

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 3/4 2023

«PRESENZA ITALIANA 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»
(Art. 5 dello Statuto)

Brevetto per marchio
d'impresa n. 4019900
Roma, 12 febbraio 1986

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

IL VELTRO
RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA
Organo di «Presenza Italiana»
Rivista fondata nel 1957
da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

•
COMITATO SCIENTIFICO:
Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti;
Guido Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjić;
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

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

VIRGINIA CAPPELLETTI
Direttore responsabile

**DIREZIONE, REDAZIONE,
AMMINISTRAZIONE**
Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma
info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* 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.

•
© 2023
Edizioni Studium
Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it
ISSN 0042-3254
Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

SOMMARIO

MARIO POMILIO E LE RIFLESSIONI SUL ROMANZO IN «LE RAGIONI NARRATIVE»

Atti del Convegno, Università di Torino, 22-23 marzo 2023

A cura di Dalila Colucci e Raffaello Palumbo Mosca

GIUSEPPE LANGELLA	Prefazione	5
RAFFAELLO PALUMBO MOSCA	«Le ragioni narrative» e una terza via del romanzo italiano	9
ANTONIO SACCONI	«Le ragioni narrative» di Mario Pomilio	13
FILIPPO PENNACCHIO	Critica e teoria nelle «Ragioni narrative»	24
ANDREA GIALLORETO	Le metamorfosi del romanzo: Pomilio cronista letterario del «Mattino»	42
DALILA COLUCCI	Per un romanzo nazionale popolare: il fascicolo n. 6 di «Le ragioni narrative»	60
LORENZO RESIO	Il sesto fascicolo di «Le ragioni narrative» tra memorialistica garibaldina e romanzo storico	81
RICCARDO DEIANA	Mario Pomilio e il partito d'azione: alcune considerazioni sulla presenza dell'azionismo ne <i>La compromissione</i>	96
GIUSEPPE VARONE	«Sempre agli stessi incroci». Pomilio narratore, compagno di viaggio nell'ora spenta	109
RAOUL BRUNI	L'enciclopedia interrotta. Pomilio e <i>Il cane sull'Etna</i>	126
LEONARDA TRAPASSI	Le ragioni traduttive: intorno ai romanzi di Mario Pomilio in Spagna	137
GIORGIO NISINI	Fondali neorealisti negli esordi di Rea, Pomilio e Prisco	153
LORENZO MARCHESE	Le ragioni narratologiche di Michele Prisco	177
LAURA CANNAVACCIUOLO	A proposito del romanzo. Luigi Incoronato in contrappunto	204
GIUSEPPE LUPO	Pomilio, l'appennino, la storia	216
DALILA COLUCCI, RAFFAELLO PALUMBO MOSCA	Quattro domande su Pomilio: intervista ad Andrea Tarabbia e Filippo Tuena	227
LETTERATURA		
PAOLO SORDI	Pensieri nuovi per cose vecchie: il computer, la rete, i libri e la letteratura	234

CECILIA SPAZIANI	Seppur nella finzione, «vedranno chi è Artemisia»	250
VINCENZO CAPPELLETTI: APPARTENERE AL PENSIERO		
	Marconi e il nuovo universo della comunicazione	274
BIBLIOGRAFIA		
LETTERATURA:	di Giovanni Barracco	288

«LE RAGIONI NARRATIVE» DI MARIO POMILIO

L'intervento analizza gli scritti di Pomilio apparsi su «Le ragioni narrative», messi a confronto con le posizioni degli altri collaboratori della rivista. Da quegli scritti emergono molte motivazioni che alimentano anche la produzione narrativa dello scrittore abruzzese. In particolare sono portati in primo piano le analisi sulle opere di De Roberto e Brancati, sul tema Dialetto e linguaggio, e sulla polemica con Salinari.

The essay analyses Pomilio's writings that appeared in «Le ragioni narrative», compared with the positions of other contributors to the journal. From those writings many motivations emerge that also feed the writer's narrative production. In particular, the analyses of the works of De Roberto and Brancati, on the subject of dialect and language, and the controversy with Salinari are brought to the fore.

