

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

«SEMPRE AGLI STESSI INCROCI».

POMILIO NARRATORE,
COMPAGNO DI VIAGGIO NELL'ORA SPENTA

Dalla lettura dei racconti Il cimitero cinese, Ritorno a Cassino e I partigiani si ricava l'originalità di Mario Pomilio nell'approccio al reale, nello sforzo di creare gli strumenti del sapere e del narrare, tendendo verso un carattere evocativo della narrativa. Temi come amore, morte e memoria, affrontati a partire dal viaggio come esperienza purificatoria, generano conoscenza e interrogazione, nostalgia e straniamento. Si tratta di racconti che testimoniano anche un cambio di interessi nell'autore, riguardanti nello specifico aspetti etico-civili, tali da portarlo a misurarsi con la brutale insensatezza della guerra e le sue conseguenze, alla ricerca di una fraternità tra le vittime, capace di superare ogni bandiera, nazionalismo e ideologia. Attraverso viandanti catapultati sul sentiero oscuro della memoria, si intuisce come ogni vita si ritrovi sempre agli stessi incroci, e quanto essere scrittori significhi anche essere tentati di dare la parola ai misteri del dolore. Parola non consolatoria, bensì salvifica, a partire dai sentimenti più autentici, come l'amore.

Mario Pomilio's short stories Il cimitero cinese, Ritorno a Cassino, and I partigiani show the originality in his approach to reality and his endeavor to create tools of knowledge and storytelling. Themes such as love, death, and memory, explored through the lens of the journey as a purifying experience, generate knowledge and introspection, nostalgia and alienation. These narratives also bear witness to a shift in Pomilio's interests, specifically pertaining to ethical and civil aspects, thereby compelling him to grapple with the brutal nonsense of the war and its ramifications, in pursuit of a fraternity among victims, capable of transcending all flags,

nationalisms, and ideology. Through these stories of wanderers in the dark path of memory, one can discern how every life invariably finds itself at the same crossroads, and the extent to which being a writer also entails the temptation to give voice to the mysteries of pain. A non-consolatory, but rather salvific voice, stemming from the most authentic feelings, such as love.

«Io era tra color che son sospesi»
(D. ALIGHIERI, *Inferno*, Canto II)

Ciò che si ricava da una meditata lettura dell'opera di Mario Pomilio è l'assoluta originalità nell'approccio a ciò che riguarda il reale, ancora più esplicito se ci si riferisce ai racconti, in particolar modo a *Il cimitero cinese*, *Ritorno a Cassino* e *I partigiani*, quest'ultimo apparso postumo nell'edizione Studium curata da Federico Francucci, con introduzione di Fabio Pierangeli, che vede opportunamente insieme i tre racconti¹. Testi che esprimono fortemente quel modo autentico e personale di intendere la memoria, rispetto agli scrittori della cosiddetta *generazione degli anni difficili*², ossia di coloro che hanno vissuto una lacerazione alla quale dover e poter reagire per mezzo dell'invenzione, letteraria e non solo. Questo, nonostante la difficoltà avvertita da Pomilio di creare per sé e la comunità intellettuale gli strumenti del sapere e del narrare, che in quanto tali maturando conducono progressivamente e ineluttabilmente verso l'anima e il carattere eminentemente evocativo della narrativa. Per cui nella sua scrittura ogni esistenza rappresenterà l'umanità intera, ogni paesaggio sarà interiore, senza confini, e così ogni trama diventerà universale e simbolica, vale a dire ciò che accade nel *Cimitero cinese*. Questo avviene, quindi, nella fase di uscita dalla stagione del Neorealismo italiano, compresa convenzionalmente tra il '45 e il '55, entro la quale maturare una visione non dogmatica, improntata al dubbio e a una scrittura concepita nel segno della ricerca poetica e della riflessione.

Il Cimitero cinese, *Ritorno a Cassino* e *I partigiani* rappresentano, come scrive Fabio Pierangeli nell'*Introduzione* all'edizione critica testé menzionata, «una vera e propria trilogia sulla memoria dei tragici eventi della Seconda Guerra Mondiale»³. Lo scrittore di Orsogna condivide con la sua generazione la necessaria inclinazione alla meditazione e alla domanda riguardo all'origine del male, avendo fatto esperienza di

eventi causanti quel senso di sradicamento e di inquietudine, ai quali solo l'invenzione artistica può fornire una risposta morale, capace di provenire dal dato oggettivo per trascenderlo sul piano della forma. E nella difficoltà del ritrovarsi, nel bel mezzo della ricerca, risiede presumibilmente il senso di quella originale virata verso l'anima, dove s'annida l'assoluto e il suo mistero indefinito. In questo senso, dunque, *Il cimitero cinese* non è solo tra le opere più rappresentative di Pomilio, ma del Novecento letterario in generale, non solo italiano, per la capacità di tradurre sotto forma di melodica composizione verbale i postumi di una tragedia epocale, con in più la forza nel non lasciare le cose così come sono, piuttosto irrorandole di una luce nuova, che ha lo slancio non comune della speranza.

