CULTURA
Studium
33.

La Dialettica / 12.

LE RAGIONI DEL ROMANZO MARIO POMILIO E LA VITA LETTERARIA A NAPOLI

In memoria di Carmine di Biase

a cura di Fabio Pierangeli e Paola Villani

Presentazione di Lucio d'Alessandro
Prefazione di Maria Antonietta Grignani

EDIZIONI STUDIUM - ROMA

Con il catalogo della Mostra documentaria
Compagnone, Pomilio, Rea. Autografi, libri, immagini

Atti del Convegno Internazionale di Studi in memoria di Carmine di Biase, «Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli», organizzato dall'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa e dal Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei-Fondo Manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia, in collaborazione con la Biblioteca Nazionale di Napoli, giovedì 13 dicembre 2012.

Comitato Scientifico: Sergio Campailla, Lucio d'Alessandro, Giuseppe Galasso, Emma Giammattei, Maria Antonietta Grignani

Università di Pavia, Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei - Fondo Manoscritti.

Il volume è pubblicato con il contributo dell'Università di Napoli Suor Orsola Benincasa.

Copyright © 2014 by Edizioni Studium - Roma
ISBN 978-88-382-4283-0

www.edizionistudium.it

INDICE

Presentazione, *Lucio d'Alessandro* 7

Prefazione, *Maria Antonietta Grignani* 11

Introduzione dei curatori 13

Discorsi interrotti, *Giulio Ferroni* 17

Autoritratto in limine. Il dialogo con Carmine Di Biase, *Paola Villani* 27

Un clandestino della letteratura. Mario Pomilio e «Il nostro tempo», *Mariapia Bonanate* 75

Un gruppo di solisti: il carteggio Pomilio-Rea, di *Francesco Durante* 83

«Caro Mario, ti scrivo...»: le ragioni (non soltanto) affettive di un carteggio inedito, *Donatella Trotta* 93

«La luce volatile» di Napoli e i «paesi dell'anima», *Fabio Pierangeli* 141

Una voce attuale: Pomilio inviato dall'Abruzzo per «Prospettive meridionali», *Silvia Zoppi Garampi* 161

Un inedito Pomilio politico: una testimonianza, *Ortensio Zecchino* 169

Il persistente silenzio di Dio, *Gabriele Frasca* 174

Il Quinto evangelio: romanzo-enciclopedia, *Luisa Bianchi* 221

Il Quinto evangelio tra avantesto e contesto, *Wanda Santini* 234

Motivi pirandelliani in Mario Pomilio, *Franco Zangrilli* 256

Dalla Resistenza alla *Compromissione*: un percorso all'interno dell'epistolario di Mario Pomilio, *Vincenzo Caporale* 269

«Il contatto col male ci degrada». La genesi del *Testimone* di Mario Pomilio nelle carte autografe, *Mirko Volpi* 279

Lettura del racconto *Il cane sull'Etna*, *Gianni Maffei* 307

Il Natale del 1833: «un componimento misto di storia e d'invenzione», *Carla Damnotti* 328

Affioramenti da una topografia d'Islam. Fra distopia e "sfida sperimentale". Con pagine da quaderni inediti, *Tommaso Pomilio* 353

APPENDICE

1. Catalogo della Mostra documentaria 'Compagnone, Pomilio, Rea. Autografi, libri, immagini', *a cura di Nicoletta Trotta* 370

2. Bibliografia d'Autore, *a cura di Paola Villani e Giovanna Formisano* 436

PRESENTAZIONE

[…] per chi lo scrive un libro è sempre più che un libro,
è la dimora simbolica d'un tratto d'esistenza.
(M. Pomilio, *Il cane sull'Etna*)

C'è un filo lungo, saldo, mai reciso, che unisce chi scrive – e la secolare Istituzione che rappresenta – a Mario Pomilio. Un percorso autobiografico ed esistenziale, che inizia a svolgersi con me adolescente, nel mio primo incontro, tutto letterario, con uno scrittore presente nella biblioteca paterna. *L'uccello nella cupola, Il testimone, Il nuovo corso*, fino al *Cimitero cinese*. Era il mio primo incontro con un Autore che non fosse soltanto un nome illustre su un frontespizio, ma una persona in carne e ossa in quanto collega e amico di mio padre Vitaliano, allora professore di Lettere al Liceo Vincenzo Cuoco di Napoli. Negli anni successivi gioire, con mio padre, dei successi, nazionali e internazionali, che arridevano a quelle opere. Fino al Premio Strega per uno straordinario *Natale del 1833*, nel quale incontravo uno dei miei autori più letti, Alessandro Manzoni, che ancora oggi, dopo anni di letture, continua a essere sempre alla scrivania senza riporlo negli scaffali, in una lettura mai conclusa e sempre nuova. Il breve romanzo pomiliano significò una vera svolta rispetto all'Autore delle pagine ufficiali, al cantore della provvidenza, al profeta di un cristianesimo saldo, forte, druidico e civile; Pomilio proponeva quello che mi appariva un altro Manzoni, il Manzoni autobiografico, dell'incertezza, dell'afasia; lo scrittore che interroga, fino ad accusarlo, un Dio veterotestamentario; dialoga con una divinità imperscrutabile, che irrompe nella storia e non riesce a condurne il senso; uno scrittore alle prese con "il male nonostante Dio" che lo svela in tutta la sua possanza e terribilità.

In quegli anni di avanguardie e sperimentalismi e di un mercato editoriale sempre più teso a logiche di consumo e deformato da leggi economiche, Pomilio ci dava sempre testimonianza di un'altra letteratura, la letteratura di cose, fatti, uomini, vita, in un vero impegno, che si dispiegava in volumi critici (penso a *Contestazioni* o a *Scritti cristiani*) e in articoli di giornale, e lo portava spesso fuori tempo, lo collocava su posizioni di retroguardia (retroguardia?), ma più ancora lo straniava fino a divenire postero di se stesso e del suo tempo.

Fu per me un modello di finissima scrittura, di coraggiosa testimonianza di "scomodi" valori, tra i quali non posso non ricordare quello della centralità dei giovani, della «adolescenza traviata», e dunque l'urgenza educativa, la famiglia ma soprattutto la scuola e l'università, o i libri di testo; temi sui quali spesso tornava il Pomilio giornalista e saggista, militante della libertà contro le deformazioni ideologiche.

Era per me, professore universitario, preside e poi Rettore, allora dell'Università del Molise, oltre che appassionato lettore, un ideale fecondissimo dialogo, che era fatto di vita professionale, vita vera, nella sua fisicità e concretezza, alla fine degli anni Settanta, con l'approdo di Mario Pomilio all'allora Istituto universitario Suor Orsola Benincasa. È forse Suor Orsola infatti, più ancora dei *Promessi sposi*, un'altra mia pagina autobiografica aperta e mai conclusa, con la quale ho già festeggiato il mio quarantesimo anniversario. Pomilio lavorava anche al «Mattino», nel 1977 era stato chiamato a dirigere le pagine culturali del maggiore quotidiano del Mezzogiorno. Con l'allora Rettore dell'Istituto Antonio Villani si pensò di affidargli la prima cattedra di Letteratura Italiana contemporanea. Era una scelta forte, chiamare alla docenza e dare cittadinanza accademica a uno scrittore e critico "militante", far leggere la letteratura contemporanea a uno dei suoi protagonisti. Ricordo in proposito una conversazione tutto sommato veloce con Antonio Villani. Si parlò di poeti e scrittori impegnati nella docenza: si disse di Quasimodo al Conservatorio di Milano, di Ungaretti all'Università di Roma e si prese in considerazione la rosa dei più importanti scrittori meridionali soprattutto napoletani del tempo ma non ci furono dubbi: l'idea era nata proprio pensando a Pomilio. D'altra parte Villani, di formazione liberal-crociana, era impegnato, sin da allora, in un sommesso ma serrato dibattito con se stesso sul tema della fede che la sua attrezzatura razionale e la lettura quasi disincantata del mondo non riuscivano a fare propria, ma di cui egli avvertiva tutto il bisogno e il fascino, specie nelle figure che ne rappresentavano l'incarnazione terrena, solenne, come il Pio XII descritto da Thomas Mann «bianco, etereo, mite simbolo incarnante due millenni di Occidente» o familiare, come l'amatissima sorella Pupetta suora di clausura col nome di Maria Antonietta fino alla stessa moglie Pina, per lui non solo compagna ma quasi *exemplum vitae*. Villani chiuse quel difficile dibattito in una chiave quasi storico-familiare scrivendone nella sua ultima lettera di addio agli allievi più cari «ho voluto morire nella religione dei miei avi…».