La mia analisi è incentrata sul versante teorico-critico di Pomilio. Ovviamente, data la mole considerevole degli scritti relativi a quest'ambito, mi limiterò a circoscrivere il mio discorso agli interventi apparsi su «Le ragioni narrative», per far emergere le motivazioni che alimentano e animano anche la produzione narrativa dello scrittore abruzzese. Come è noto, intorno alla rivista napoletana si riuniscono nei primi anni Sessanta, accanto a Rea, altri narratori meridionali (come Incoronato, Prisco, Compagnone, Pomilio) animati, con diverse argomentazioni, dall'esigenza di sostenere le motivazioni affabulatrici assediate e messe in crisi dall'incipiente neoavanguardia e dai nuovi incrementi della realtà industriale. Ad inaugurare il numero di apertura delle «Ragioni narrative», apparso nel gennaio del '60, è una

pagina di presentazione, non firmata, ma presumibilmente ideata da Rea e, stando alle proposizioni che la compongono, avallata altrettanto presumibilmente anche da Prisco e da Pomilio. Nella pagina si registra, a fronte di una stagione di equivoci e di soprassalti involutivi, «oltre che di dilagante aridità nel costume letterario», la necessità di un'«irriducibile fiducia nella narrativa come operazione portata sull'uomo», di un «ritorno all'umano che è la condizione stessa della soluzione della crisi»¹. Tutto questo implica particolari e precise responsabilità dei narratori italiani «nel presente momento storico», la distanza da «tutti gli avanguardismi», dalla «moda» che «va sostituendo il gusto» e dall'«interesse di mercato» che sta soppiantando «il giudizio di valore», e di conseguenza da «ogni chiusura ideologica», da «ogni costituito orientamento od enunciazione di poetica», nella convinzione che «le poetiche nascono dentro i libri e, non fuori e, comunque, non prima»².

Sul fondale disegnato da questa presentazione troviamo immediatamente gli interventi degli ideatori e animatori della rivista. In primo piano si impone l'articolo di Rea, *Il messaggio meridionale*, in cui l'autore di *Una vampata di rossore*, dato alle stampe alla fine degli anni Cinquanta, ribadisce una sua ricorrente riflessione. L'autore nocerino vede nella svolta imposta dalla tragedia bellica la spinta propulsiva di «quell'esplosione culturale convergente verso la riscoperta delle ragioni narrative in senso assoluto e fuori di ogni moda, che fu ben presto per ben precise ragioni con una punta di disprezzo – ora totale – chiamata Neorealismo»³. Rea sottolinea con forza come il movimento neorealista (e quel che esso ha comportato, cioè, stando ai suoi stessi termini, «l'universale presa di coscienza della realtà, che per un lungo periodo di anni era stata rassicurata e conculcata»⁴) si sia esaurito. L'autore è ben consapevole dell'*impasse* in cui sono avvolti i narratori meridionali, ovvero dell'impossibilità di cercare una via d'uscita riproponendo archetipi ottocenteschi nostrani, come dell'urgenza di fare i conti con i grandi esiti letterari della modernità novecentesca europea. Eppure non può fare a meno di registrare che è tutt'altro che esaurita la materia dolorosa, lacerante, primordiale, connessa alla tematica meridionale che nel movimento neorealista aveva trovato un rilancio di virtualità comunicativa. Nello stesso fascicolo appaiono i saggi di Gian Franco Venè (*L'equivoco dei contenuti esemplari*

nella nuova letteratura) e di Luigi Incoronato (*Ideologia e romanzo*). In particolare, in quest'ultimo si segnala la notevole ripresa della tendenza al realismo nella recente letteratura e, pur avendo ben presente che non è compito della critica realizzare i prodotti artistici, l'autore sottolinea che «la chiarificazione dei problemi critici può concorrere a creare un clima umano, morale e culturale che, insieme allo sviluppo di tutta la storia della nazione, favorisca l'opera degli artisti nella direzione del realismo»⁵.