Speranza che affiora nell'avvicinarsi dei due giovani protagonisti del racconto, una tedesca e un italiano, non senza la consapevolezza delle pregiudiziali dominanti nel secondo dopoguerra, avvinti come sono all'ebbrezza della vicinanza, innamorati, probabilmente, dell'idea stessa della possibilità d'innamoramento. Tutto ciò a partire da un viaggio, di per sé esperienza purificatoria, che genera cambiamento, nel bene, quando esorcizza paure e rancori, e nel male, quando procura consapevolezza che porta mestizia; questo perché «a dominare è un *habitus* di curiosità e interrogazione», mentre «l'attraversamento di spazi diversi provoca piuttosto sentimenti di nostalgia, scombussolamento e straniamento»⁴. Il male che sgomenta prende forma lungo le spiagge della Normandia, dalle cui desolate distese affiorano i residui di un passato ancora troppo vicino e cocente per non provare dolore. Il Pomilio narratore, «“viaggiatore” curioso e inquieto per i suoi studi e per i suoi interessi di saggista e giornalista»⁵, esploratore di quei lidi – quando nel '51, trovandosi in Belgio compie un viaggio lungo le coste settentrionali di quel Paese e della Francia, transitando per le spiagge che furono teatro di alcune delle funeste battaglie del Secondo Conflitto Mondiale –, è in grado di scorgere tra i residuati bellici una figura femminile e, a partire da quella figura che s'aggira lungo la demoniaca razionalità del Vallo Atlantico, opta per una soluzione narrativa che in ogni caso sconvolge, poiché il finale si sostanzia nel gesto simbolico di un bacio tra i due giovani: atto che consente

di piantare il fiore della speranza nel deserto della storia senza umanità; speranza o desiderio, ossia la mancanza delle stelle e il muoversi verso di esse.

Il cimitero cinese, come testimonia l'autore stesso, rappresenta anche un cambio di interessi, quelli cioè riguardanti più specificamente aspetti etico-civili, che lo avrebbero interessato per alcuni anni a seguire, rispetto a quelli più drammatici e di introspezione psicologica, ancorati a problematiche di natura per lo più religiosa⁶. Ed è bene ancora rilevare che tale interesse ha a che fare con il viaggio, nel caso specifico del *Cimitero*, come già accennato, in Belgio e in Francia, sulle spiagge che furono teatro di atroci battaglie; viaggio che resta nella memoria e che diventa, insieme, racconto di memorie.

All'avvistamento dei «*bunker* spettrali»⁷, che danno alla duna un aspetto di «barbara grandiosità»⁸ – «primo vero punto di rottura del racconto»⁹ –, elevati dai tedeschi a difesa di quelle coste strategiche per la conquista dell'Europa e del mondo, lo scrittore vede ciò che altri non vedono, a partire, come accennato, da una figura di donna: Inge. Là dove lo sguardo dovrebbe cogliere solo i segni dell'umana follia, Pomilio concepisce una storia d'amore. È legittimo chiedersi perché, considerato che il viaggio è avvenuto nel '51, quindi in anni in cui è ancora molto forte il rancore e il dolore per quanto avvenuto sulla scena mondiale. Ma Pomilio non viene mosso dalla necessità di testimoniare, dunque di lasciare un'ulteriore traccia di ciò che è accaduto, desidera al contrario pronunciare parole che aspirino alla riconciliazione; e non soltanto tra i popoli che hanno commesso o subito tale, inenarrabile violenza, ma tra gli esseri umani tutti, e di questi con il mondo, quindi con il paesaggio, che nella pagina pomiliana è sempre proiezione di uno stato d'animo. Qualcosa che, in ogni caso, per l'abruzzese, dedito alla ricerca della forma più consona a ciò che intende esprimere, non poteva e non doveva risultare propriamente semplice, tanto che *Il cimitero cinese* perdurò nella condizione di idea per anni: concepito nel '51, steso definitivamente nel '57, è pubblicato una prima volta nel '58 su «La Fiera Letteraria», una seconda nel '69 nel volume eponimo interamente pomiliano – contenente *L'uccello nella cupola*, *Il testimone* e *Il nuovo corso* – e

poi dieci anni dopo per Rusconi, l'edizione riveduta dall'autore conosciuta negli anni a seguire.

Che *Il cimitero cinese* fosse un racconto collegato in qualche modo alla necessità nel secondo dopoguerra di ripensare tutto ciò che il Conflitto aveva rappresentato in termini di tragica epopea dell'umanità, senza per questo arenarsi nelle direttive non solo espressive del Neorealismo, lo testimonia Pomilio stesso riconducendolo al racconto pubblicato postumo *I partigiani*¹⁰. In quel testo, concepito nel '45, ossia nell'anno della pubblicazione del romanzo che, almeno teoricamente, dà avvio alla stagione del Neorealismo letterario, *Uomini e no* di Elio Vittorini, rispetto al *Cimitero cinese* non vi è ancora spazio per una ipotesi di «pacificazione», tanto che il racconto è costretto a descrivere «l'impossibilità dell'eros di favorire una riconciliazione»¹¹. In esso, dunque, gli affetti sono dileguati e appare sterile ogni tentativo di attenuare il senso di sgomento rispetto alla Storia.