Iniziava allora, nel 1979, la presenza di Pomilio al Suor Orsola Benincasa, la sua docenza, i convegni, e anche le ricerche, con l'edizione in volume

del riuscitissimo saggio *Preistoria di un romanzo* e, quasi un decennio dopo, la pubblicazione del saggio inedito monografico su Edoardo Scarfoglio, nel 1989 (entrambi i volumi ospitati nelle collane della Guida Editore dirette dal Suor Orsola). E in quegli anni Ottanta Pomilio fu anche chiamato a sedere al Consiglio di Amministrazione. Quella sua presenza ci vide accanto in una quotidianità preziosa, che mi diede la possibilità di vivere l'uomo, il suo nobile tratto caratteriale, la sua discreta e autorevole presenza, che intanto dava prova di eroica resistenza a un male sempre più invasivo che ne ridusse ben presto le sue capacità di movimento. Fu allora che Villani decise di trasferire le riunioni del Consiglio in casa Pomilio, in quell'appartamento con vista sul mare, pieno di sole, dove l'allora parlamentare europeo ci accoglieva con benevolenza, assistito dalla premura della moglie Dora.

Intanto, ad affiancarlo nelle sue attività era Carmine Di Biase, il più attento e fedele studioso di Pomilio. Di Biase ereditò la sua cattedra di Letteratura italiana contemporanea e divenne poi il primo docente incardinato del Magistero Suor Orsola Benincasa. Anch'egli fu ben presto componente del Consiglio di Amministrazione, e compagno di viaggio, del lungo, faticoso ma affascinante viaggio che ha impegnato in un percorso di crescita la nostra libera, pubblica università non statale, la maggiore del Mezzogiorno. Un viaggio che è anche una storia d'amore per la città e il paese intero, intelligenza emotiva di uomini e donne di caratura internazionale (da Adelaide Pignatelli a Rocco Pagliara, da Giuseppe Mercalli a Benedetto Croce), che in oltre un secolo hanno lavorato fieramente "contro vento", contro corrente, per aprire le porte della secolare cittadella monastica all'Europa. Uomini e donne impegnati, in questi magici luoghi, per produrre e tenacemente incrementare senza sosta qualità ed eccellenza, intrecciare passato e futuro, intessendo una regola e un metodo per questa *communitas* così unica e così difficile a raccontarsi, fino a renderla degnamente candidata a essere insignita dall'Unesco come patrimonio dell'umanità.

Questo volume si propone come una ulteriore traccia di questo lungo e affascinante percorso. Pubblicare una così densa e rilevante raccolta di contributi scientifici – con carte inedite e rare che segneranno una piccola svolta all'interno della bibliografia critica pomiliana – e dedicare il volume a Carmine Di Biase è il nostro grazie a due personaggi che hanno contribuito all'inverarsi del sogno del Suor Orsola e della stessa città di Napoli.

Lucio d'Alessandro
Rettore Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli

PREFAZIONE

La pubblicazione degli Atti del Convegno internazionale di studi promosso dall'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli, intitolato non a caso *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli*, avviene in una concomitanza significativa e positiva di date, cioè quando il Fondo Pomilio del Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia si arricchisce degli ultimi materiali, provenienti dalla casa dell'autore e affidati, con una ormai collaudata generosità, dai figli Annalisa e Tommaso, che hanno voluto con questa ulteriore donazione completare un archivio tra i più rilevanti del Novecento. La biblioteca di lavoro, articoli e saggi apparsi in quotidiani e riviste, altre carte autografe, redazioni dattiloscritte e perfino appunti della moglie Dora – prima donatrice – sono stati collocati, insieme al resto dei materiali conferiti da anni, all'interno del nostro Centro in una sala interamente dedicata all'autore e pronta ad accogliere gli studiosi.

Gli studiosi e gli studenti che nel dicembre 2012 hanno partecipato al Convegno, nonché i visitatori successivi, hanno potuto vedere la mostra di 136 documenti – tra autografi, libri, lettere e immagini di Pomilio e di grandi scrittori napoletani, quali Luigi Compagnone, Michele Prisco e Domenico Rea, tutti amici di Maria Corti fondatrice del Centro Manoscritti – allestita per l'occasione dai collaboratori del Centro pavese Carla Damnotti, Nicoletta Trotta e Mirko Volpi nella storica Sala degli Angeli dell'Università Suor Orsola Benincasa, su impulso di Emma Giammattei e con l'aiuto fondamentale di Paola Villani (*Compagnone, Pomilio, Rea. Autografi, libri, immagini*). Un catalogo selettivo di questa esposizione accompagna il presente volume, mentre la bibliografia di Mario Pomilio, curata da Paola Villani e Giovanna Formisano, intende offrire uno strumento utilissimo per approfondimenti futuri.

Napoletano di adozione, europeo per vocazione e per precise esperienze biografiche e culturali, Pomilio certo si presenta in questo volume di studi, come scrisse Prisco, come autore di «uno degli itinerari narrativi più alti della letteratu-

ra italiana e non soltanto italiana» del secondo Novecento, ma soprattutto si offre come soggetto, attivo tra altri del pari eminenti, di irradiazione a larga gittata in un periodo felice di creatività letteraria che ha trovato in Napoli un singolare e decisivo epicentro. L'unica metropoli storica italiana, infatti, da secoli e senz'altro allora superava col suo respiro la categoria geografica, quanto mai asfittica e imperfetta, di centro della intellettualità meridionale, per imporsi nel panorama culturale della nazione o oltre. Una tale stagione trovava un suo punto di riferimento con «Le Ragioni narrative», più che rivista sodalizio e luogo di elaborazione di idee per intellettuali capaci di esprimere e interpretare allora più che mai (si parla degli anni Sessanta) una sorta di *societas* letteraria viva, reattiva e sensibile, fatta di narratori e critici come Compagnone, Prisco, Rea, Incoronato, Venè.

Questi uomini, in equilibrio tra pesanti serrate ideologiche e fin troppo sbandierate diagnosi sulla morte del romanzo, animavano la cultura di Napoli e d'Italia, sempre sull'onda e nella memoria del dissesto procurato dal Fascismo e dalla seconda guerra mondiale, una tragedia che tanto ha pesato per molti decenni (ma siamo sicuri che questa sciagura sia finita?) sulla nostra vita politica e civile. Conflitti tra realismo e sperimentalismo in letteratura, tradizione e azzardata innovazione in economia e finanza, testimonianza cioè memoria del passato e cancellazione a livello di antropologia hanno caratterizzato non solo il mondo del lavoro materiale e intellettuale, ma pure – come oggi si intravvede benissimo dai rovinosi effetti dell'uno e dell'altro oblio – le prospettive per un futuro decoroso e memore della propria storia nell'ambito europeo.

Molte tra le testimonianze testuali ed epistolari del sodalizio di Napoli sono al momento attuale conservate presso il Centro Manoscritti di Pavia e sostengono svariati contributi del volume che qui si presenta, non soltanto nell'ottica della filologia d'autore, ma anche della storia della nostra penisola, che in questo libro si sviluppa dialogicamente nei carteggi privati.

I lettori di questo volume, tra altre risultanze inedite, potranno apprezzare, nel nucleo centrale del libro, alcuni studi nuovi e inattesi, perché basati su documenti per l'innanzi poco o non affatto noti, su quesiti e attualità problematiche che al tempo dell'ideazione, degli studi preventivi e della composizione del *Quinto evangelio* occuparono la mente e la scrittura di Mario Pomilio. Un monito per quanti, ancora oggi, pensano di poter mettere tra parentesi la vicenda complessa del Concilio Vaticano II e le inquietudini fertili che, nel mondo cattolico e in quello laico, dagli anni Sessanta ancora aspettano risposte.

Maria Antonietta Grignani
Direttore del Centro Manoscritti di Pavia

INTRODUZIONE DEI CURATORI*

Un «silenzio scandaloso» della critica si trovava a registrare Carmine Di Biase per Mario Pomilio a dieci anni dalla sua scomparsa[1]. Sembrava ancora inascoltato l'invito di Carlo Bo che, a pochi giorni dalla fine, non esitava a prevedere: «Quando a passioni spente e con giudizio sereno si farà il bilancio della letteratura della seconda metà del Novecento, si vedrà che Mario Pomilio [...] è stato uno scrittore vero»[2]. Un augurio, quasi una profezia che ancora oggi stenta a inverarsi, come testimonia la presenza ancora marginale di Pomilio dalle (anche più recenti) storie letterarie del secondo Novecento; Autore addirittura «cancellato dal dibattito culturale», come lamentava in quello stesso anno 2000 l'amico di sempre Michele Prisco[3]; ancora «del tutto trascurato da certa cultura laica», come registrava Giulio Ferroni[4]: «Pomilio ha dato una delle testimonianze più alte e singolari del secondo Novecento: è un vero peccato che tanta nostra cultura non sia stata in grado di accorgersene»[5].

