»³⁰, Pontiggia individua un aspetto che pertiene anch'esso alla migliore pratica filologica, ovvero lo studio della trasmissione di testi filologicamente imperfetti che hanno costituito nel tempo una tradizione vivente o caratterizzante, testi cioè sui quali alcuni autori vengono letti e interpretati alle volte per secoli, in assenza di moderne e più accurate edizioni critiche³¹.

Arriviamo ora alla lettura dei classici come fonte di ispirazione per lo scrittore. Quest'esperienza intellettuale è per Pontiggia di valore inestimabile, soprattutto, come abbiamo visto *in corpore vili* nella scrittura romanzesca, per la conoscenza più autentica del linguaggio e di conseguenza del mondo che il linguaggio traduce per comunicarlo tra gli uomini: «la riflessione sulla storia delle parole, sulle etimologie, aiuta a riscoprirle nella loro vitalità e nella loro verità»³². È dunque la lettura dei classici che consente a Pontiggia di distaccarsi dalle istanze più estreme dell'avanguardia del Gruppo 63, per le quali scrivere è in realtà un invito a dimostrare che non si può più scrivere. In quel preciso momento dell'evoluzione del Pontiggia scrittore, i classici greci, letti avidamente, rappresentano la prova certa che è possibile ritornare a un rapporto autentico e originario con il linguaggio attraverso il quale forgiare la propria lingua letteraria. Per Pontiggia il problema deve porsi

²⁷ L'affermazione esplicita si trova in *Classici e anniversari*, cit., p. 141.

²⁸ Pontiggia, *La contemporaneità dell'antico*, cit., p. 111.

²⁹ Gli esempi di questa tendenza della filologia italiana non mancano. Il caso dell'Edizione Nazionale delle Opere di Petrarca è forse quello più eclatante, ma si potrebbe parlare anche di importanti testi dell'umanesimo italiano, che per molto tempo sono risultati comparativamente perduti, come ha scritto Christopher Celenza (*The Lost Italian Renaissance. Humanists, Historians, and Latin's Legacy*, Baltimore, The Johns Hopkins UP, 2006; trad. it. *Il Rinascimento perduto. La letteratura latina nella cultura italiana del Quattrocento*, a cura di I. Candido, Carocci, Roma 2014).

³⁰ Pontiggia, *La contemporaneità dell'antico*, cit., p. 113.

³¹ Tanti esempi si potrebbero fare dalla Bibbia dei Settanta al diffusissimo *Timeo* platonico tradotto da Calcio e recante un commento eclettico platonico-aristotelico, all'*Orlando innamorato* di Boiardo rifatto da Berni, per citarne soltanto alcuni.

³² Ivi, p. 117.

all'interno della stretta relazione che lega filologia e scrittura. Come si pone allora la filologia (accademica) rispetto alla presa di posizione dello scrittore nei confronti dei classici? Lo spunto di riflessione è offerto da un aneddoto editoriale, il cui antefatto fu la proposta di Pontiggia di pubblicare presso Adelphi l'*Ecerinis* di Albertino Mussato, testo importante per la tradizione dell'umanesimo e che valse al suo autore l'alloro poetico, assegnatogli ancor prima che a Petrarca. Manifestando a una filologa il proprio entusiasmo per la nuova pubblicazione, questa si schermiva dicendo di non poter condividere pubblicamente l'euforia: la filologia esprime infatti un altro tipo di giudizio. La brava e intelligente filologa era sia gelosa sia timorosa della gabbia che la sua disciplina le aveva costruito attorno. Altrove Pontiggia sostiene che la maggior parte dei filologi si stupisce che si provi interesse per i propri studi, tradendo o una sfiducia in questi ultimi o più probabilmente nei propri interlocutori, lettori compresi³³, come il potenziale pubblico di Mussato. Chi ha praticato la filologia come disciplina accademica con onestà intellettuale potrà, credo, riconoscersi nell'analisi di Pontiggia. Il rischio della filologia che non osa è quello dell'autocensura e della ricaduta di quest'ultima sui giovani lettori che si avvicineranno ai testi classici come a relitti di una tradizione che deve essere studiata e tramandata a prescindere dal valore che essa ha per le nuove generazioni. La filologia dovrà allora sapersi rinnovare senza tradire le sue radici storiche e la sua funzione culturale. La sopravvivenza dei classici è affidata soprattutto ai lettori forti, che sono inevitabilmente pochi, e molti di questi vengono educati nelle accademie.