Di contro, ai due giovani del *Cimitero cinese*, in gita presso le suggestive spiagge della Normandia, spetta di ripensare la Storia nel segno della pace e dell'amore. È il poeta, probabilmente, il solo in grado di scorgere un luccichio nella tenebra, sì da rovesciare il finale del racconto del '45, facendo nutrire a quei due giovani vaganti tra le rovine della civiltà un orizzonte diverso, di senso opposto. Non i personaggi, dunque, ma l'autore intraprende quel cammino non facile, fatto di riflessioni e ricerche formali, tali da condurlo sei anni dopo a una svolta; un cambiamento che porta in sé un sacrificio di bellezza, senza enfattizzazioni o eccessi emozionali, narrando piuttosto, al cospetto del male assoluto, l'autentica magia di un bacio, a suggellare «emblematicamente la riconciliazione storica dei popoli»¹²; quindi del bene, che in senso cristiano è assenza del male.

E per *Ritorno a Cassino* è ancora un viaggio a tessere la trama narrativa del rapporto di Pomilio con la Storia: un viaggio dall'Abruzzo verso Napoli, città di adozione, con sosta a metà strada a Cassino, città martire, piena, come egli stesso riferisce, di cimiteri di guerra: il Cimitero Polacco, significativamente visibile dal balcone del portico del Chiostro del Paradiso dell'Abbazia, il Cimitero di guerra del

Commonwealth, come pure il Sacratio Militare Germanico, sulle pendici meridionali del Colle Marino, dalla fisionomia del Purgatorio, all'ombra del sacro monte.

Nella visita di quei luoghi attraversati dalla Linea Gustav, con tutto il cumulo di ragioni strategiche che l'hanno trasformata in un teatro di deliberata violenza, lo scrittore recupera, vivissime, le medesime impressioni avvertite a Calais e a Dunkerque, sorta di linea di congiunzione sia storica sia narrativa. Pomilio, specie dinanzi alle tombe dei soldati italiani lungo la Casilina, a Mignano Montelungo, ha in aggiunta l'occasione di riflettere su un aspetto chiave della storia contemporanea: capisce che non solo l'Italia non aveva svolto un ruolo passivo nel drammatico scontro tra le potenze del mondo, ma anche e soprattutto che esiste una fraternità delle vittime della guerra che supera i colori nazionali. Che si trattasse di polacchi, ai piedi dell'Abbazia di Montecassino; tedeschi, all'ombra della stessa; inglesi, verso la strada bagnata da quel fiume, il Liri, che diventò del colore del sangue; italiani, più a Sud, vicini e lontani come del resto furono lungo lo svolgimento di quella saga di brutalità e scelleratezza, Pomilio rileva quanto esistesse una fraternità tra le vittime della guerra, capace di superare ogni bandiera e colore, tanto nazionale quanto ideologica. Ritornando a Cassino la morte la riscopre senza partito e senza Paese, ritrovandovi il dolore del mondo e insieme il suo riscatto. Quale riscatto? Leggendo il racconto *Ritorno a Cassino*, ancora una volta nell'avvincente impianto odepórico, che è nel contempo violenza e catarsi, tre lustri dopo la fine del Conflitto, il primo incontro con la memoria da parte dei due giovani protagonisti in automobile sembra essere il recupero dei valori essenziali in nome dei quali si è lottato: l'antifascismo e la Resistenza, per una libertà che la società post-bellica sembra aver coperto con il velo della leggerezza, sotto il peso di una ricostruzione razionalmente feroce e repentina, oltre che del disordine di una ricerca spasmodica del benessere.

Pomilio racconta l'«italietta delle autostrade», nella quale «l'automobile [...] sta rafforzando l'istituto familiare»¹³; «quest'Italia così perbene, dove ognuno ha fatto a gara per scordarsi di quello ch'è stato, o cercarsi tutt'al più un proprio cantuccio ideologico, da starci caldo con la coscienza e compiacersi delle proprie scontentezze»¹⁴. Lo fa come un pittore che dipinge il paesaggio con le nuance della

parola esatta e astratta, nel tentativo di afferrare i personaggi che lo abitano o attraversano: «era come se sul cielo si fosse stesa una velatura di caligine che dava alle cose, insensibilmente, quel colore di lontananza, la macerata levità che assumono solo sul crepuscolo»; questi due giovani viandanti vengono catapultati sul sentiero oscuro della memoria, «in una penombra di gialli spenti», con l'Abbazia solitaria e mesta protagonista, che gli viene incontro nel loro incedere con «una patina di vecchia stampa», stagliata in «un grande spicchio di cielo vuoto [...] senza peso»¹⁵. «Sui lunghi monti sfocati dal sole, come se il rosa del breve tramonto ne stringesse la nudità e mettesse piuttosto in risalto la loro invincibile malinconia, stagnava un banco di nubi alte simile a una tela sollevata dal vento»¹⁶, e qui appare l'Abbazia, destinata a tramutarsi in correlativo oggettivo degli stati d'animo dei due giovani: in special modo della ragazza, alla quale è bastato riferire di quanto fosse triste, non solo perché ciò che vedevano era un falso, ma soprattutto per come era stata distrutta l'Abbazia, senza che ne fosse necessario, ammesso possano esistere ragioni per tali impudenze, esponendosi così «al soprassalto di un'altra tristezza»¹⁷; tanto che il giovane, vedendo lei sofferente, la indovina triste nel suo autunnale, ansioso e incauto movimento verso i ricordi, che finisce per coinvolgere anche lui. E qui si capisce come «ogni vita si ritrova sempre agli stessi incroci»¹⁸. Cassino è una città che nella razionalità dei suoi cubi ben verniciati «fa solo pensare alla morte»¹⁹: non a caso Dante Troisi, autore nel '55 dello sconvolgente 'gettone' *Diario di un giudice*, sostiene di nuocergli il risiedere a Cassino, in un paese cioè che non cancella le macerie dalle quali ricresce. Ed è in ogni caso Cassino per avventura, dunque «paese dell'anima», in grado di vivere solo nell'immersione poetica, in una geografia del cuore che scuote e ricorda.