Spicca anche lo scritto *Fuga dal romanzo* (sottotitolo *Appunti sul nouveau roman*) in cui Michele Prisco, denunciando i pericoli insiti nella messa in mora del genere romanzo, procede con una serrata e densa ricognizione dei testi dei principali esponenti dell'*école du regard*: Alain Robbe Grillet, Michel Butor e Nathalie Sarraute. Al di là delle diversità, Prisco constata che ad accomunare quegli scrittori sotto il vessillo dello “sguardo” sia un atteggiamento ugualmente negativo, di rifiuto nei confronti del romanzo tradizionale. Esprimendo la sua apprensione di fronte alla dissoluzione di quella che definisce la «necessità» romanzesca, mira a dimostrare come gli strali lanciati dai *voyeurs* francesi contro il romanzo classico – di specie ottocentesca, costruito con personaggi, vicende, ambienti, sviluppato su un inizio, uno svolgimento, una fine – siano legati anche ad una crisi avvenuta nel rapporto narratore-realtà. La stabilità di una realtà oggettiva è venuta a mancare, con conseguente messa in discussione della forma espressiva tradizionalmente delegata a rappresentare quella realtà.

Al centro del fascicolo inaugurale campeggia poi l'indagine critica, sapiente e dettagliata, di Pomilio sulla vicenda narrativa di Brancati. Pomilio avvia il suo discorso dall'ultimo romanzo dello scrittore siciliano, *Paolo il caldo*, uscito postumo a metà degli anni Cinquanta. Sulla presa d'atto del gallismo brancatiano è colto il bisogno di una nuova dimensione del romanzo: Pomilio individua una svolta in Brancati, che fino a quel momento aveva sentito il comico come la sua più congeniale modalità e tentava ora di allargare le basi del suo realismo, di rispondere alle esigenze di un più profondo impegno umano che gli anni del Dopoguerra avevano imposto alla narrativa. La conseguente polemica di Brancati contro «il sociale nell'arte» non va letta, per

Pomilio, «in chiave reazionaria o come richiamo a una letteratura di evasione, ma semmai come il rifiuto di ogni esteriore sociologismo e un invito a ricordarsi che il romanzo è innanzitutto un'operazione portata sull'uomo e che all'interno dell'uomo il sociale non è altro che una categoria del morale»⁶. Non è difficile individuare nelle argomentazioni di Pomilio il tentativo di postillare la sua stessa poetica, di esprimere implicitamente la sua stessa idea di lavoro critico. Non a caso l'autore del *Quinto evangelio* sente l'esigenza di precisare che «il nostro intento non è di fornire il classico “saggio critico” quanto di studiare la vicenda di uno scrittore in una certa situazione storica e di trapasso»⁷. Tanto più significativa si presentava quella vicenda di fronte ad una «nuova letteratura d'evasione che sembra aver dimenticato che le perenni ragioni della narrativa consistono nell'umano, e che c'è un tipo di impegno, la scoperta dell'umano, al quale non si può rinunciare senza rinunciare alla narrativa stessa»⁸. Interrogando le altre sue opere, *Don Giovanni in Sicilia*, *Il bell'Antonio*, *Il vecchio con gli stivali*, *Il comico nei regimi totalitari*, Pomilio investiga quindi il nesso che Brancati stabilisce tra dittatura politica e dittatura di costume, la mitologia da lui configurata del costume siciliano fuori del tempo e fuori della storia, la sperimentazione del gusto per il grottesco in chiave di scoperta polemica contro il fascismo e la guerra. Su tale strada a un certo punto Brancati, annota ancora Pomilio, si accorge che il comico non gli appare più «un modulo sufficiente» e cerca «di uscirne fuori come da una pastoia – la pastoia dell'intelligenza che frena il sentimento – per condurre su un altro fronte i suoi attacchi alla realtà e produrre con altri mezzi il suo nuovo tentativo di scalata al romanzo»⁹.