In questo senso l'università ha una funzione essenziale, è l'erede della tradizione, la conserva, la approfondisce, la perpetua, solo che l'atteggiamento con cui la trasmette è talora raggelante nei confronti dello studente, che non riesce a capire il senso dei suoi percorsi. Troppe volte l'attenzione viene spostata dalla cosa al modo di dirla. Croce, proponendo in modo un po' sornione questa formula scherzosa, era convinto che fosse in grado di eludere sia il contenutismo sia il formalismo. Io penso invece che l'arte sia la cosa detta, se vogliamo riprendere queste formule, perché indispensabile è il linguaggio, ma essenziale è la *cosa* che viene espressa. La critica, quando indugia legittimamente sugli aspetti formali, finisce però in qualche caso per scambiare il proprio interesse per i modi del dire con l'interesse che muoveva l'autore e con le sue stesse ambizioni³⁴.

Pontiggia arriva così al punto cui tendeva la sua argomentazione sin dall'inizio: qual è la giusta distanza di un classico da noi? La mediazione culturale storico-filologica è

³³ Cfr. Pontiggia, *La riscoperta dell'antico*, cit., p. 172.

³⁴ Pontiggia, *La contemporaneità dell'antico*, cit., pp. 124-125.

indispensabile perché evita che la distanza tra noi e il classico sia annullata completamente (è il vizio della divulgazione, lo sappiamo); del resto, questa distanza non può neppure essere troppa perché renderebbe il testo che leggiamo «invivibile»³⁵. L'uso dell'aggettivo è rivelatore: non sarebbe possibile per noi moderni “vivere” in quel testo, il che ce lo renderebbe completamente estraneo. La giusta distanza allora può ritrovarsi grazie a ciò che è l'essenziale condizione di classicità di un testo, ovvero nel suo significato che sopravvive al di là delle intenzioni dell'autore³⁶ e nella misura in cui il classico è capace di parlare anche alle generazioni future. Infatti, come scrive Giorgio Ficara, «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»³⁷. E se «scrivere è avventurarsi nel futuro», ne consegue che i classici, «depositi di significati anche potenziali»³⁸, sono la quintessenza stessa della scrittura creativa.

I contemporanei del futuro raccoglie novantanove recensioni uscite sul *Corriere della sera* (1978-1992) e su *Panorama* (1993-1998), dove si alterna con quasi perfetta simmetria, come nelle *Vite parallele* di Plutarco, la discussione su un classico greco-latino a quella su un classico medievale e moderno. Alle recensioni è premessa una lunga introduzione (*I classici, una metafora sociale e militare*) che Pontiggia scrive appositamente per il volume e su cui si è appuntata a buon diritto l'attenzione dei critici³⁹. È questa la sede in cui dovremo cercare la definizione degli elementi costitutivi di un'opera classica. L'accertamento linguistico della parola “classico” muove da due etimologie che sono collegate nella storia della lingua latina: secondo Aulo Gellio (*NA VI*, 13, 1), classici erano coloro che venivano censiti nella prima classe possedendo almeno centoventicinquemila assi; *classis* era l'appello e la convocazione e passa a indicare anche la flotta e i *classici* sono i marinai⁴⁰. L'uso di classico per uno scrittore antico appare ancora in Gellio (*NA XIX*, 8, 15) che ricorda l'invito del retore Frontone a fare il nome di uno scrittore *classicus... non proletarius*, trasformando così la distinzione di censo in un termine che implica un giudizio di valore letterario. Ancora dal lessico militare è tratto il termine di *antecursores*, gli avanguardisti che svolgono compiti di esplorazione, preparazione logistica e del terreno per l'arrivo dei *classici*: anche in questo caso, dopo alcuni secoli, la metafora si estende dal dominio semantico militare a quello della cultura, ma con una

³⁵ Ivi, p. 128.

³⁶ Sul fatto che il testo alla fine ne sappia di più dell'autore stesso, si veda anche G. Pontiggia, “Dove va la letteratura” [1979], in *Il giardino delle Esperidi*, cit., pp. 639-640.

³⁷ G. Ficara, *I classici di Pontiggia*, in *Classici in cammino*, Marsilio, Venezia 2021, pp. 148-151, a p. 151.

³⁸ Pontiggia, *La contemporaneità dell'antico*, cit., pp. 130, 132.

³⁹ Cfr. Pontiggia, *Opere*, cit., p. 1929.

⁴⁰ Evidenti le consonanze tra il secondo capitolo dell'introduzione (*La flotta dei classici*) e le relative pagine de *La contemporaneità dell'antico*.

differenza importante: i rappresentanti dell'avanguardia ora non preparano più il terreno ai classici, ma mirano a cancellarne la presenza per dare vita a una cultura che programmaticamente recida le proprie radici da un passato troppo ingombrante. Questa relazione oppositiva mette in luce una distinzione tra classici e non classici che ancora una volta ha che fare con il tempo, non quello lineare della storia culturale o letteraria, ma quello ciclico, tipico della percezione degli antichi (l'eterno ritorno dell'uguale di Nietzsche) nel quale si deve immergere chi legge o imita i classici, chi si mette in relazione con la loro tradizione:

I loro imitatori, ha detto Goethe, si illudono di scaldarsi allo stesso sole di Omero. Ma i classici, in un tempo ciclico, realizzavano un destino, non correvano una avventura seguendo la freccia del tempo. Occupavano o difendevano spazi sotto il cielo uguale della tradizione. Alla loro *auctoritas* e al loro *thesaurus* si potevano contrapporre nuove scuole, entro un orizzonte riconoscibile. La modernità introduce un orizzonte mutevole. E l'avanguardia si inserisce nell'alveo di quella rivoluzione romantica che non può essere considerata scuola, perché ne è il sovvertimento⁴¹.