Cosicché, catapultati nella grammatica dello sguardo pomiliano, scorgiamo nessi e corrispondenze tra le fortificazioni della Normandia nel *Cimitero cinese* – la costa normanna che nelle pagine di Proust palpitava dei profumi del *Tempo ritrovato*, quello delle giovanili e spensierate villeggiature, per poi tramutarsi, al tempo in questo caso del Primo Conflitto Mondiale, in «un luogo spettrale [...] luttuoso tempio consacrato alla Memoria»²⁰ – e l'effigie della Seconda Guerra rappresentata

da Montecassino, con ognuno che «in quegli anni se la portava in fondo agli occhi», la propria città²¹: un'esperienza di viaggio, dunque, che, come sarà quella di Cassino, al primo stadio porta sempre allo stesso incrocio, quello della delusione e dello scontento; delusione che si era già mostrata nel *Cimitero cinese*, nel personaggio maschile, intento ad aspettare «unicamente il momento di prenderla tra le braccia», lei, che intanto si logora nell'«ansietà che accompagna l'attesa»²². E questo perché i traumi della storia non producono l'inedito, piuttosto lo rivelano, creando discontinuità nel già esistente.

Ma il viaggio nella parola e nella vita incede, e così, per altri lidi e orizzonti immutabili, con Etaples che «non fu all'inizio che una nicchia di luce per entro il chiarore bluastro della notte»²³, direzione Paris-Plage, si comprendono le difficoltà dell'amore – quindi della creazione letteraria – vale a dire del più sommo dei sentimenti, e dell'ineluttabilità dei turbamenti, quando «qualcosa gonfia l'animo e poi subito trabocca»²⁴. Per poi scoprire, la mattina dopo, che Inge è «di nuovo la ragazza di vent'anni» che fa sentire a disagio, investita di una nuova luce, non quella artificiale, piuttosto quella dello sguardo di chi riesce a vedere e a sentire²⁵.

Dunquerke, «triste e spoglia», nel «silenzio delle strade dal selciato sconnesso»; Calais, dal cielo «biancastro, teso come una vela»; e Paris-Plage, «tersa e malinconica», quinta scenica della incomunicabilità, lo scenario entro il quale l'uomo prende atto di non riuscire in una lingua che non gli è familiare a pronunciare «quelle parole segrete, e istintive del sentimento»²⁶. Ma poi altre parole riecheggiano, come quelle pronunciate lungo il sentiero degli alberi abbattuti, che precipitano la coscienza «senza rimedio sul filo d'un ricordo»; le stesse parole riferite lungo «un altro sentiero invaso anch'esso dal sole, e il pino stroncato di netto da una bomba, e il ragazzo mitragliato alla schiena [...] abbandonato presso il fosso com'era caduto»²⁷. Ricordi che generano «quel vasto silenzio interiore che sempre la morte [...] fa provare», con l'odio, cieco, che prende alla gola²⁸. Da qui il ruolo poetico di Inge, scorta tra i tumuli, umiliata senza colpa, poiché anche lei, come tutti gli esseri umani, bisognosa di pietà. Inge è donna con gli occhi velati di lacrime, la quale

piange alla vista delle sepolture; e nella condivisione del dolore si riduce la distanza, con le «labbra, dolcissime e ferme»²⁹ a suggellare una vicinanza che azzera il tempo.

La sospensione lirica, l'incanto melanconico del guardare, il transito nel bello e nel dramma rammemorato, in questi due racconti, come già accennato, poggiano sul progetto de *I partigiani*, concepito nel '45, ancora privo dello slancio positivo per una pacificazione con i popoli, con se stessi, con la memoria. Forte, infatti, in tutta la sua salda magnificenza, l'immagine di Werner in preda ai «sentimenti oscuri che gli coagulavano in petto e lo rendevano incapace di pensare», per cui sul racconto di quest'ultimo e Dora s'abbatte «lo smarrimento e la confusa tristezza», quando la lacerazione è ancora troppo presente e dolorosa³⁰.