Da quello scandaloso silenzio, negli ultimi anni, se poco è cambiato in ambito critico per un autore ancora poco presente nella storia e geografia letteraria del secondo Novecento, molto è cambiato nella storia dei testi. La donazione delle carte Pomilio da parte della vedova Dora Caiola al Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei

* In particolare Paola Villani ha curato le pp. da 7 a 255, Fabio Pierangeli da 256 a 494.

[1] È questo il titolo della prima sezione del volume monografico della rivista «Riscontri», *Un silenzio scandaloso*, in AA.VV., *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico. Scritti e testimonianze per il decennale della morte*, a cura di C. Di Biase, M.G. Giordano, in «Riscontri», a. XXII n. 4 e a. XXIII n. 1, ottobre 2000-marzo 2001.

[2] C. Bo, *Mario Pomilio, addio*, in «Gente», 19 aprile 1990, p. 178.

[3] M. Prisco, *Uno scrittore scomodo*, in AA.VV., *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico …*, pp. 17-18, a p. 17.

[4] G. Ferroni, *Mario Pomilio a dieci anni dalla morte*, *ivi,* cit., pp. 13-15, a p. 13.

[5] Id., *L'inquieto Pomilio grande dimenticato*, in «Corriere della Sera», 1° aprile 2000.

dell'Università di Pavia, succeduta l'anno scorso dalla donazione della biblioteca e di altre carte da parte del figlio Tommaso con la figlia Annalisa, ha dato avvio ad una feconda operazione di recupero e di studio filologico che ha permesso davvero l'inizio di un nuovo capitolo filologico-critico. Pomilio si restituisce agli studiosi grazie all'operoso entusiasmo della Direttrice, Maria Antonietta Grignani, che ha allestito una specifica sala all'interno del prestigioso Centro Manoscritti.

Questo volume si trova felicemente a raccogliere i frutti di questi nuovi materiali. E così, mentre ancora si avvicendano edizioni delle opere maggiori[6], il dibattito su Pomilio e su quella feconda stagione letteraria, napoletana e nazionale, di secondo Novecento si anima di nuove voci e nuovi studi. Questa raccolta si fregia, dunque, di essere il primo ampio volume pomiliano che si avvale delle carte del Fondo Pomilio. Conduce un percorso "con i piedi sul testo", e naturalmente sull'avantesto e paratesto, come indispensabile fondamento e rigoroso supporto a nuove *letture*.

I contributi qui raccolti si presentano idealmente divisi in tre diverse sezioni. La prima, a restituire il personaggio Pomilio, ritratto (Giulio Ferroni) e autoritratto (Paola Villani) sullo sfondo e all'interno di un eloquente (talvolta tragico, agonico) contesto culturale di transizione particolarmente fecondo negli anni Sessanta e Settanta, quel contesto di «discorsi interrotti» sul quale il letterato Pomilio, in una personalissima ma salda forma di "impegno", ha sempre meditato con onestà e coraggio e al quale ha preso parte da protagonista anche come centro radiante di una fitta rete di rapporti, umani prima che professionali, che forse trovano nei carteggi inediti con Domenico Rea (Francesco Durante) e Michele Prisco (Donatella Trotta) tra le testimonianze più vive. Ne vengon fuori anche l'uomo (Mariapia Bonanate), il politico (Ortenzio Zecchino), i suoi luoghi (Silvia Zoppi Garampi) e una ideale geografia dell'anima, fatta di appartenenza e straniamento (Fabio Pierangeli). Segue quindi una serie di saggi dedicati al romanzo capolavoro, *Il Quinto evangelio*, ripercorrendo gli intricati sentieri dell'avantesto (Wanda Santini) e gli infiniti possibili degli storici/apo-

[6] Oltre alla prima edizione in volume delle prove poetiche (*Emblemi*, a cura di T. Pomilio, Cronopio, Napoli 2000) si ricordano: *Il Natale del 1833*, Mondolibri, Milano 2002 (poi con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003; poi con pref. di R. Minore, UTET, Torino 2007 e Il Sole 24 Ore, Milano 2012); *Una lapide in via del Babuino*, con introd. di S. Perrella, Avagliano, Cava de' Tirreni 2002; *Il quinto evangelio*, a cura di N. Trotta e con introd. di R. Scrivano, Bompiani, Milano 2006; *L'uccello nella cupola*, San Paolo, Milano 2008; *Il cimitero cinese, con i racconti «Ritorno a Cassino» e l'inedito «I partigiani»*, a cura di F. Francucci, intr. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013; *Il nuovo corso*, con una lettera inedita di M. Pomilio, a cura e con postfazione di M. Volpi, con prefazione di A. Zaccuri, Hacca, Matelica (Mc) 2014.

crifi documentali anche in relazione a un paesaggio culturale, cristiano e laico, millenario (Gabriele Frasca). Il *Quinto evangelio* come romanzo-enciclopedia che accoglie o anticipa le forme sperimentali (Luisa Bianchi) e insieme raccoglie la forte tradizione pirandelliana (Franco Zangrilli).

La terza sezione raccoglie studi su altre grandi opere pomiliane. Una lettura del "primo" Pomilio attraverso il denso epistolario inedito (Vincenzo Caporale), una lettura del racconto «del dissesto» *Il cane sull'Etna* (Gianni Maffei), uno studio filologico sulla genesi del *Testimone* (Mirko Volpi) e una ricostruzione delle fonti documentarie e letterarie del *Natale del 1833* (Carla Damnotti). Infine, a chiudere ma mai a concludere (per un Autore che ha fatto del dubbio un metodo e della scrittura aperta la sua vera fede, che si apre continuamente a una ricerca degli infiniti possibili dispiegantesi in una scrittura polifonica, policentrica e moltiplicatrice di significati e sensi) uno scritto del figlio dell'Autore, Tommaso Pomilio, una testimonianza autobiografica ma anche critica e filologica che con feconda intelligenza emotiva si chiude con la trascrizione di testi inediti, collegati al *Cane sull'Etna*: un ulteriore tassello di un affresco *in progress* e mai finito, di una scrittura che davvero va a definirsi come "vita".

Arricchendosi dell'ampio materiale del Fondo pavese e di altri fondi privati, il volume propone quindi un'Appendice con una aggiornata Bibliografia di Autore e con il Catalogo di una Mostra documentaria (curata da Nicoletta Trotta), la quale, dopo essere stata esposta a Ischia nel 2009, è giunta finalmente a Napoli, all'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa in occasione del Convegno.

Dopo i recenti studi sulla scrittura e sull'arte, oltre che sulla ricerca religiosa di Mario Pomilio[7], e nel rispetto del discreto riserbo di un Autore che, in pubblico e in privato, ha fatto del rigore morale una norma e un carattere, questo volume vuole restituire lo scrittore al suo *testo* e al suo *contesto*, met-

[7] Si fa riferimento ai volumi collettanei: *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto*, Atti del convegno di San Leolilo Feeria, Panzano in Chianti 2011; *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico*, cit.; *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, Atti del Convegno di Studi, Napoli, Suor Orsola Benincasa 1991, a cura di C. Di Biase, Guida, Napoli 1995; *Mario Pomilio scrittore problematico*, in «Abruzzo», numero monografico, gennaio-dicembre 1991. E naturalmente ai volumi monografici: C. Di Biase, *Lettura di Mario Pomilio. Antologia e storia della critica*, Massimo, Milano 1980; Id., *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, Federico & Ardia, Napoli 1992; A. Manganaro, *Pomilio*, La Nuova Italia, Firenze 1984; M. Marchi-C. Menotti, *Il cristianesimo come profezia di Mario Pomilio*, LAS, Roma 1984; V. Esposito, *Mario Pomilio narratore e critico militante*, Edizioni dell'Urbe, Roma 1978; Id., *Interpretazioni critiche del «Quinto Evangelio»*, Edizioni dell'Urbe, Roma 1978; M. Bonanate, *Invito alla lettura di Mario Pomilio*, Mursia, Milano 1977; V. Riddei, *Mario Pomilio*, Ciranna, Roma 1975.

terlo in dialogo aperto col sé, con la sua officina e con i suoi lettori, ripercorrendo parimenti i sentieri dell'invenzione come quelli della lettura, seguendo le tracce di quelle domande radicali dell'uomo di tutti i tempi, in una dimensione interrogante che superi definitivamente l'angusta definizione di scrittore cattolico, per un intellettuale problematico che amava definirsi eretico e metafisico e che ha posto domande e mai dato risposte, per una scrittura che è ricerca e mai manifesto; un Autore coraggiosamente nemico di ogni dommatismo, anche del «dommatismo del rifiuto», che lascia ogni pagina aperta ai sentieri della ricezione; interroga e non dice.