Classicità significa dunque tradizione condivisa e proprio per questo al di fuori del tempo lineare della storia. Lo stesso Orazio, che oggi è una delle stelle più luminose nel pantheon classico, si poneva, lui novissimo (*neóteros*), il problema della distanza della propria poesia da quella che allora era considerata classica, ad esempio i saturni con cui Livio Andronico traduceva l'*Odisea* ponendo le fondamenta della letteratura latina: quanti anni devono passare – si chiede il non più giovane venosano – perché la sua poesia sia riconosciuta dai *critici* contemporanei che valutano l'arte nuova su canoni ormai oltrepassati? Orazio condivide la battaglia che sarà di Marinetti e di altri avanguardisti? Non proprio, ci assicura Pontiggia: se il rischio che i geni classici uccidano i geni moderni esiste realmente, ciò che Orazio ci insegna nella sua precoce rivendicazione di classicità (*Ep.* II, 1) è che i classici veri, come già sappiamo, sono proiettati verso il futuro, anzi, si dirà meglio, già occupano uno spazio che per noi non si è ancora affacciato all'orizzonte.

Collocare i classici al di fuori del tempo non significa però che questi non siano soggetti agli attacchi di un mondo che nei secoli e a più riprese ha cercato di metterli in discussione, superarli o disfarsene (a partire dalla celebre *Querelle*). Abituati alla battaglia sin dalle ancestrali origini militari, i classici non erano invece preparati all'indifferenza della cultura in un'età che ha visto il dominio incontrastato del proletariato del mercato e che ha trasformato gli

⁴¹ G. Pontiggia, *I classici, una metafora sociale e militare*, in *I contemporanei del futuro. Viaggio nei classici* [1998], Mondadori, Milano 2018, p. 35.

antecursores in avanguardie del mercato. Pontiggia può così trarre un'ulteriore conclusione, che cioè i classici occupano uno spazio alternativo a quello delle opere del mercato, spazio che deve essere preservato perché espressione di un valore storico-estetico irrinunciabile. Una società culturale basata esclusivamente sui bisogni del mercato impedisce la permanenza della nozione stessa di classico. È interessante notare che Pontiggia cita un libro di Maurizio Bettini, *Classici nell'età dell'indiscrezione* (1995), che affronta il problema dell'indifferenza o curiosità intermittente per i classici. Allo stesso modo, credo, avrebbe ricordato oggi un altro recentissimo libro dello stesso Bettini, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani?* (2023), che descrive una nuova fase della secolare storia della ricezione dei classici, nella quale non più l'indifferenza li minaccia, ma una nuova guerra combattuta su due diversi fronti che fanno capo a due movimenti rispettivamente, quello della *Cancel culture* e quello di *Decolonizing classics*⁴². Vicende, queste ultime, che confermano quanto Pontiggia scriveva nella chiusa alla sua introduzione, intitolata significativamente *Premessa*, che chiarisce il senso del titolo del volume: i classici non sono nostri contemporanei perché parlano al nostro tempo, ma dimenticarli corrisponderebbe a privarci della nostra «riserva del futuro»⁴³. Pontiggia aveva visto giusto ed è proprio questo il pericolo che corriamo oggi.

Nel 2002, un anno prima della sua scomparsa, Pontiggia tenne all'università di Bologna due conferenze su invito del Centro studi *La permanenza del Classico*: la prima in ordine cronologico è intitolata *La rimozione dei classici*; la seconda *I classici in prima persona*, felice formula che dà il titolo al dittico in forma stampata (2006), dove questo secondo intervento è anticipato per il suo valore di ricapitolazione di molti dei temi presentati da Pontiggia in precedenti occasioni⁴⁴. *I classici in prima persona* vuole offrire una vera e propria autopresentazione dei classici al lettore contemporaneo. Si apre, come sappiamo, con la confessione da parte dello scrittore della propria vocazione di filologo, cui fa da corollario la dichiarazione della predilezione per la conoscenza specialistica. Vera cifra del lavoro del filologo di professione, questa è l'unica conoscenza che rende possibile per noi l'autentica esperienza dell'antico (cap. 1). Dall'individuazione del profilo scientifico del lettore si passa a considerare la natura della retorica, disciplina che è stata capace di trasformare il discorso politico in un problema verbale sin dalle sue origini nella Grecia antica (cap. 2)⁴⁵. Pontiggia

⁴² Cfr. M. Bettini, *I classici nell'età dell'indiscrezione*, Einaudi, Torino 1995, e M. Bettini, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani? Dialogo e "cancel culture"*, cit.