Infatti, nel *Cimitero cinese* il bacio, potremmo dire risolutivo, arriva proprio a seguito della visita al cimitero, tanto più dopo aver udito le parole del vecchio custode cinese, incapace di odiare; colui nel quale risiede il senso del titolo e dell'intero racconto, poiché lascia indovinare al protagonista maschile cosa «dovesse significare, per un uomo solo e sradicato, sbattuto a tale distanza dalla sua terra e fors'anche dai ricordi d'una giovinezza troppo lontana perché nel suo animo ne restassero vivi gli affetti, quel breve recinto verde incorniciato di fiori [...] bastato da solo a radicarlo a un'altra terra e a fargliela amare; [...] a sostituire ai suoi ricordi e ai suoi affetti, piuttosto che altri affetti, quel senso di devozione fraterna ai simboli della morte [...] che tanto ci avvicina, rendendoci così mitemente rassegnati ad amarci l'un l'altro» – questo il senso del racconto –, «da qualsiasi parte veniamo o qualsiasi lingua parliamo o qualsiasi cosa abbiamo fatto agli altri per dividerci»³¹. E così, nel fare pensoso, silenzioso e lento di quel vecchio cinese dalla fronte rugosa, s'annulla l'accidia³², l'odio, lo sgomento dinanzi alla «barbara grandiosità» dei bunker, ogni cosa s'azzera nell'inverosimile sentimento della morte, così come in un bacio, da intendersi non come eros, bensì come pietas. Il custode del cimitero – che potrebbe essere inteso come il narratore stesso, la cui pagina corrisponde al «breve recinto verde» – dove riposa un numero assai ristretto di morti cinesi a servizio degli inglesi durante la Prima Guerra Mondiale, racconta una storia diversa, nella quale deve prevalere «Non più odio, ma pietà, per i morti e per i vivi»³³. Quello stesso

problema, il rapporto vivo con il passato, la Guerra e l'amore tra esseri umani, sarà anche alla base dell'altro, indiscusso capolavoro pomiliano, *Il Quinto Evangelio*: romanzo che comincia, appunto, «sull'ultimo bordo della Guerra»³⁴. Da qui inoltre l'importanza, sottolineata da Francucci, della dedica del racconto a Karl Hans Ilting, soldato tedesco di stanza in Abruzzo, lasciato indietro dai suoi dopo lo sfondamento della Linea Gustav, raccolto e nascosto dalla famiglia Pomilio. Terminato il Conflitto, ritornato in Italia, fa visita alla famiglia che gli ha offerto rifugio e ristoro, e diviene marito di una cugina dello scrittore, trasformandosi nell'emblema tangibile della solidarietà umana, anche tra nemici in tempo di guerra, e dell'amore oltre la guerra³⁵.

E così in *Ritorno a Cassino*, attraversando la novella Autostrada del Sole, lungo la quale «si poteva camminare all'infinito passando al largo di tutto», il ricordo dell'amico Fausto Auriti, rinnovato nel protagonista dalla sorella di Fausto, con la quale è in viaggio, ha esorcizzato il pericolo di proseguire nel proprio cammino scartando via «l'illusione» del giovane scomparso «di lasciarci in consegna la sua memoria», condannandosi alla nostalgia³⁶. Pacificazione con i popoli, con se stessi, con la memoria – elementi non ancora presenti ne *I partigiani* – informano anche questo racconto di movimento, di autocarro in autocarro, come i precedenti erano stati concepiti nel segno dell'automobile: il racconto di Dora e Werner, il quale, demoralizzato al cospetto di «una fila d'impiccati appesi sotto la pioggia» e incapace di cercare le parole per consolare Dora, «si sentì d'un tratto solo [...] e fu uno strappo che gli fece a brandelli i pensieri, e lo lasciò disperato [...] senz'azione e senza sorriso, sgomento», a causa di quella «tempesta ignota» che «gli disseccava ogni affetto»³⁷.

Ciò che Pomilio cerca nella sua pagina, in sintonia con la coeva stagione poetica³⁸, lo si può evincere anche da un estratto della lettera a Raffaele La Capria del 28 maggio del 1986, quando cioè la sua lunga e prolifica attività creativa e critico-teorica ha raggiunto una indiscussa maturità: si legge dell'ammirazione per il «libro di un narratore che rovescia le proprie carte» e «riesplora il proprio modo e ciò facendo narra»; ne celebra l'«entroterra fantastico, sentimentale, problematico», aggiungendo

agli altri suoi libri ciò che in effetti Pomilio aggiunse ai propri, ovvero quelle intuizioni fervide e istintive «poggianti sull'immaginazione» e sul ripensamento³⁹.

Questi fattori, tra altri, rendono interessante un confronto dei racconti dell'abruzzese con la stagione che ha attraversato, per ragioni storiche e culturali: il Neorealismo. Innanzitutto perché l'atto di nascita ufficiale del Neorealismo letterario è il '45, anno di pubblicazione di *Uomini e no* di Elio Vittorini, e non solo perché è lo stesso anno della composizione de *I partigiani*, benché rimasto inedito, ma anche perché non poche sono le affinità tra ciò che i due scrittori si trovano a realizzare in situazioni, tempi e per ragioni diverse. *Uomini e no* segna nello svolgimento dell'opera vittoriniana quel fondamentale passaggio da un modello mitico-universale, che era stato di *Conversazione in Sicilia* (1941), a un ibrido, in bilico tra un'istanza storico-realistica e un'esemplarità del linguaggio che si esplica in un «labirinto di simboli». Nel '45 Vittorini non sembra più alla ricerca di un modello mitico-universale, bensì di uno storico, che quello mitico pure contiene⁴⁰. E questo perché per Vittorini, come per Pomilio e la loro generazione lacerata, l'invenzione letteraria deve fare i conti con una nuova realtà politica e con la pesante eredità delle dittature e della Guerra. Perciò *Uomini e no*, con la sua ambiguità polisemica, più che una risposta alle attese del nuovo realismo, appare come una difficile e tormentata ricerca dell'essere uomini⁴¹; specialmente là dove nel testo si alternano i corsivi, luogo meta-narrativo da intendersi come spazio di riflessione su se stesso, sulla propria funzione, diremmo civile, e il proprio rapporto con i personaggi, dunque sul suo essere nello specifico fantasma e spettro di Enne 2; come Pomilio lo è dei suoi, colti in paesaggi intervallati da poetici spazi bianchi, immagini soglia entro le quali vagano sempre due danteschi *viatores*, latori di una nuova percezione dell'alterità; paesaggi interiori ed esteriori, in grado di riflettere il volto di chi li osserva e di contenere la tragedia dello «sradicamento epocale»⁴².