Non mi soffermo distesamente sul secondo intervento di Pomilio, *Dialetto e linguaggio*, apparso sul secondo numero delle «Ragioni narrative» che, prendendo le distanze dalle posizioni di Pasolini tese a ridurre la questione del dialetto a questione strumentale, ripercorre con un'avveduta prospettiva storiografica (attraverso Dante, Machiavelli, Manzoni fino a Gadda, Vittorini, Pasolini e Mastronardi) l'intrusione del dialetto nella lingua nazionale. Desidero piuttosto richiamare l'attenzione su un saggio apparso nel luglio del '60 sul quarto numero della rivista, dichiaratamente declinato su un'impostazione teorico-programmatica sin dal titolo: *Metodologia critica e critica*

metodologica. Come è di consueto, in Pomilio la discussione di questioni metodologiche non si nutre però di astrattezza teorica, ma trae alimento da precisi oggetti testuali. Anche stavolta si parte dalle riflessioni sollecitate da un libro pubblicato in quei giorni, *Miti e coscienza del decadentismo italiano* di Carlo Salinari, che sin dall'inizio aveva dato origine ad un intenso dibattito letterario e politico. Né poteva essere altrimenti se si considera la figura dell'autore, eminente accademico, critico letterario ma anche politico di spicco del partito comunista, attivo partigiano, che negli anni della Resistenza aveva partecipato all'attentato di via Rasella. Dell'indagine di Salinari Pomilio apprezza il tentativo di restituire la critica ad un severo storicismo, e per questa via mirante ad approdare ad una visione generale dell'uomo. La prospettiva di Salinari, tuttavia, mostra i suoi limiti quando, stringendo eccessivamente il nesso tra ideologia e poesia, deduce troppo direttamente dalla condanna di un'ideologia la condanna globale d'uno scrittore. È il caso della triade D'Annunzio, Pascoli e Fogazzaro, in cui risultati poetici erano cercati fuori della loro sensibilità più strettamente decadente:

Salinari riesce benissimo, riesce anzi stupendamente finché si tratta di darci la storia della non poesia, ma, tutto teso a risolvere la personalità dei nostri decadenti nei paludamenti ideologici in cui si avvolsero, è stato costretto a considerarne le riuscite come tregue o eccezioni, e a ricadere per questa via in quella critica del malgrado alla quale aveva manifestato l'intenzione di contrapporsi¹⁰.

È il caso dell'*Alcyone*, la cui riuscita poetica è attribuita da Salinari a una tregua del superomismo dannunziano. Pomilio ribadisce invece il suo scetticismo nei confronti di ogni schema metodologico che non sappia rinnovarsi volta per volta a contatto con l'opera esaminata e, coerentemente con questa consapevolezza, mostra come Salinari sia di frequente condizionato da un'obbedienza troppo rigida alle sue premesse. Proprio in questo punto viene colta la smagliatura nella pur strettissima e benemerita rete storicistica di Salinari: quella che Pomilio definisce «l'estetica della conoscenza»¹¹ del critico marxista attende ancora di essere chiarita, approfondita, liberata, per usare i termini del suo esaminatore, dai suoi trabocchetti. Su questa base, Pomilio allarga il suo discorso alla necessità di una rigorosa distinzione tra i modi

dell'esperienza artistica e di quella ideologica, cosa che Salinari non sembra tenere in debito conto. È una qualità propria dell'opera dell'artista quella di costringere ad accettarla rinunciando a verificarla, a discutere se è vero o falso ciò che vi è detto. In altri termini, si potrà anche dissentire in sede filosofica dal pensiero leopardiano, ma dal momento in cui quel pensiero è divenuto materia d'arte, noi consentiamo con esso, senza preoccuparci di discuterlo totalmente. Pomilio tiene a segnare con una forte sottolineatura la specificità del linguaggio artistico, diverso da quello di un filosofo o di uno scienziato, che in quanto tale non si pone mai come definitivo, proponendosi sempre come base di una ulteriore discussione. L'espressione artistica non cerca la nostra convinzione, ma la nostra partecipazione.