⁴³ G. Pontiggia, *I classici, una metafora sociale e militare*, p. 58.

⁴⁴ Un aspetto rilevato anche da Ivano Dionigi, curatore del volume (cfr. Pontiggia, *I classici in prima persona*, cit., p. 35).

⁴⁵ A partire dal titolo, il capitolo riprende molte informazioni contenute nel coevo bozzetto *La politica come problema linguistico* (in G. Pontiggia, *Prima persona*, in *Opere*, cit., pp. 1832-1834). Sulla retorica in generale Pontiggia interviene nel suo *Grammatica dell'anarchia* del 1975 (*Il giardino delle Esperidi*, cit., pp. 572-575, a p. 573):

si sofferma poi su un problema che in precedenza ha discusso brevemente in *Contemporaneità dell'antico*, ma che richiede maggiore attenzione, cioè quello di postulare l'esistenza di un canone degli autori classici (cap. 3). Pur confessando di non credere all'idea di canone (il canone porta inevitabilmente alla semplificazione), non può fare a meno di indicare un suo canone privato, *ad sui ipsius usum*: Petronio, Virgilio bucolico, Sallustio, Seneca, Tucidide, Erodoto, lirici e tragici greci. Alla lettura di questi ultimi si lega soprattutto l'epifania che la malattia del linguaggio⁴⁶ non porta in realtà all'impossibilità della scrittura, come sostiene l'avanguardia⁴⁷, ma può essere curata dalla forza delle parole, nella quale è ancora viva la potenza del linguaggio. Cosa è allora la letteratura se non l'espressione della vera potenza del linguaggio (cap. 4)? Se è la letteratura che riscopre il vero senso delle parole in quanto critica del linguaggio, soltanto la letteratura è allora in grado di curare il linguaggio restituendo alle parole il loro senso originario per offrirlo al lettore, cui si rivela così l'inesauribile vitalità dei classici. Basti l'esempio di Sallustio che, nella notte profonda della repubblica romana minacciata dalla rivolta di Catilina, denunciava apertamente la falsificazione del linguaggio («Già da tempo abbiamo perduto il significato vero delle parole»; *Cat. LII, 11*)⁴⁸. Si tratta dunque di difendere gli *honestia nomina* ieri come oggi, oggi più di ieri perché oggi «la sfiducia nella parola cresce come l'inflazione»⁴⁹. «La parola – che è l'oggetto più mercificato oggi – diventa invece irradiazione di energia e verità, se noi leggiamo i classici»; e ancora, in un mondo sempre più globalizzato, in cui si corre il rischio dell'omologazione alla cultura unica del mercato, della perdita delle identità nazionali e delle tradizioni, «i classici sono l'antidoto più forte all'inflazione del linguaggio»⁵⁰ (cap. 5). Delle loro parole può dirsi al massimo grado ciò che si dice oggi della lingua di un vero scrittore, cioè che possiede parole memorabili, tali che i lettori ricorderanno perfettamente perché non c'è altro modo, ovvero altro stile, per esprimere la stessa idea in quella lingua (cap. 6). Il processo di globalizzazione oblitera invece le culture nazionali e di conseguenza annulla i valori letterari liquidando il patrimonio dell'antichità classica e appiattendolo tutta la nostra tradizione su un presente storico (cap. 7).

Il recente volume di Bettini si chiude sulla presa di coscienza di una cultura ormai appiattita sul “poderoso presente”. I due fenomeni della *Cancel culture* e *Decolonizing classics*

«Continuamente tradita dai linguaggi, che la rinchiodano, quanto più sono aderenti, in una illusoria prigione, questa realtà potrà rivelarsi solo se la retorica, insieme con la sua detestabile finalità, la persuasione, sarà esorcizzata con i suoi stessi strumenti, con le sue figure ingegnose, con le sue vertigini artificiali».

⁴⁶ Sul linguaggio malato in Pontiggia, si veda E. Ferrero, *Giuseppe Pontiggia e le patologie del linguaggio*, in *Giuseppe Pontiggia contemporaneo del futuro*, cit., pp. 57-68.

⁴⁷ Pontiggia, *La contemporaneità dell'antico*, cit., p. 120.

⁴⁸ Il passo tratto dal *Bellum Catilinae* è citato da G. Pontiggia, *Gli orti di Sallustio* [1969], in *Il Giardino delle Esperidi*, cit., pp. 548-554, a p. 553.