Questo studio vuole anche percorrere (senza alcuna ambizione di riempirle) le pagine bianche che il *corpus* maggiore pomiliano volutamente lascia, opere aperte non solo sul piano della ricezione, ma su quello della filologia genetica; fonda e sostanzia quella che Gibellini individua come «attenzione [...] proficuamente morbosa verso il *fieri* di un testo»[8], verso le zone d'ombra, quelle in cui il testo non è ancora cristallizzato nella versione ultima, e si fa e si disfa con fluidità. Attingendo ai carteggi, agli appunti, prime stesure e cartigli, questi studi tentano di ripercorrere nuovi sentieri interpretativi per quella geografia del viaggio testuale tracciata sulle carte del Fondo Pomilio. E lo fanno a valle di un Convegno organizzato, in collaborazione con Centro di Pavia, a Napoli e all'Università Suor Orsola Benincasa appunto, l'Ateneo che ha avuto l'onore di ospitarlo come docente per oltre dieci anni. E commemorando un altro suo docente che allo studio pomiliano ha dedicato lunghi, solitari, decenni: Carmine Di Biase, primo grande studioso di Mario Pomilio.

[8] P. Gibellini, *La filologia fantastica di Pomilio*, in AA.VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, cit., pp. 53-67, a p. 59.

DISCORSI INTERROTTI

Giulio Ferroni

Il narrare di Mario Pomilio è stato sempre sostenuto dall'inquieto orizzonte della «crisi» del romanzo, delle sue ragioni teoriche e storiche (del resto nel quadro di una non trascurabile attività critica, specialmente nel vivace contesto della rivista napoletana «Le ragioni narrative»): ha insistentemente interrogato i vuoti che si scavano nell'esistenza, nel rapporto tra responsabilità individuale ed essere sociale, tra persona e mondo, tra ricerca della verità e suo frantumarsi nel tempo, tra il presente e la storia. I suoi personaggi vivono così nella contraddizione e nel conflitto, prendendo corpo entro un convergere di situazioni, nell'impossibilità di un totale compimento, come assediati da una minaccia, come se il loro muoversi nel mondo e la loro stessa verosimiglianza siano esposti ad un continuo rischio. Per questo è in lui determinante il rapporto con Dostoevskij, Kafka, Verga, Pirandello, lo scavo entro le insufficienze dell'atto narrativo: la sua scrittura è agitata dall'urgenza del compimento e dall'ansia dell'incompiutezza; tende a chiamare in causa il non finito e la fine, attratta dall'istanza dell'interruzione. Compimento e incompiutezza, non finito e chiusura della fine toccano tre linee diverse e convergenti: quella del tempo e della storia, quella della scrittura, quella dei soggetti individuali.

Per ciò che riguarda il tempo e la storia, Pomilio avverte tutto il rilievo del proprio (e del nostro) «essere dopo», di ciò che si dà «dopo» i disastri e gli orrori del Novecento, di una lacerazione radicale da cui si proietta ancora, nonostante tutto, la speranza garantita dalla continuità e dalle contraddizioni del messaggio cristiano. Quanto alla scrittura, Pomilio è ben cosciente della sua perpetua tensione a chiudersi e a chiudere la realtà nel proprio spazio cartaceo (magari offrendo un effetto e un'illusione di compimento e di «fine»), e insieme della sua insufficienza, della sua parzialità, dell'inadempienza insita nel suo stesso saldarsi, della sua costitutiva incompiutezza. E quanto ai sog-

getti individuali, il suo sguardo si rivolge all'inevitabile chiudersi delle esistenze, al sospendersi di ogni esperienza nell'approdo alla morte, al non poter mai davvero «finire», realizzarsi, giungere a compimento.

In questa attenzione alla fine e al non finito, all'interruzione della scrittura e dell'esperienza, è in atto una determinante prospettiva morale: essa si incardina in un'esigenza e in una ricerca di *senso* e di responsabilità, in un'inquieta interrogazione del destino comune. Ciò è particolarmente evidente anche negli scritti critici e teorici di Pomilio: si veda per esempio come il saggio su Brancati del 1960 (*La situazione di Brancati*) sia concentrato proprio sul proiettarsi degli esiti *finali* dell'opera dello scrittore siciliano, sulla tensione morale e sugli effetti di interruzione in cui si proietta il suo «dongiovannismo»; con un richiamo finale al progetto di un testo non realizzato a cui in una lettera a Valentino Bompiani egli attribuisce il titolo *Fine di un Dongiovanni*[1]. E ancora un saggio del 1962 reca un titolo davvero rivelatore, *Il discorso interrotto*, che comporta una riflessione sulla vicenda della propria generazione letteraria, come congelata e «serrata entro uno spazio storico troppo ristretto», che ha come impedito l'esplicarsi delle ipotesi da cui era partita, costringendola alla dispersione, ad un «abbandono delle posizioni», priva com'è di un riconoscibile «ancoraggio»[2].

Questi orizzonti trovano la loro più intensa e complessa manifestazione in quel libro eccezionale e sorprendente che è *Il Quinto evangelio* (1975), che si inscrive volutamente e intensamente sotto il segno dell'«anacronismo», di una vera e propria inattualità rispetto ai caratteri della letteratura, della cultura, della società contemporanea: come anacronistica vuol essere la ricerca che in esso il giovane storico americano Peter Bergin compie, nello studio superstite di una canonica della città di Colonia, distrutta dai bombardamenti della seconda guerra mondiale. La ricerca sorge proprio dalla catastrofe mondiale della guerra, da quel livello massimo di lacerazione dell'umanità, e procede in un disporsi su più piani di vari documenti in cui si affacciano le tracce di quel *Quinto evangelio* sempre desiderato e mai trovato: il suo ambito sociale (la canonica e il mondo del prete che ci viveva) e il suo orizzonte religioso (la storia del cristianesimo), essi stessi anacronistici, conducono a interrogare la continuità e le falle della storia proprio perché anacronistici. Le parole che

[1] M. Pomilio, *La situazione di Brancati*, poi in *Contestazioni*, Rizzoli, Milano 1967, pp. 9-33.

[2] Id., *Il discorso interrotto*, poi in *Contestazioni*, cit., pp. 85-89 (e cfr. in particolare p. 85 e p. 87).

Bergin si trova a leggere negli scritti del prete ritrovati nella canonica gli si presentano come parole postume:

> Parole, beninteso, ma parole il cui senso andava al di là dei nessi che stabilivano o delle alture spirituali che mi delineavano: e la cui forza e, diciamolo, il cui fascino dipendeva, almeno per me, dal fatto d'essere parole postume, messaggi d'oltretomba. M'arrivavano come rintocchi, dal versante della morte, al punto che non ne scorgevo se non la loro necessità. Né era tutto, naturalmente, c'era dell'altro nei suoi quaderni. E io leggevo e ne ero implicato: anche perché, nel momento stesso in cui un'intera generazione stava seppellendo i propri morti lungo le strade di mezza Europa, le sue pagine non soltanto mi costringevano a chiedermi perché si muore, ma, per una specie di superbo anacronismo, mi ponevano il tema della sopravvivenza; in un momento, voglio dire, nel quale la terra sembrava essere diventata unicamente la nostra tomba, m'invitavano ad apprendere l'alfabeto degli astri[3].

Queste parole «postume» del prete ruotano intorno alla proiezione della parola divina verso un *oltre*; interrogano l'intreccio tra il suo orizzonte *finale* e la sua spinta verso l'incompiuto, in una costitutiva «tensione verso l'apocrifo», nell'«ansia del testo sconosciuto o aspettato», testo *finale* che ancora non c'è, il cui stesso non esserci segna l'incompiutezza della rivelazione:

> E in effetti, ogni volta che il Cristianesimo affronta una delle sue svolte ovvero si prepara a una delle sue riscosse, riaffiora il miraggio d'un evangelio andato perduto, nel quale il cristiano traduce in termini sensibili quel tendere inappagato verso un contesto di verità ancora da scoprirsi – o propriamente di valori ancora da attuarsi – che gli proviene dalla promessa d'un supplemento di rivelazione[4].