Quasi in diretta prosecuzione di tale prospettiva, nel numero successivo, il quinto delle «Ragioni narrative», uscito nel settembre del '60, Pomilio pubblica lo scritto *La serrata ideologica*. Anche in questo caso si parte da una concreta vicenda storico-letteraria: quella della «Voce» di Prezzolini, il cui merito è individuato nell'aver avvertito l'insufficienza del tipo tradizionale del letterato italiano, umanisticamente staccato dalla partecipazione viva ai dibattiti del proprio tempo, e nell'aver tentato quindi la riconversione della letteratura in cultura. È significativo che Pomilio, scorrendo le pagine della «Voce», sottolinei di vedervi coesistere, al di là delle pur evidenti tendenze irrazionalistiche, atteggiamenti di intellettuali molto diversi: da Salvemini ad Amendola a Croce, Gentile, Papini, Soffici, fino a Slataper a Jahier e Boine. In quella coesistenza, Pomilio trova la conferma di ciò che cerca per la sua stagione, cioè la dismissione di ogni chiusura ideologica e il conforto del dibattito, quella che egli definisce «la moralità del dialogo»¹². Che Pomilio guardi ai suoi giorni, all'impegno della discussione perseguito dagli animatori delle «Ragioni narrative», lo dimostra una sua esplicita dichiarazione laddove rivela «una sorta di malinconia nel considerare come siano diverse le condizioni d'oggi e come si faccia sempre più difficile, per il letterato odierno, la possibilità del dialogo», in un contesto, dominato da «vere e proprie serrate ideologiche», da «un settarismo della specie peggiore e tipicamente conformistico»¹³. Spostandosi ad esaminare direttamente la situazione culturale del suo tempo, il critico-scrittore indica in quelle conformistiche serrate

ideologiche «il male peggiore che affligge l'odierna nostra cultura e ne rende così difficile il dialogo»¹⁴. Cambiando la stessa fisionomia del letterato va cambiando quella dei raggruppamenti, nel senso che non ci si raggruppa più in nome di un problema, di una poetica, di una sensibilità comune, ma piuttosto in vista di un predominio, di un monopolio culturale. La serrata ideologica, afferma Pomilio, si sa come si svolge: per essa non conviene occuparsi dell'avversario, bisogna tener conto solo di chi ci dà ragione. Ciò che è certo – questa la conclusione dell'articolo – «è che quello che abbiamo segnalato rappresenta uno degli aspetti più vistosi della dilagante aridità nel costume letterario che noi denunziavamo inaugurando questa nostra rivista»¹⁵. Ma è proprio in questo bisogno di tornare a parlarne che Pomilio ripone la convinzione che «in esso consiste una delle ragioni più profonde del dramma che la nostra cultura sta oggi vivendo»¹⁶.

Nel successivo fascicolo della rivista, il n. 6 (e precisamente nello scritto *L'antirisorgimento di De Roberto*), Pomilio valuta quindi *I Viceré* come l'esplosione di un crudo disinganno di fronte a quella grande illusione tradita che fu per il Sud il 1860 (si badi che Pomilio scrive le sue note giusto un secolo dopo). In tal senso bisogna parlare dell'opera di De Roberto come d'un romanzo dell'anti-Risorgimento, nella misura in cui nel Mezzogiorno il Risorgimento non svolse neppure uno dei grandi compiti assegnatigli, non riuscendo ad operare un ricambio nelle classi al potere. Senza intrattenermi oltre su questo pur importante saggio di Pomilio, vorrei invece portare sul proscenio la discussione suscitata dal suo intervento *Metodologia critica e critica metodologica*, riversata e da lui commentata nel numero 7, il penultimo delle «Ragioni narrative». In quella discussione intervengono: Giuliano Manacorda, Ornella Sobrero e Carlo Salinari, da cui era partito lo scritto di Pomilio. A suggellare gli interventi un corsivo conclusivo dello stesso Pomilio.