⁴⁹ G. Pontiggia, *La sfiducia nella parola* [1982], in *Il giardino delle Esperidi*, cit., pp. 712-715, a p. 712.

⁵⁰ Pontiggia, *I classici in prima persona*, cit., pp. 17 e 21.

sono espressione di una volontà di riscrivere la storia perché questa possa corrispondere in tutto e per tutto alle esigenze morali della società globalizzata⁵¹. Questo ha determinato l'interruzione, parziale o totale, del dialogo con il nostro passato, che corrisponde a ciò che Pontiggia paventava già più di quarant'anni fa: «Chi, per reazione, si immerge nell'attualità, lo fa recidendo i legami con il passato e con il futuro: non un possesso dunque, ma una fuga, che si conclude sempre tra le braccia del nemico. A chi abita invece nel passato, esso appare come un territorio che, quanto più si svela, tanto più si dilata»⁵². Dialogare esclusivamente con il presente impedisce dunque di mantenere attiva la comunicazione con la tradizione della cultura classica e di costruire quella del futuro. È la ragione per cui il padre dell'umanesimo, Francesco Petrarca, fuggendo dall'odioso presente, mirava a creare, con la lettura e la scrittura, un ponte ideale che unisse gli antichi ai posteri: la lettura ridava piena vita agli antichi, la scrittura li rendeva i contemporanei del futuro dei loro posteri⁵³. Allo stesso modo, come ha scritto Giorgio Ficara, «quest'uomo [Pontiggia] che si salva leggendo è lo stesso che salva noi scrivendo»⁵⁴. Ma Pontiggia, da raddomante della cultura quale era, aveva previsto anche un altro elemento con cui la futura fortuna dei classici avrebbe fatto i conti: la revisione dell'idea di classico che è eredità aperta per ogni generazione, la quale dovrà assumersi il compito di ripensare il canone che ha ricevuto e trasmetterne uno nuovo a quella successiva. Tale compito è oggi divenuto ancor più arduo perché è necessario che il filologo, il critico, il traduttore, il commentatore, il lettore di oggi si confrontino con tradizioni etniche e culturali diverse e che esigono di essere pienamente integrate nel processo di assimilazione e produzione culturale. Scrive Pontiggia che «questo è un problema che si farà sempre più imperioso e che ci deve indurre a una rilettura della nostra tradizione e al confronto con altre»; con un fine dichiarato: «la nostra idea di tradizione, pur non rinunciando ai suoi connotati più specifici, deve diventare sempre più aperta e problematica»⁵⁵. Oggi più che ieri – un'altra facile previsione – è in corso una discussione radicale sull'eredità della tradizione classica che prende in considerazione elementi estranei ai testi che l'antichità ci ha trasmesso,

⁵¹ Bettini, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani?*, cit., pp. 157-168.

⁵² G. Pontiggia, *Il cuore dell'esistenza* [1979], in *Il giardino delle Esperidi*, cit., pp. 624-627, a p. 624. Su Pontiggia e la *cancel culture*, si veda l'intervento di Marco Bellardi, *Pontiggia, la "cancel culture" e l'attualità dei classici*, in *Giuseppe Pontiggia. Orizzonti critici*, a cura di S. Calderoni, Marco Saya, Milano 2026, in corso di pubblicazione.

⁵³ Cfr. Francesco Petrarca, *De vita solitaria*, in *Opere latine*, a cura di A. Bufano, 2 voll., Utet, Torino 1975, vol. I, pp. 332-334: «[...] legere quod scripserunt primi, scribere quod legant ultimi, et beneficii literarum a maioribus accepti, qua in illos non possumus, in posteros saltem gratum ac memorem animum habere, in eos quoque qua possumus non ingratum, sed nomina illorum vel ignota vulgare, vel obsolefacta renovare, vel senio obruta eruere et ad pronepotum populos veneranda transmittere; illos sub pectore, illos ut dulce aliquid in ore gestare, denique modis omnibus amando, memorando, celebrando, si non parem, certe debitam meritis referre gratiam» (I, 6).

⁵⁴ Ficara, *I classici di Pontiggia*, cit., p. 148.

⁵⁵ Pontiggia, *I classici in prima persona*, cit., pp. 28-29.

per cui per poter rispondere alla domanda «che cosa sono i classici per noi?» è di vitale importanza comprendere e provare a integrare le nuove istanze e i nuovi bisogni dei lettori contemporanei⁵⁶. Da questa premessa deriva la definizione stessa di classico: «un autore di cui noi decidiamo ogni volta che è vivo» (cap. 8)⁵⁷. Definizione semplice e memorabile che reca in sé tutti gli elementi che contribuiscono a determinare la natura di classico: il criterio di classicità è deciso innanzitutto dalla comunità storica dei lettori, una comunità che muta nel tempo («ogni volta»), per cui ogni generazione deve stabilire un rapporto personale con la propria tradizione e di conseguenza crearsi il proprio canone; in secondo luogo, la certezza che quell'autore è un classico deve trovarsi nella natura ancora vivente della sua opera ed è ancora vivente perché «dice cose che ci riguardano»⁵⁸. Il ruolo del lettore sarà allora quello di riconoscere questa affinità tra il testo antico e sé stesso, promuovendo il classico non in quanto indispensabile, ma perché nel testo che legge sa ancora riconoscere il fondamento e l'importanza che esso ha per la propria cultura (*Congedo*).