Nel romanzo si accumulano le tracce di quel testo irraggiungibile e perduto, in cui si darebbe il prolungamento e il compimento della rivelazione divina; documenti fittizi si sovrappongono a realtà storiche, disposte nel corso dell'intera storia del cristianesimo, ma sempre dal punto di vista di un presente lacerato e sconvolto. La parola divina, nella sua assoluta compiutezza, si dispone nella storia come perpetuamente incompiuta e interrotta (e mi è capitato altra volta di rinviare al nesso di compiutezza/incompiutezza

[3] *Il Quinto evangelio*, a cura di N. Trotta, introd. di R. Scrivano, Bompiani, Milano 2000, p. 16.
[4] *Ibid.*, p. 24.

che si configura nel rapporto tra il finale del Vangelo di Giovanni e quello dell'*Apocalissi*)[5].

La ricerca inesausta del testo perduto comporta il ritrovamento di tracce labili e parziali, dà luogo a ulteriori effetti di interruzione e di incompiutezza; come il progetto di ogni vita, ogni ricerca resta interrotta e lascia comunque nel ricercatore un senso d'insufficienza e di inadempienza. Così lo storico Bergin giustifica l'invio parziale al segretario della Pontificia Commissione Biblica del materiale che ha trovato:

> se pure le spedissi l'intero nostro archivio, la mia documentazione sarebbe incompleta: e non soltanto perché vi avverto vuoti, lacune, zone d'ombra, errori e abbagli, ma perché vi manca il libro tanto cercato: il mio grande cruccio. Ogni vita, lo so, è un progetto interrotto: ma io lo stesso lascio la mia con un senso crudele d'inadempienza[6].

Dal piano universale della storia cristiana e dell'impossibile aspirazione alla pienezza della rivelazione e della parola divina, affrontato ne *Il Quinto evangelio*, l'attenzione di Pomilio all'incompiutezza della parola e agli svolgimenti interrotti è passata a quello più particolare della vicenda personale di un grande scrittore cristiano come Manzoni, seguendo la suggestione di quella formidabile lirica interrotta e frantumata che è *Il Natale del 1833*, che offre lo stesso titolo al libro del 1983, che non è né un romanzo né un libro di critica letteraria, né una ricostruzione biografica (viene da pensare al libro di poco successivo di Natalia Ginzburg, *La famiglia Manzoni*), ma una inchiesta sull'esperienza del dolore, sul rapporto tra il dolore e la fede, sul male inviato da Dio e sul silenzio di Dio di fronte al male, che si avvolge intorno al testo di Manzoni, alla sua scrittura segnata dal dolore per la morte della moglie Enrichetta Blondel e poi intorno ad altre prove dolorose degli anni vicini (la morte della primogenita Giulietta e poi della terzogenita Cristina).

Questa inchiesta così vibrante, così piena di esitazioni, di indugi, di diversioni problematiche, così disposta a toccare con discrezione e pudore le più segrete tensioni spirituali, gli avvolgimenti e le torsioni del sentimento, le più umbratili disposizioni psicologiche, ha come centro proprio l'incompiutezza di quella lirica, il suo assoluto dar voce alla difficoltà di confrontarsi con la fine, alla contraddizione tra la fede nella provvidenza divina e l'insorgere del

[5] Cfr. il mio saggio Il *Vangelo senza fine:* «*Il Quinto evangelio*» *di Mario Pomilio*, in *Letteratura e cattolicesimo*. Atti della II Giornata di Studi, Roma 28 marzo 2001, «Communio. Rivista Internazionale di Teologia e Cultura», 179, settembre-ottobre 2001, pp. 68-76.

[6] *Il Quinto evangelio*, cit., p.51.

male e del dolore: ma alle stesure note de *Il Natale del 1833* e ad altri documenti reali, Pomilio intreccia una serie di apocrifi da lui costruiti, lettere della madre Giulia Beccaria alla giovane amica inglese Mary Clarke e frammenti di progetti attribuiti allo stesso Manzoni, incompiuti, che circondano e accompagnano l'incompiuto autentico della grande lirica. L'autore immagina che donna Giulia frughi tra le carte del figlio e scopra la prima più frammentaria stesura della poesia, rendendone conto nell'immaginaria lettera alla Clarke:

> Erano – come spiegarmi? – dei versi, l'abbozzo d'una lirica, erano più propriamente parole e frasi mozze disseminate a distanza su grandi fogli altrimenti bianchi, sì da assomigliare a lagrime rapprese. E in realtà erano singhiozzi, erano gemiti repressi, le schegge d'un discorso ancora informe e balbettato[7].

Nella frantumazione di quella prima stesura trova espressione il turbamento del fedele che ha sentito allontanarsi da sé la protezione di un Dio in cui aveva sempre fidato e che, nonostante questo, non abbandona la sua fede, che resta però «disabitata», lacerata, alterata, segnata dallo squarcio e dall'interruzione:

> Il Signore ha smentito il suo fedele e i suoi candidi entusiasmi e ristabilito le distanze. Da infinita vicinanza che pareva, secondo l'espressione di donna Giulia, s'è ritratto di nuovo nella sua infinita lontananza. Eppure che cosa in realtà è accaduto? Nient'altro che Egli s'è fatto conoscere. Pronunziando il proprio silenzio, ha ricordato al fedele la sua propria impronunziabilità[8].

Oltre alle lettere di Giulia, le apocrife scritture incompiute e abbandonate dello stesso Manzoni vengono disposte sulla traccia della lacerante tensione che anima l'incompiuto autentico de *Il Natale del 1833*. Ecco allora il progetto di un *Giobbe*, segnato dalla contraddizione insopprimibile tra il bene e il male inviati da Dio al suo fedele. Di questa «opera non scritta» si riferiscono, indicandone la fonte ancora in una lettera di Giulia, il «possibile inizio» e la «possibile fine»[9]. Si tratterebbe di un progetto del *Giobbe* in cui verrebbero

[7] *Il Natale del 1833*, introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1988, pp. 59-60.
[8] *Ibid.*, p. 65.
[9] Ecco la «possibile fine» e il commento che subito segue, in cui si esprime tutto il determinante rilievo che Pomilio attribuisce al non realizzato, alla stessa «inanità» di ciò che affiora senza compirsi: «"Si può pronunziare la compassione di sé solo dopo aver abitato la desolazione della croce". Intuizioni, lampeggiamenti, i tipici corruschi affioramenti della fase febbrile e visionaria della prima ideazione, che cogliamo di scorcio, senza nemmeno domandarci se potevano avere un seguito. Anche a prescindere dalla intime censure di Alessandro e

ad affacciarsi addirittura «le premesse d'una chiamata in giudizio di Dio», un proiettarsi del personaggio verso una protesta sacrilega, che costituirebbe una delle ragioni della rinuncia a realizzarlo:

> Ed ecco allora che la mano trema, la voce ricade giù. Il sacrilegio non verrà pronunziato, il progetto resterà interrotto[10].

Ad un primo progetto del *Giobbe* ne succederebbe uno successivo, ancor più radicale, in cui affiorerebbe l'idea che «l'afflizione del giusto» non sarebbe ormai solo un'«eccezione», ma sarebbe legata al piano stesso della storia cristiana, apparendo «piuttosto un'espiazione permanente e, per dir così, necessaria, una immolazione richiesta in perpetuo dalla storia della salvezza»[11]: con un inevitabile fallimento, inscritto nell'evidenza di questa scandalosa contraddizione.

Altra invenzione è poi quella di una riscrittura della *Storia della colonna infame*: Pomilio immagina che all'altezza del 1835 il ritorno di Manzoni su quell'*Appendice storica* elaborata per il romanzo e per allora non pubblicata (poi edita nella nuova forma nell'edizione finale de *I Promessi Sposi* del 1840-42) si svolga inizialmente come un definirsi di personaggi e situazioni che non mirano ad un diretta ricostruzione storica (come sarà invece la vera *Storia della colonna infame*), ma ad un possibile nuovo romanzo, in cui la terribile vicenda di Giangiacomo Mora tende a diventare «la metafora stessa dell'ingiustizia che giorno per giorno si commette nel mondo e del dolore che ne discende, oscuro e inespiato. Ma a questo scopo egli sa che bisogna oltrepassare le fonti documentarie e accingersi al balzo dalla storia all'invenzione»[12]. Sarebbe un romanzo in cui il Mora si collegherebbe con Giobbe e con Gesù, in una sofferta domanda sull'«inesplicabile», su un arretrare lontano di ogni «ragione provvidenziale», sulla disposizione divina a proiettare nella storia la sofferenza dei giusti come «espiazione» della redenzione. Sia il *Giobbe* che il mancato romanzo sugli untori sarebbero così segnati dalla tremenda ipotesi (giacente del resto sotto i reali sofferti lacerti de *Il Natale del 1833*) che sia la stessa volontà di Dio a inviare il male ai suoi fedeli. Ma è proprio l'affiorare di questa ipotesi a far cadere questi scritti, a lasciarli interrotti: *cecidere manus*, secondo la citazione da Virgilio, *Eneide*, VI, 33, realmente apposta da Manzoni alla seconda stesura

dalla specifica qualità del suo ingegno, quante volte uno scrittore non ha dovuto sperimentare la beffarda inanità delle sue fantasie?» (*Il Natale del 1833*, cit., pp. 74-75).