Manacorda esprime la sua perplessità sul carattere folgorante del godimento artistico proclamato da Pomilio, affermando che nessun giudizio estetico potrebbe nascere senza la conoscenza razionale e mai con un atto di partecipazione mistica. Non è possibile, afferma risolutamente Manacorda, gustare esteticamente il *Paradiso* senza conoscere (il che non vuol dire condividere) la filosofia di Dante. Manacorda

respinge come insostenibile l'idea espressa da Pomilio che le opere d'arte posseggano la qualità di farci consentire con ciò che l'artista intende dire, anteriormente a ogni giudizio di verità. Per Manacorda quel giudizio di verità è dato nell'istante stesso in cui diamo l'assenso estetico. A proposito dei *Promessi Sposi*, è l'autentica conoscenza della realtà italiana a costituire il romanzo come un momento fondamentale della conoscenza delle prospettive dell'Ottocento: Manzoni ci dice non solo quali erano le reali condizioni del Seicento ma anche il giudizio che l'Ottocento (nell'atto stesso in cui lo pronuncia) ha dato di quel secolo. Vi è ancora da aggiungere che non solo i due piani della conoscenza coincidono fra loro, ma entrambi contribuiscono a costruire il nostro criterio di conoscenza del reale. Inversamente, un giudizio monco sulla società avrebbe decretato la nullità anche estetica, sia rispetto al Seicento che all'Ottocento e al Novecento. Manacorda arriva così a leggere nella negazione di qualsiasi necessità e funzione della critica la posizione di Pomilio, per il quale l'opera d'arte andrebbe accettata senza l'intervento del giudizio conoscitivo. Dal momento che per Manacorda la critica è precisamente giudizio conoscitivo, essa non servirebbe a nulla perché, anche ammesso che si possa continuare a esercitarla sull'opera d'arte, non avrebbe nulla da aggiungere a ciò che è stato rivelato da un'illuminazione repentina e totale. Dunque, Manacorda vede nella posizione di Pomilio la messa a punto di una concezione dell'arte come fatto tutto alogico e sentimentale che agisce sul lettore in maniera diretta e immediata, escludendo il tragitto del giudizio e della concordanza razionale.

Nel suo intervento Ornella Sobrero prende, al pari di Pomilio, le distanze da Salinari. Si ritiene l'analisi del Decadentismo compiuta da quest'ultimo molto approfondita e ricca di spunti, ma più adatta a fissare la cultura storica di un'epoca che a spiegare la personalità artistica degli scrittori che pure l'hanno espressa. La critica di Salinari, attentissima a storicizzare, persuade meno nell'analisi estetica: forse, così come aveva già affermato Pomilio, manca ad essa la componente del bello. Salinari, infine, non può non constatare che il suo commentatore ha respinto tutto il suo libro, anche quella ricostruzione storica che pure ha mostrato di apprezzare. Respinge quindi la principale riserva espressa da Pomilio, per il quale le riuscite

estetiche dei vari artisti sono considerate come una regola o un'eccezione nell'ambito dei miti del Decadentismo. Il gusto come folgorazione, come immediata capacità di aderire al bello, come riproduzione ingenua in noi stessi dell'opera d'arte, secondo quanto sostenuto da Pomilio, rientra per il critico marxista in un'estetica irrazionalistica, nella quale l'arte sia concepita come intuizione pura; non ha più diritto di cittadinanza appena venga concepita come processo storicamente determinato. Solo un continuo passaggio dal testo al contesto e da questo a quello può invece offrire la verifica oggettiva di quanto suggerito dal testo: in tal modo si ha una completa storicizzazione di tutti gli elementi che concorrono alla sintesi artistica. Salinari conclude rivolgendosi a Pomilio con queste parole: «i tuoi dubbi cadrebbero se riuscissi a persuaderti che il pathos dell'opera d'arte è appunto sempre un pathos storico»¹⁷.