È all'apparenza una contraddizione il fatto che un romanzo nato nella prima espansione della stagione neorealistica di realistico avesse così poco – data la concentrazione lirico-narrativa, le suggestioni melodico-ritmiche che, accanto alla consueta ideazione di figure-simbolo, hanno fatto sì che in Francia, per esempio,

venisse considerato accanto a *Conversazione* un esempio di realismo magico –, tranne l'attracco storico-civile ovviamente, mosso com'è, su due piani distinti, da espressione realistica e tensione lirica; con l'intento, caro allo stesso Pomilio, di rovesciare ogni certezza e instillare il dubbio, riflettendo sulla distinzione non manichea tra gli esseri umani, suggerita anche dall'abruzzese a proposito della fratellanza, da cui l'importanza della già ricordata dedica del volume dei racconti a Ilting, e più avanti il fatto che la rivista «Le ragioni narrative», fondata nel '60 con Prisco, Compagnone, Rea e Incoronato, proponesse un ritorno all'umano. Infatti, Vittorini a partire dal titolo intende significare «che noi, gli uomini, possiamo anche essere “non uomini”»⁴³. Nella caratura civile del romanzo del Siciliano e dell'opera di Pomilio, con il rilievo di quanto il sangue e l'angoscia non debbano essere la fine di tutto, si parte dal presupposto che essere scrittori vuol dire anche essere tentati di dare la parola ai «misteri del dolore». Parola non consolatoria, bensì salvifica. E anche qui, la salvezza sembrerebbe provenire dai sentimenti, come l'amore. Cos'è dopotutto *Uomini e no*, se non una drammatica storia d'amore in controtela a una tragica storia dell'umanità? L'amore tra Enne 2 e Berta, sullo sfondo delle azioni dei Gap milanesi. È legittimo chiedersi se ci siano ragioni che portano i racconti di Pomilio tanto lontano dal romanzo vittoriniano. Ciò che appare chiaro, tuttavia, è che Pomilio, proprio come Vittorini, si muove costantemente nell'orizzonte della crisi del romanzo⁴⁴, nel senso dell'incompiutezza, lungo linee diverse e convergenti: il tempo, la storia, la scrittura. Si tratta sempre, ovviamente, di una risposta espressiva, formale, che pertiene il linguaggio, al di là della visione che sottende. In *Ritorno a Cassino*, il giovane alla guida dice ironicamente alla ragazza: «E poi ti piacciono gli informali...»; da cui la risposta, indicativa di un'epoca, di una stagione dell'arte e dell'opera di Pomilio: «Per forza, siamo così! Lacerati, dilaniati dentro»⁴⁵.

Tale concetto consente di accostare l'opera letteraria di Pomilio a quella pittorica di Vittorio Miele: quando ci si avvicina alla figura e all'opera dell'artista cassinese è inevitabile che ci si ritrovi a fare i conti da una parte con la Storia, e in modo particolare con il Secondo Conflitto Mondiale, da un angolo visuale specifico, ossia Cassino, città nella quale è nato nel 1926 e scomparso nel 1999, teatro di una

delle più grandi tragedie belliche che il mondo moderno abbia conosciuto; dall'altra, con l'Arte. Quindi la sua opera vive su due piani: il pressoché totalizzante interesse artistico e la memoria storica, data la sua condizione di testimone del dramma della guerra. Infatti, un momento cruciale che forgia la sua personalità e intorno al quale ruota la sua visione del mondo, è senza dubbio la scomparsa dei suoi affetti più cari, avvenuta durante gli sconvolgenti bombardamenti che hanno ridotto in macerie l'Abbazia di Montecassino, devastato la città – da cui la sottoscrizione lanciata da Vittorini sulla prima pagina del numero 23 del «Politecnico», il 16 febbraio del '46, per salvare i bambini di Cassino – e quindi con esse un'intera civiltà che affondava le sue radici nella storia di un popolo antico, come pure del pensiero, della scrittura e della vita comunitaria. Tale evento storico e personale si impone nella visione pittorica di Miele, senza però tramutarsi mai in un'urgenza di ordine prettamente tematico, piuttosto come epifania di per sé rivoluzionaria e sovvertitrice: agli artisti come Miele e agli scrittori come Pomilio, in quel dato periodo storico non rimane che una presa di coscienza di quegli accadimenti, traslati dal piano individuale a quello collettivo, rendendoli universali, poiché quegli eventi sollecitano conflittualità e mettono a nudo l'essere umano, al contempo vittima e carnefice; come scrive Vittorini, appunto, uomo e non uomo. Ovviamente, dinanzi a tale scenario l'artista Miele, tra gli altri, è costretto a una virata espressiva, a una deviazione stilistica che ha riscontri nelle esperienze più attuali dell'arte e della cultura europea e mondiale della seconda metà del Novecento. Un'arte dal codice linguistico nuovo. Ma cosa significa nuovo? Significa la perdita di ogni interesse per il realismo, per il descrittivismo, per dare spessore e rilievo al dato lirico, che sarebbe il particolare nella sua carica enigmatica e metaforica.