Arriviamo alla conferenza *La rimozione dei classici* che Pontiggia lesse per prima a Bologna, ma che nel volume a stampa è posta in chiusura. La scelta della *dispositio* non è casuale perché è affrontato qui più in profondità il nodo che lega l'oblio cui vanno incontro i classici e le nuove istanze dei lettori che in questi ultimi non si riconoscono più, perché i classici dicono cose che non sembrano riguardarli. Il concetto di permanenza in relazione ai classici è, per Pontiggia, problematico per diverse ragioni. Innanzitutto, non può essere un dato di fatto, ma deve dipendere dal punto di osservazione in un mondo culturale che è sempre più vario e mobile, in cui il concetto stesso di impermanenza è insito in una società che si intravede come sempre più liquida, oggi ormai quasi evaporata grazie al dominio incontrastato della tecnologia dei nuovi media. Pontiggia immagina la permanenza del mondo antico come quella di una roccia basaltica circondata da geysir attivi e vulcani in eruzione. Esiste un rapporto dialettico tra la stabilità del mondo classico e l'evoluzione costante di quello contemporaneo? La nostra immagine del mondo antico è in realtà tutt'altro che stabile: è costantemente sottoposta a un doppio movimento centrifugo e centripeto che la modifica senza soluzione di continuità. Si dovrà parlare allora di un universo unitario in cui il mondo antico è fuso con quello del medioevo latino e bizantino ed è profondamente influenzato dalle letterature romanze. Dentro questo universo variegato che è la tradizione occidentale, i classici sono sempre attuali rispetto al lettore, laddove è il lettore che rischia di

⁵⁶ È la domanda che si pone ancora Bettini, *Chi ha paura dei Greci e dei Romani?*, cit., p. VIII, la cui analisi conferma la previsione avanzata da Pontiggia più di vent'anni or sono.

⁵⁷ Pontiggia, *I classici in prima persona*, cit., p. 31.

⁵⁸ *Ibid.*

non esserlo per loro. Un paradosso soltanto apparente con cui Pontiggia rovescia la prospettiva di un difetto dell'antico per il lettore di oggi, per cui la responsabilità culturale non solo della trasmissione ma anche dell'attualizzazione dei testi classici ricade infine sul lettore stesso. È questa la sfida che il futuro riserva ai classici in un momento, quello in cui Pontiggia scrive, in cui alla critica storica del barocco o del romanticismo si sono sostituiti l'oblio e l'indifferenza della cultura omologante del mercato, che elimina i giudizi di valore e appiattisce tutto in virtù della basilare legge del profitto. È mettendo a confronto il classico con il prodotto della moderna cultura del mercato che comprendiamo come è il lettore che può essere inattuale rispetto al classico, come Pontiggia illustra in *Classici e anniversari* (1981):

Se pensiamo che oggi un volume, come dicono gli esperti con vocabolo illuminante, *si brucia* generalmente nel giro di tre settimane, duemila anni di presenza in epoche non sempre propizie al commercio librario ci possono orientare sulla nozione di attualità da riservare ai classici.

Cosicché, invece di chiederci se Virgilio è attuale, dovremmo porre la domanda in termini diversi e cioè: siamo attuali noi rispetto a Virgilio?⁵⁹

Naturalmente la legge del mercato non prevede eccezioni né ha una visione culturale, ma è disposta a inglobare i classici nella misura in cui questi possono portare il loro contributo alle vendite, il che è possibile soltanto, come sta accadendo oggi, adattando i classici a esigenze culturali per cui non sono stati scritti o giudicandoli secondo una morale che non era quella del tempo. Come si vede, il problema della permanenza dei classici è molto più complesso del previsto. L'equilibrio che consente la lettura e l'autoriconoscimento del lettore contemporaneo è precario, oscillando tra i diritti della filologia e i bisogni della società contemporanea⁶⁰. Per mostrare il senso di questa precarietà, Pontiggia riporta una pagina scritta nel 1974 da Giuseppe Billanovich a introduzione dell'edizione italiana di *Copisti e filologi* di Leighton D. Reynolds e Nigel G. Wilson, due dei massimi filologi classici del mondo anglosassone. Qui Billanovich prevedeva che l'arretramento progressivo e inarrestabile della conoscenza delle lingue classiche avrebbe portato infine a una metamorfosi identitaria dei classici, letti non più da chi detiene un retroterra storico-culturale capace di comprendere pienamente quei testi, ma da un pubblico di lettori che provengono da esperienze e universi di riferimento culturali anche molto differenti. Questo è per Pontiggia il punto nodale su cui si gioca la sopravvivenza dei classici, per garantire la quale «occorre raccogliere una sfida fatta

⁵⁹ Pontiggia, *Classici e anniversari*, cit., p. 141.