[10] *Ibid.*, p. 94.

[11] *Ibid.*, p. 114.

[12] *Ibid.*, pp. 129-130.

dell'incompiuta lirica. Su questo dato ineludibile della contraddizione tra la provvidenza divina e la sofferenza dei giusti e degli innocenti, che percorre tutto il piano della storia, su questo nodo così terribile e così essenziale per il cristiano, si dà la significazione emblematica del non finito, la sua vera e propria necessità. Così si riconosce tutto il valore degli stessi versi frantumati e incompiuti del *Il Natale del 1833* e il posto determinante che occupano nella storia di Manzoni, anche in rapporto al suo abbandono del romanzo e di ogni scrittura "creativa". Lo scrivere e il narrare interrotto, il perdersi e cancellarsi dei progetti, il *cecidere manus* appaiono allora come un portato della radicale contraddittorietà dell'esperienza e della scrittura e riconducono al nodo più problematico della visione cristiana della storia, alla domanda sul rapporto tra piano divino e presenza cieca del male, azione della provvidenza e sofferenza dei giusti. È il nodo che Pomilio aveva già interrogato ne *Il Quinto evangelio* e che qui si svolge in una prosa tanto inquieta e avvolgente, che si distende e si piega in un'ansia religiosa e in un fervore morale che sanno di non poter trovare conciliazione e compimento: e in fondo ne consegue anche un'essenziale interpretazione delle ragioni del «silenzio» di Manzoni dopo l'elaborazione de *I Promessi Sposi*, della sua negazione del romanzo e della letteratura[13].

Esito davvero risolutivo del rilievo così intensamente problematico che per Pomilio assume la linea dell'incompiuto e dell'interrotto è dato dal libro postumo pubblicato nel 1991 col titolo *Una lapide in via del Babuino*: postumo solo in quanto libro, dato che il testo era apparso già sulla «Nuova rivista europea» nel 1983 (proprio a ridosso de *Il Natale del 1833*), con il titolo, attribuito da Giancarlo Vigorelli (che ha firmato poi un ampio saggio in calce al volume del 1991, senza peraltro dare indicazioni precise sul rapporto tra lo stato del testo pubblicato nel 1991 e quello della stampa del 1983), *Una lapide di un vecchio albergo di via del Babuino*, mentre il titolo originario proposto dall'autore e che andrebbe restaurato era proprio *Il racconto interrotto*[14]. Anche se a un certo punto Pomilio può aver pensato di far muovere

[13] In questa chiave il «silenzio» di Manzoni andrebbe ricondotto alla sostanza del suo dramma esistenziale e religioso e insieme alla percezione della contraddizione costitutiva tra il piano divino del cosmo e il dominio della violenza nello sviluppo storico: si può pensare che Manzoni si sia tirato indietro rispetto ad una «invenzione» che, incarnandosi in personaggi, si sarebbe trovata a portare troppo oltre le contraddizioni toccate ne *Il Natale del 1833*. Un'interpretazione in questa chiave potrebbe peraltro integrarsi con altre più diffuse interpretazioni del «silenzio» manzoniano (di grande interesse a tal proposito il recente libro di P. D'Angelo, *La nevrosi di Manzoni. Quando la storia uccide la poesia*, Il Mulino, Bologna 2013).

[14] Come mostra il saggio apposto al libro del 1991, Vigorelli rifiutava di intendere il rilievo che l'incompiuto assumeva nel centro stesso della riflessione di Pomilio, nella sua stessa prospettiva cristiana come nell'orizzonte letterario ed esistenziale. Si veda questa battuta con

questo racconto verso il romanzo, di estrarre da esso l'*incipit* di un possibile romanzo, che avrebbe potuto darsi come in se stesso «compiuto», resta il fatto che il suo formarsi e la sua materia si dispongono proprio in rapporto all'incompiutezza, alla dislocazione, alla frattura, si proiettano esplicitamente verso un orizzonte «postumo».

Il testo, in terza persona, è tutto basato sul punto di vista di uno scrittore, che è evidente specchio/proiezione dell'autore stesso, e prende avvio dall'atto con cui il protagonista si sente spinto a interrogare il senso della vita già vissuta, anche con il dubbio di essersi fatto sfuggire il suo essere stato felice, di averlo riconosciuto soltanto da dopo:

> Adesso s'accorgeva d'essere stato felice senza saperlo[15].

È una battuta che, non so bene perché, mi sembra recare in sé l'eco di quella tanto diversa con cui, nel racconto *Una burla riuscita*, Italo Svevo aveva indicato la suggestione dell'epoca precedente la grande guerra: «Poteva restare felice quell'epoca solo finché durava lo sforzo per uscirne». Questo sguardo indietro, ora che lo scrittore è avanti negli anni e viene preso da «una improvvisa curiosità per la morte», anche per una malattia che si è annidata in lui; fa risorgere subito l'evocazione dei «suoi progetti velleitari e impossibili», in particolare dell'idea di un racconto sorto dalla visione della lapide vista nella romana via del Babuino, relativa al soggiorno di un personaggio a suo modo «postumo», Girolamo Napoleone, cugino di Napoleone III, venuto lì a finire gli ultimi venti anni della sua vita, dopo il crollo del secondo Impero. Quel progetto di racconto era sorto parecchi anni prima, acceso «durante alcuni istanti tutti fervidi della rara lieta vertigine della prima ideazione» e invece «rimasto lì, abbandonato tra le sue carte, il solito guscio vuoto»[16], come era in effetti accaduto a Pomilio, che ne aveva avuto l'idea nel 1964. Il testo pubblicato nel 1991 si pone insomma come ritorno, dialogo, "da dopo", con un vecchio progetto precedentemente tralasciato (questo tema del ritorno a un progetto abbandonato sarebbe stato toccato più tardi, in modo diverso, nell'ultimo libro di un altro scrittore della generazione di Pomilio, Michele

cui giustificava la sua decisione arbitraria di cambiare il titolo proposto dall'autore: «Titolo pieno, ascendente non discendente, proprio per rifiutare la misura del non-finito; e che rifiuto anche adesso che la morte ha reso "interrotto" il racconto, proprio quando Pomilio, come è documentabile, si era aperta la strada per portare questo racconto verso il romanzo» (*L'ultimo Pomilio*, in M. Pomilio, *Una lapide in via del Babuino*, Rizzoli, Milano 1991, pp. 61-93, a p. 66).

[15] *Ibid.*, p. 7.

[16] *Ibid.*, p. 9.

Prisco, ne *Gli altri*, 1999). Ora il ritorno al racconto interrotto porta a sentire una singolare vicinanza tra la propria condizione e quella del personaggio allora tralasciato:

> Tuttora lo vedeva procedere col passo intralciato del vecchio, assorto nella nuda percezione di sé, quello stento a riconoscersi, quel greve stupore d'esser vivo che sono appunto tanta parte del modo d'essere dei vecchi. E adesso che anche lui s'avviava a diventarlo sentiva risorgere, ma ben più forte e consapevole che non allora, una curiosa solidarietà per quell'uomo dal nome illustre, fiaccato da vent'anni di solitario anonimato e rassegnatosi ad essere una specie di postero a se stesso senza più velleità e senza quasi più rimpianti. Avrebbe voluto farne, rammentava, l'emblema d'un destino, il paradigma di quel certo tipo di protagonisti involontari che, non appena la Storia ha cessato l'impiegarli, sopravvivono a se stessi e si lasciano appassire[17].