Quanto accaduto nel '44 a Cassino ha lasciato un segno nell'uomo e nell'artista, con il suo linguaggio scabro, spoglio come i resti dei muri divelti dalle bombe, in alcuni casi violento, anche se con la levità e il lirismo di un primitivo minimalismo cromatico. Minimale e silenzioso, potremmo dire: una pittura del raccoglimento, della solitudine, del ricordo e soprattutto della riflessione. Infatti, per quanto si possa, si voglia e si debba legare il suo operato, come già rilevato, al

dramma storico della guerra, a prevalere è in fondo la spiritualità che la rielaborazione di quella tragedia attiva e mette in moto, fino a prendere il sopravvento.

Quella di Vittorio Miele è stata una vita che si è ritrovata allo stesso incrocio di una moltitudine di genti, che esposta alle sole parole di quella memoria si è riconosciuta di soprassalto in una nuova tristezza, in una rinnovata e disarmante malinconia. Una società che per una parte ha tentato la restaurazione, creando oggetti e spazi incapaci di esprimere una durata – come si legge in *Ritorno a Cassino*⁴⁶ – dall'altra ha optato, in campo specificamente artistico, come dice la giovane del racconto pomiliano, per l'informale. Perché l'informale? Perché la bellezza e l'unità della forma sembrano lontane, superate, e ciò che conta è ripartire dall'individuo, il quale, anche quando non traspare in superficie porta interiormente un dolore.

E se è dolore che troviamo, nel diario di Miele costituito di forme e colori, non è solo nei corpi e nei volti, nei paesaggi martoriati dalla guerra, ma anche nella solitudine degli oggetti, nelle stanze solitarie, come pure nelle folle grottesche e anonime che popolano le vie delle città del mondo. Il dolore, quindi, ha molteplici allocazioni e Miele lo esprime con un fare e un sentire pittorici. Ne consegue una sorta di epopea catartica, divisa in tanti atti quanti sono le opere, in una rappresentazione che contiene il tempo dominato dal disagio e dall'oscurità; tempo che scandisce e modifica il linguaggio, per poi tramutarsi in luce e in urgenza di fuga dal dolore e dalla perdita, lontano dal regno dell'incubo e dell'alienazione, per una redenzione dell'umanità.

Ed è ciò che accade anche nei racconti in formazione di Pomilio: dati anche gli evidenti elementi di intratestualità, parte di un discorso ininterrotto, su cui poggia una solida riflessione sul romanzo. Concepiti nell'ora incerta del genere umano perduto e ritrovato, elaborati anch'essi come fossero dei dipinti, segmentati all'interno da spazi bianchi di riflessione ed evasione, con riprese paesaggistiche a determinare il sentimento dei personaggi, nella loro realtà rappresentata trovano la ragione di esistere, come memoria e presente, e così in essi luce e tenebre si fondono, e il discrimine è la persistenza dell'una o dell'altra, ignoto però al nostro

sguardo, noto solo al nostro animo. Come nella miniatura corrispondente al Canto XXXIV dell'*Inferno* nel Codice Filippino della *Divina Commedia*, che illustra la fuoriuscita dei due viandanti Dante e Virgilio dalla voragine infernale, anche in Pomilio il cielo diventa o si desidera nuovamente azzurro e stellato, e in quello strappo s'annulla l'ora spenta.

GIUSEPPE VARONE

Note

¹ M. POMILIO, *Il cimitero cinese. Con i racconti «Ritorno a Cassino» e l'inedito «I partigiani»*, a cura di F. Francucci, intr. di F. Pierangeli, Roma, Edizioni Studium 2021.

² Si rinvia a E. A. ALBERTONI, E. ANTONINI-R. PALMIERI (a cura di) *La generazione degli anni difficili*, Bari, Laterza 1962, in special modo per l'importanza dell'intervista a Mario Pomilio, contenente significativi elementi biografici, culturali e di poetica.

³ F. PIERANGELI, *Introduzione* a M. POMILIO, *Il cimitero cinese. Con i racconti «Ritorno a Cassino» e l'inedito «I partigiani»*, cit., p. 7.

⁴ Cfr. B. VAN DEN BOSSCHE-I. DE SETA, *Premessa*, in *Scrittori e intellettuali italiani del Novecento on the road*, Firenze, Franco Cesati Editore 2020, p. 9.

⁵ F. PIERANGELI, *op. cit.*, p. 8.

⁶ «Il cimitero cinese comportava anche una modifica di interessi da parte mia. Fino a quel momento, nei primi due libri [*L'uccello nella cupola*, *Il testimone*] mi avevano interessato molto le situazioni drammatiche, con risvolti fortemente psicologici, con vicende ancorate a problemi di natura religiosa o quasi religiosa [...] *Il cimitero cinese* segnava una svolta in direzione d'un'altra tematica che m'avrebbe interessato per alcuni anni e che è di tipo civile, o perlomeno etico-civile» (*Intorno al Cimitero cinese. Mario Pomilio si racconta*, intervista di Fulvio Scaglione a Mario Pomilio, in M. POMILIO, *Il cimitero cinese*, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline 1988, pp. 13-20, in ID., *Il cimitero cinese. Con i racconti Ritorno a Cassino e l'inedito I partigiani*, cit., p. 18).