⁶⁰ Sul primo aspetto, si veda il bel libro di Gian Biagio Conte, *I diritti della filologia (e i doveri dell'interprete)*, Salerno, Roma 2022.

non di eliminazione ma di integrazione. Questo comporterà collocare i classici su uno sfondo più ampio, in cui siano idealmente presenti le altre tradizioni»⁶¹. E comporterà offrire al più vasto pubblico un canone ristretto, in cui compare ancora Catullo ma non più Coluccio Salutati, ma a fronte di questo sacrificio è possibile che la prospettiva “interna” di una tradizione finisca per essere rinnovata e vivificata.

In conclusione, sarà interessante verificare l'originalità delle idee di Pontiggia mettendole a confronto con quelle di un altro grande scrittore del Novecento che si è a lungo interrogato sulla tradizione dei classici nella letteratura occidentale, Italo Calvino. Un confronto a più ampio raggio che comprendesse, oltre ai rispettivi saggi, anche l'adattamento creativo dei classici nelle prose narrative dei due autori sarebbe certo benemerito, ma potrebbe essere l'argomento di uno studio ben più ambizioso che esula dagli intenti più circoscritti di questo intervento. L'obiettivo qui è quello di tracciare un diagramma delle differenze e delle affinità, per cui mi soffermerò unicamente sul saggio teorico *Perché leggere i classici* che introduce e dà il titolo all'omonima raccolta pubblicata a cura di Esther Calvino nel 1991. La prima osservazione da fare è che Pontiggia non sembra recepire la lettura di questo testo e del volume nel suo complesso, che pur conosceva e che dovette destare la sua curiosità di lettore, imitatore e interprete dei classici⁶²; né Calvino dà conto di testi di Pontiggia apparsi almeno a partire dalla fine degli anni Settanta, con la sola eccezione (che conferma la regola) della breve lettera che gli scrive l'8 maggio 1978 a margine de *Il giocatore invisibile*⁶³. Come vedremo, in materia di classici le differenze tra i due sono maggiori delle affinità, il che sembra giustificare l'indipendenza dei due percorsi. Si noterà innanzitutto che il titolo *Perché leggere i classici* non è una domanda, ma mira a fornire le ragioni per cui i classici devono essere letti: Calvino offre al lettore quattordici diverse proposte di definizione di classico che sono tutte collegate tra loro da un rapporto logico-poetico. La prima a interessarci qui è la quarta, che recita: «D'un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima»; definizione che è un diretto corollario della sesta e più generale, secondo cui: «Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire»⁶⁴. Su questo punto Pontiggia non avrebbe avuto da eccepire e neppure sulla definizione quinta («D'un classico ogni prima lettura è in realtà una rilettura») che trova una formulazione più articolata nella

⁶¹ Pontiggia, *I classici in prima persona*, cit., p. 42.

⁶² Un elogio del libro di Calvino si legge infatti in G. Pontiggia, “Un libro che divorerei”. *Pareri di lettura*, a cura di D. Marcheschi, Palingenia, Venezia 2024, pp. 61-62. Ringrazio Marco Bellardi per avermi segnalato la scheda di Pontiggia al libro di Calvino. Un'analisi della scheda è in G. Ruozzi, *Perché i classici*, in «Le Forme e la Storia», n.s., XVII, 2, 2024, pp. 31-49, a p. 46.

⁶³ I. Calvino, *Lettere. 1940-1945*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano 2023, p. 900. L'edizione contiene oltre un centinaio di inediti rispetto al volume uscito nei Meridiani Mondadori nel 2000.

⁶⁴ I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1995, p. 7.