Personaggio postumo a stesso, insomma, immaginato così al di là del ben diverso personaggio reale, che invece, come il testo precisa subito dopo, non menò a Roma un'esistenza così umbratile, ma partecipò in prima persona alle trame residue dei nostalgici bonapartisti. Ma comunque, riemergendo vent'anni dopo dal progetto interrotto, Girolamo diventa quasi un «compagno silenzioso», una «metà d'ombra», traccia dell'inespresso e del non detto, dell'incompiutezza della propria esistenza e di ogni umana esistenza:

> Coi suoi silenzi di personaggio non nato, egli era per l'appunto la sua metà d'ombra, il segno di quante cose gli erano rimaste inespresse dentro, mutamente albicanti senza potersi estrinsecare. Ma oltre a ciò, ripensando ai suoi vent'anni di grigio esilio e di presumibile accidioso, senile anonimato, gli sembrava anche la controfigura della sua propria vita, da quando erano finiti i giorni creativi e l'età, la stanchezza, le insidie della sfiducia seguita agli ultimi suoi libri, e ora finalmente anche la malattia, avevano smussato la sua alacrità d'un tempo abituandolo a considerarsi uno scrittore in ritiro e addirittura, come Girolamo, un postero di se stesso. In qualche misura, doveva ammetterlo, i loro destini s'assomigliavano, tanto l'una che l'altra erano vite incompiute. Eppure questo pensiero, piuttosto stranamente, quella mattina gli veniva incontro privo affatto di malinconia. Sapeva ormai fin troppo bene – la sua storia stessa glie l'aveva insegnato – che ogni esistenza, in fin dei conti, è un progetto interrotto[18].

Su questo ritorno all'immagine del personaggio concepita nel racconto interrotto si proietta tutta una serie di similarità con la propria posizione:

[17] *Ibid.*, p. 12.
[18] *Ibid.*, pp. 15-16.

Scopriva finalmente che cosa avrebbe potuto fare, scrivendolo adesso, del racconto concepito tanti e tanti anni fa e ieri ritrovato in abbozzo tra le sue carte: la metafora d'uno scrittore che almeno per metà aveva mancato il proprio destino. Più precisamente, per quella parte d'esistenza che in quanto uomo d'azione non era riuscito a realizzare, Girolamo gli appariva all'improvviso quasi l'emblema di quella parte di verità che lui, in quanto scrittore, non era riuscito a significare[19].

Allora non si tratta di un nuovo romanzo, ma di una verifica del ritrarsi di ogni compimento, della sconfitta in cui viene a risolversi la scrittura, dell'aspirazione di ogni scrittore a dar voce al senso del mondo, e insieme della sconfitta di ogni pretesa di dare un senso compiuto all'esistenza personale. Così verso la fine del racconto si impone questa riflessione:

E quante volte s'era scontrato con gli interdetti del linguaggio! E tuttavia non era vero, come aveva detto qualcuno, che tanto si intuisce quanto si esprime, e che il magma del pensato, i fluidi impasti dell'immaginato, gli stati albicanti dell'essere e insomma le tante nostre germinali pulsioni non sono, propriamente, niente se non trovano parole che li manifestino. Era vero piuttosto che le parole non sono in grado di catturare i mille eventi simultanei che si verificano nella coscienza se non a patto di distribuirli secondo un ordine temporale che li deprime e li snatura, assoggettando alla logica del prima e del poi quel che invece sgorga tutto insieme[20].

Non solo insufficienza del linguaggio, ma disporsi dell'esperienza su più piani contemporanei che non possono non dar luogo a sfasature, dislocazioni, frantumazioni della sequenzialità logica: la tensione verso l'interruzione è determinata proprio da questa contraddizione, da questa irresoluzione costitutiva dell'esperienza, che Pomilio aveva così intensamente attraversato sul piano della storia cristiana ne *Il Quinto evangelio* e su quello dell'esperienza manzoniana del dolore in *Il Natale del 1833.* Le pagine finali di quello che doveva intitolarsi *Il racconto interrotto* pongono ancora a specchio, ma in un più intimo raccoglimento, l'immagine degli ultimi giorni di Girolamo a quella dei giorni che sta vivendo lo scrittore, in una delicata auscultazione dello sfuggire della vita, mentre egli vede sovrapporsi i «luoghi dove Girolamo consumava il suo esilio» con quelli dei propri sentimenti presenti, «i climi solari di Roma sovrapposti e riconfusi con la luce volatile di Napoli, coi suoi cieli piovuti d'aria»[21].

[19] *Ibid.*, p. 17.
[20] *Ibid.*, p. 50.
[21] *Ibid.*, p. 60.

AUTORITRATTO IN LIMINE.
IL DIALOGO CON CARMINE DI BIASE

PAOLA VILLANI

Ho sempre molto creduto all'artista che parla di sé;
e che anzi le migliori riletture d'un testo
si verifichino tutte le volte che si riesce davvero
a risalire al mondo intenzionale dell'autore[1].

1. *Alle soglie del testo*

L'ultimo grande incontro pubblico tra Mario Pomilio e Carmine Di Biase è quello apparso nel 1987 sulla rivista «Italianistica»[2], una «bellissima esauriente intervista»[3] (stando all'autorevole amico di sempre, Michele Prisco[4]), da intendersi come testamento letterario, eredità consapevole che Pomilio affida a uno dei suoi più cari amici. Un'intervista irrituale, con interventi massicci dell'intervistato, il quale si trova a redigere, oltre che le risposte, le stesse domande. Ad attestarlo sono alcuni autografi pomiliani conservati nell'archivio Di Biase[5]; brevi carte preparatorie a testimonianza di un lavoro di scrittura che restituisce pienamente un *testo*[6], sottratto ai caratteri propri (oralità, presenza, improvvisazione) di quel genere canonico dell'intervista giornalistica

[1] M. POMILIO, *Introduzione* a *L'opera completa di Leonardo pittore*, opera diretta da P. Lecaldano, in *Classici dell'arte*, n. 12, Rizzoli, Milano 1967.

[2] C. DI BIASE, *Intervista a Mario Pomilio*, in «Italianistica», a. XVI, n. 1, gennaio-aprile 1987, pp. 117-128; poi in ID., *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, Federico & Ardia, Napoli 1992, pp. 177-185, da cui si cita.

[3] M. PRISCO, *Malinconie della storia*, in «Il Mattino», 22 ottobre 1992.

[4] Sulla duratura e salda amicizia che legò Pomilio e Prisco cfr. il saggio di D. TROTTA, *«Caro Mario, ti scrivo...»: le ragioni (non soltanto) affettive di un carteggio inedito*, in questo volume.

[5] In vista del presente lavoro il nipote di Di Biase, Giuseppe Cerasuolo, ha messo generosamente a disposizione di questa ricerca un piccolo *corpus* di carte autografe pomiliane. Per la descrizione e la trascrizione delle lettere, cfr. *infra*.

[6] Si accoglie qui la definizione di testo come grande enunciato scritto, seguendo le proposte di metodo avanzate (sulla scorta della *Discourse Analysis* di Zellig Harris) da Cesare Segre, nella distinzione tra «testo» e «discorso». Cfr. C. SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1999 [1985], p. 28 ss. Cfr. anche R. SIMONE, *Testo parlato e testo scritto*, in AA.VV., *La costruzione del testo in italiano. Sistemi costruttivi e testi costruiti*, a cura di M. de las Nieve Muñiz e F. Amella, Franco Cesati, Firenze 1996.

che negli ultimi decenni ha assunto sempre più rilievo, sia pure con diverse declinazioni, nel panorama culturale, scientifico, filosofico[7]. In particolare, in questo suo svolgersi interamente nella sfera letteraria, nella specifica destinazione editoriale (una rivista e non una pagina quotidiana), nella narrativizzazione dell'incontro, nella completa "regressione" del narratore/intervistatore, questo testo può anche intendersi come adattamento del genere dialogo-intervista letteraria; un testo quindi da inserire nel nobile solco della storia recente, percorsa con una galleria di riusciti esempi, dall'autointervista di Céline[8] all'intervista immaginaria lungo la linea Schwob-Flaiano[9].

Questa redazione autografa pomiliana, inoltre, permette di restituire il testo come scrittura dell'Io a pieno titolo, pur insubordinata alle forme (già mobili) del genere autobiografico, andato ulteriormente sfrangiandosi nel corso del Novecento, in una traiettoria dell'autobiografia verso i "media" tracciata già da Lejeune[10]. L'intervista, o l'auto-intervista, dunque, come scrit-

[7] Sui diversi statuti dell'intervista, sulla radice etimologica e sulle diverse sue interpretazioni, cfr. la recente ricostruzione di V. Ujcich, *L'intervista tra giornalismo e letteratura. Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini, Primo Levi*, Aracne, Roma 2008, pp. 17-50. Sulle radici filosofiche e storiche (tra Socrate ed Erodoto) di un'intervista come «dialogo» e come «maieutica», cfr. H. Montant, *L'interview écrite et le portrait*, Éditions du Centre de Formation et de Perfectionnement des journalistes, Paris 1995.