Ma veniamo alla replica conclusiva di Pomilio, che è quella che più ci interessa. Il redattore delle «Ragioni narrative» ribadisce la sua argomentazione principe, cioè che la partecipazione estetica non è mai di tipo ideologico, intendendo con ciò quello che l'artista intende dire anteriormente e indipendentemente da ogni giudizio di verità. Questo spiega perché possiamo gustare esteticamente certe opere d'arte lasciateci da civiltà scomparse, rimaste del tutto staccate dalla nostra e delle quali ignoriamo strutture sociali, cultura, costumi, filosofia, persino gli stessi autori che hanno la capacità di provocare in noi emozione e godimento. Non le riteniamo puro documento archeologico. Perciò «abbiamo considerato belle certe sculture dei Maya prima ancora di sapere a quali simboli si riferissero»¹⁸. Non è da confondere il concetto di conoscenza artistica con quello di conoscenza documentaria o sociologica. Su tali presupposti Pomilio critica ciò che Raffaele Covi scrive nel suo saggio su *Meridione e letteratura*, condannando in blocco i tre quarti della letteratura meridionale proprio in base ad un criterio ideologico, accusandola di difetto di conoscenza della vera realtà meridionale e dei suoi problemi vitali o presunti tali. Allo stesso modo Pomilio condivide quello che esprime Sciascia circa i limiti del *Gattopardo*, cioè che altra è la realtà siciliana, altra è la realtà rappresentata nel romanzo di Tomasi: «eppure la carica poetica di quel libro è là e nessuno la smuove»¹⁹. Il gusto

e la sensibilità rischiano di essere le grandi vittime d'ogni operazione in cui la poesia la si voglia far passare attraverso la porta obbligata di una rigida impostazione. Lo stesso discorso è esteso al racconto *Interno familiare*, raccolto nel *Mare non bagna Napoli* della Ortese. Insomma, per Pomilio si può credere nella possibilità di commisurare l'opera d'arte al grado di conoscenza da essa fornita della realtà, ma anche al «“di più” rispetto a questa ch'essa mette in circolazione, ai valori cioè da essa elaborati»²⁰, che arricchisce l'uomo nel suo pensare, nel suo sentire, nel suo stesso operare storicamente. Proprio da qui bisogna ripartire per intendersi sulla funzione dell'artista e sul significato stesso dell'arte. «E non dubito che ci riusciremmo»²¹: con tali parole Pomilio sigilla il suo intervento.

ANTONIO SACCONI

Note

¹ *Presentazione*, in «Le ragioni narrative», anno I, n. 1, 1960, pp. 3-4.

² *Ivi*, p. 4.

³ D. REA, *Il messaggio meridionale*, in «Le ragioni narrative», anno I, n. 1, 1960, p. 10.

⁴ *Ivi*, p. 6.

⁵ L. INCORONATO, *Ideologia e romanzo*, in «Le ragioni narrative», anno I, n. 1, 1960, p. 25.

⁶ M. POMILIO, *La doppia crisi di Brancati*, in «Le ragioni narrative», anno I, n. 1, 1960, p. 72.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ivi*, p. 73.

⁹ *Ivi*, p. 97.

¹⁰ M. POMILIO, *Metodologia critica e critica metodologica*, in «Le ragioni narrative», anno I, n. 4, 1960, pp. 13-14.

¹¹ *Ivi*, p. 27.

¹² M. POMILIO, *La serrata ideologica*, in «Le ragioni narrative», anno I, n. 5, 1960, p. 172.

¹³ *Ivi*, p. 172-73.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ivi*, p. 175.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ C. SALINARI, Intervento sul tema *Metodologia critica e critica metodologica*, in «Le ragioni narrative», anno II, n. 7, 1961, p. 169.

¹⁸ M. POMILIO, Intervento sul tema *Metodologia critica e critica metodologica*, *ivi*, p. 172.

¹⁹ *Ivi*, p. 175.

²⁰ *Ivi*, p. 176.

²¹ *Ivi*, p. 177.