⁷ *Ivi*, p. 19.

⁸ ID., *Il cimitero cinese*, cit., p. 61.

⁹ F. FRANCUCCI, *Postfazione*, in M. POMILIO, *Il cimitero cinese. Con i racconti «Ritorno a Cassino» e l'inedito «I partigiani»*, cit., p. 110.

¹⁰ «C'è un racconto che avevo scritto quando ero giovanissimo, nel 1945, anch'esso proiettato nelle memorie di guerra. Aveva un titolo molto sommario, *I partigiani*, e non l'ho mai stampato. Il tema di quel racconto, però, era collegato a quello che poi fu *Il cimitero cinese»* (*Intorno al Cimitero cinese. Mario Pomilio si racconta*, cit., p. 19).

¹¹ F. PIERANGELI, *op. cit.*, p. 11.

¹² F. FRANCUCCI, *op. cit.*, p. 113.

¹³ M. POMILIO, *Ritorno a Cassino*, cit., p. 80.

¹⁴ *Ivi*, p. 84.

¹⁵ *Ivi*, pp. 79, 83.

¹⁶ *Ivi*, p. 83.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ivi*, p. 85.

²⁰ Cfr. M. PIPERNO, *Breve storia di una lunga fedeltà*, in *Proust senza tempo*, Milano, Mondadori 2022, pp. 35-6.

²¹ M. POMILIO, *Il cimitero cinese*, cit., p. 34.

²² *Ivi*, pp. 45-46.

²³ *Ivi*, p. 49.

²⁴ *Ivi*, p. 53.

²⁵ Cfr. *ivi*, p. 57.

²⁶ *Ivi*, pp. 38, 41, 58, 59.

²⁷ *Ivi*, p. 69.

²⁸ *Ivi*, p. 61.

²⁹ *Ivi*, p. 78.

³⁰ ID., *I partigiani*, cit., p. 98.

³¹ ID., *Il cimitero cinese*, cit., p. 76.

³² «Io osservavo tutto ciò con in cuore l'accidia che sempre fanno provare le mattine di domenica e il distacco dai luoghi in cui si vive abitualmente, e in più un senso interiore di vuoto, come se quel silenzio, e quel cielo lattiginoso, e quel vento che mi rendeva insipido il sapore delle sigarette, e quel sole povero che mi stordiva senza scaldarmi, e la gente che mi vedevo intorno, e il loro modo così diverso d'accostarsi alla gioia, con prudenza, quasi con ritegno, mi rendessero più acuta la consapevolezza d'essere uno straniero e l'angustia di sentirmi tale e il bisogno di trovarmi altrove, nella mia terra, e d'udir parlare la mia lingua» (*Ivi*, p. 59).

³³ F. FRANCUCCI, *op. cit.*, p. 111.

³⁴ *Ivi*, p. 117.

³⁵ Cfr. *ibid.*

³⁶ Cfr. M. POMILIO, *Ritorno a Cassino*, cit., p. 91.

³⁷ ID., *I partigiani*, cit., p. 98.

³⁸ Si veda M. POMILIO, *Emblemi*, Napoli, Cronopio 2000.

³⁹ Cfr. R. LA CAPRIA, *Lettera di Mario Pomilio*, in ID., *Tu un secolo. Lettere*, Milano, Mondadori 2022, p. 42.

⁴⁰ Cfr. G. VARONE, (*Ancora uno sguardo di rimando*) *Una drammatica storia d'amore in una tragica storia dell'uomo: Uomini e no*, in ID., *I sensi e la ragione. L'ideologia della letteratura dell'ultimo Vittorini*, Firenze, Franco Cesati Editore 2015, p. 43.

⁴¹ Ivi, p. 44.

⁴² F. PIERANGELI, *op. cit.*, p. 11.

⁴³ E. VITTORINI, *A Michel Arnaud, Parigi. Milano, 7 luglio 1947*, in ID., *Gli anni del Politecnico. Lettere 1945-1951*, a cura di C. Minoia, Torino, Einaudi 1977, p. 124.

⁴⁴ Cfr. G. FERRONI, *Discorsi interrotti*, in F. PIERANGELI-P. VILLANI (a cura di), *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli: in memoria di Carmine di Biase*, Roma, Edizioni Studium 2014, p. 17. Si rimanda alla puntuale ed efficace Bibliografia curata da Paola Villani e Giovanna Formisano.

⁴⁵ M. POMILIO, *Ritorno a Cassino*, cit., pp. 84-5.

⁴⁶ «[...] in quest'Italia così perbene, dove ognuno ha fatto a gara per scordarsi di quello ch'è stato, o cercarsi tutt'al più un proprio cantuccio ideologico, da starci caldo con la coscienza e compiacersi delle proprie scontentezze [...] hai mai notato che non gustiamo più le cose per se stesse, che cominciamo ad apprezzarle solo dopo averle datate? Restauriamo, ecco tutto. [...] E le nuove che facciamo, le facciamo tutte senza stile, come se fossimo ormai incapaci d'esprimere una durata» (M. POMILIO, *Ritorno a Cassino*, cit., p. 84).