settimana: «I classici sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume)»⁶⁵. Con la definizione ottava i percorsi teorici dei due scrittori divergono: «Un classico è un'opera che provoca incessantemente un pulviscolo di discorsi critici su di sé, ma continuamente se li scrolla di dosso»⁶⁶. Alla definizione ottava Calvino giunge a partire dalla considerazione che la lettura diretta del testo classico deve avvenire senza mediazioni esterne, siano esse critiche o filologiche. Se è vero che anche Pontiggia usa l'immagine del libro cattivo, quello di introduzione al classico, che scaccia quello buono, il classico stesso, il suo punto di vista è funzionale al discorso, cioè mira a riaffermare il corretto ordine delle operazioni ermeneutiche in cui la lettera del testo precede ogni possibile interpretazione, come Dante prescrive in modo memorabile nel *Convivio* («sempre lo litterale dee andare innanzi», II, i, 8). Per Pontiggia infatti la filologia e la critica non devono sostituirsi ai testi primari, ma possono fornire mediazioni importanti. Per Calvino invece gli apparati filologici e critici hanno talvolta agito come «cortina fumogena per nascondere ciò che il testo ha da dire e che può dire solo se lo si lascia parlare senza intermediari che pretendano di saperne più di lui»⁶⁷. La differenza sembra sottile, ma in realtà rappresenta un approccio ai classici che è differente. La teoria di Calvino rimuove lo specialismo senza appello e arriva a imputare alla scuola e all'università il paradosso di valorizzare più la produzione culturale attorno al classico che il classico stesso; quella di Pontiggia mira invece a ripensare e integrare lo specialismo accademico mettendolo al servizio dei testi classici, con la consapevolezza che senza lo specialismo alcuni testi non possono o non possono più essere pienamente compresi nella loro dimensione storico-estetica. Il caso più interessante che esemplifica la maggiore duttilità dell'approccio di Pontiggia è offerto, a mio avviso, dalla storia della lettura e ricezione della *Commedia* di Dante, un classico tra i classici, il cui secolare commento sin dalle sue fondazioni trecentesche ha accompagnato il testo del poema spiegandolo nei suoi aspetti più raffinati, alcuni dei quali sarebbero incomprensibili al lettore moderno, senza rischiare mai di trionfare sull'autentica voce dantesca. Integrare significa infatti per Pontiggia educare l'orecchio del filologo e del critico a una sensibilità estetica che va oltre i confini e gli obiettivi della propria disciplina, come abbiamo visto nella sua interpretazione di quello che possiamo definire l'apologo dell'edizione di Mussato. Su un'altra definizione i nostri due teorici non si accordano e questa volta è Calvino a mostrare maggiore disponibilità rispetto al mondo culturale attorno al

⁶⁵ Ivi, pp. 7-8.

⁶⁶ Ivi, p. 8.

⁶⁷ *Ibid.*

classico: si tratta qui del rapporto tra il classico e l'attualità. Per Pontiggia i due mondi sono inconciliabili, come abbiamo visto, anzi la letteratura di consumo del mercato globale si oppone alla trasmissione dei classici; per Calvino invece «l'attualità può essere banale e mortificante, ma è pur sempre un punto in cui situarci per guardare in avanti o indietro. Per poter leggere i classici si deve pur stabilire “da dove” li stai leggendo, altrimenti sia il libro sia il lettore si perdono in una nuvola senza tempo. Ecco dunque che il massimo rendimento della lettura dei classici si ha da parte di chi ad essa sa alternare con sapiente dosaggio la lettura d'attualità»⁶⁸. Nel primo caso la natura del classico è messa in evidenza per opposizione sulla base del riconoscimento di un valore morale ed estetico più alto, nel secondo per via dialettica, dove il valore non manca di essere riconosciuto con la mediazione dell'alterità; nel primo caso i classici non hanno bisogno dell'attualità perché vivono in una dimensione atemporale ed eterna, nel secondo sono accompagnati dal brusio di fondo dell'attualità da cui si distinguono ma di cui non possono fare a meno.

Questa preliminare analisi comparativa mostra, a mio avviso, come Pontiggia abbia frequentato e indagato l'universo dei classici con altrettanta assiduità e convinzione dello stesso Calvino, giungendo a conclusioni in parte divergenti rispetto a quest'ultimo, ma di eguale e forse superiore profondità speculativa, arrivando a fornire una vera e propria teoria dei classici. In ogni caso, lo studio dei classici e la comprensione della loro esistenza al di fuori del tempo rimangono per entrambi una questione che fa tutt'uno con la facoltà espressiva più alta dell'uomo che è il linguaggio, e dunque con il mestiere del letterato, sia egli scrittore o saggista, intellettuale, critico o filologo. Senza i classici, si potrebbe dire, non esisterebbe neppure quel nodo indissolubile di lettura e scrittura che è alla base della trasmissione della conoscenza e pilastro di ogni civiltà che sia degna di questo nome⁶⁹. Pontiggia sapeva che il compito dello scrittore è traghettare la certezza dell'antico nell'incertezza del futuro: i classici sono già lì che ci attendono e forse, con loro, porteranno anche qualcuno dei contemporanei.

⁶⁸ Ivi, p. 11.

⁶⁹ Per il rapporto lettura-scrittura in Calvino, si vedano le osservazioni di E. Bellini, *Calvino e i classici italiani*, ETS, Pisa 2019, pp. 15-16, con opportuno rimando alla famosa lettera 84 di Seneca a Lucilio.