[8] Su questo specifico metodo dell'autoritratto, che prevede una presenza autoriale dell'intervistato, fino al celebre esempio dell'autointervista di Céline (L.F. Céline, *Colloqui con il professor Y*, trad. it. di G. Celati e L. Gabellone, Einaudi, Torino 2008 [1971]), si vedano anche le riflessioni di metodo condotte da Ferdinando Camon a margine dell'intervista a Primo Levi: F. Camon, *Conversazione con Primo Levi*, Garzanti, Milano 1991, p. 6 ss.

[9] Cfr. M. Schwob, *Vite immaginarie,* a cura di F. Jaeggy, Adelphi, Milano 2012 [1954]; E. Flaiano, *Il Tempo dietro il Tempo*, present. a *L'opera completa di Paolo Uccello*, con apparati di L. Tongiorgi Tomasi, Rizzoli, Milano 1970, poi in Id., *Opere. 1947-1972,* a cura di M. Corti e A. Longoni, Bompiani, Milano 1990, vol. II. E si veda anche l'intervista immaginaria di Sciascia, una conversazione tra Napoleone, Chateaubriand e Savinio (L. Sciascia, *Napoleone: intervista immaginaria*, a cura di C. Ambroise, F. Sciardelli, Milano 1998). Sulla definizione e sul "canone" dell'intervista letteraria, si rimanda, tra l'altro, alle riflessioni di J. Royer in *Ecrivains contemporains. Entretiens*, vol. 4, L'Hexagone, Montréal 1987. Cfr. anche W. Mauro, *L'intervista letteraria: lo scrittore e il potere*, in *L'intervista strumento di documentazione. Giornalismo, antropologia, storia orale,* Atti di Convegno, Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato, Roma 1987, pp. 47-52.

[10] Cfr. P. Lejeune, *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux medias*, Seuil, Paris 1980. Cfr. anche M. Guglielminetti, *Dalla parte dell'Io. Modi e forme della scrittura autobiografica nel Novecento*, ESI, Napoli 2002, pp. 179-207. Sulle forme di autobiografia nel Novecento, cfr.: G. Schiano, *Autocensura e resistenza nei testi autobiografici di Leiris e Savinio*, in «Between», II. 3, 2012, pp. 1-13; F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. Storia, forme e problemi*, Bulzoni, Roma 1998. Per un'ampia campionatura, si veda anche *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di A. Dolfi-N. Turi-R. Sacchettini, ETS, Pisa 2008.

tura scenica della personalità (modelli celebri Montale[11] o Moravia[12]), come «procedimento tecnico» teso a creare «una dimensione supplementare e moltiplicatrice, come una cassa di risonanza che aggiunge una qualità dialettica alla rappresentazione oggettiva» [13].

Questo singolare autoritratto in forma di dialogo[14] si connota non come *récit de vie*, quanto piuttosto un *récit d'écriture et des études*, un sapiente (crociano) "Contributo alla critica di se stesso" di fine carriera, destinato, come comprendeva bene lo scrittore già ammalato, a segnare le successive letture critiche. Senza tradire il suo proverbiale pudore, Pomilio vince la reticenza all'autorappresentazione esclusivamente sul piano letterario e intellettuale, facendo luce sul suo scrittoio, sulla scrittura e sul modo di intendere la letteratura e, attraverso questa, leggere il mondo.

Tutt'altro che caso isolato, l'incontro con Di Biase s'inserisce in un'ampia galleria di interviste[15], alle quali l'Autore ha spesso lavorato con cura, come testimoniano alcune redazioni dattiloscritte, con correzioni autografe, raccolte oggi nel Fondo Pomilio del Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di

[11] Si fa riferimento all'«intervista immaginaria» *Intenzioni* (1946) e all'*Autointervista* (1971) ora in E. Montale, *Monologhi. Colloqui*, in Id., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1996. Cfr. anche Id., *Quaderno genovese*, e Id., *Appunti autobiografici*, a cura di M. Corti e M.A. Grignani, in *Autografi di Montale. Fondo dell'Università di Pavia*, Einaudi, Torino 1976. Cfr. anche le riflessioni ancora sollecitanti di L. Rebay, *Sull'autobiografismo di Montale*, in AA.VV., *Innovazioni tecniche, espressive e linguistiche della letteratura italiana del Novecento*, Olschki, Firenze 1976, pp. 231-250.

[12] Si fa riferimento a A. Elkann-A. Moravia, *Vita di Moravia* (RCS, Milano 2000 [Bompiani, Milano 1990]), ad A. Moravia, *Io e il mio tempo. Conversazioni critiche con Ferdinando Camon* (Edizioni Nord-Est, Padova 1988) e ad altre numerose interviste letterarie. Sul tema cfr. V. Mascaretti, *Alberto Moravia. Dal racconto autobiografico alla confessione in forma di intervista*, in AA.VV., *Memorie, autobiografie e diari...*, cit., pp. 647-655.

[13] A. Moravia, *Breve autobiografia letteraria*, in Id., *Opere 1927-1947*, a cura di G. Pampaloni, Bompiani, Milano 1986, p. XXVII.

[14] Nella ibridazione delle arti (visive e letterarie), usiamo qui «autoritratto» quasi in funzione sinonimica con «autobiografia», ma per Pomilio in senso più adatto, preferendo quindi il primo termine al secondo. Sul rapporto tra «autoritratto» e «autobiografia», si vedano le note riflessioni teoriche di M. Beaujour, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Seuil, Paris 1980. Cfr. anche il capitolo *Un animale autobiografico e il tempo in-forme*, in G.P. Jacobelli, *Le mosse del cavallo. Tra segni del passaggio e passaggi del segno*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2007. Per una sintetica tipizzazione delle scritture autobiografiche, in riferimento anche all'autoritratto, cfr. B. Didier, *Scritture dell'Io*, in AA.VV., *Lineamenti di letteratura europea*, a cura di B. Didier, vol. II. *I metodi e le forme*, Armando, Roma 2005, pp. 184-199.

[15] La carriera pomiliana ne conta oltre cento. Per una bibliografia d'autore e un «bilancio critico» si rimanda al lavoro curato dallo stesso Di Biase e collocato in appendice al volume *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, Federico & Ardia, Napoli 1992, pp. 187-275.

autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia[16]. Da una ricognizione di questo fecondo Pomilio minore, affiora la centralità e la letterarietà dell'intervista all'interno dell'universo pomiliano, per un Autore che ben comprendeva l'importanza di questi tasselli di un ideale autoritratto *in progress.* Molti di questi colloqui in prosa, specie quelli che accompagnavano la pubblicazione di romanzi, non erano svincolati da un'obbedienza ad alcune logiche editoriali, per il "lancio" di una nuova opera; ma mai tradivano la singolare capacità di lucida autoanalisi che rivelava le doti del critico forse più ancora che quelle dello scrittore.

Uno degli esempi più riusciti di questa precisa e lucida istanza comunicativa in forma dialogica, l'intervista a Carmine Di Biase si offre anche come piccolo lessico pomiliano, che si tenta qui di percorrere proprio nella chiave dell'autorappresentazione, come un indice di argomenti tracciato dall'Autore per il proprio ritratto letterario; un indice che non attiene ai testi ma alla scrittura, non ai temi ma al metodo, alla intenzionalità verso il contesto. Uno schizzo che può trovar corpo attingendo ad alcuni scritti minori (interviste, ma anche lettere, prefazioni, introduzioni), una rete di scritti metanarrativi che si tenta qui idealmente di costituire all'interno di quello che può configurarsi come un unico paratesto. Nella ormai condivisa sensibilità ai rapporti tra testo ed extratesto proposta dal poststrutturalismo e dalle teorie della ricezione, superata o almeno ammorbidita anche in ambito filologico «la concezione autotelica e l'assunzione ontologica delle strutture immanenti»[17], si propone qui una lettura di alcune di queste pagine liminari. D'altronde, l'ampiezza di questo spazio, la cura che Pomilio dedica alle «soglie» del testo (per restare con Genette), supportano la centralità di queste pagine minori, che Pomilio ha declinato come «peritesto» (si pensi alle *Avvertenze* o *Introduzioni*), ma più spesso come «epitesto», nella lontananza ma insieme nella stretta connessione al testo[18]. Un caso esemplare offre naturalmente la *Preistoria di un*

[16] Proprio in occasione del convegno pomiliano, il Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei (Centro Manoscritti o CM) dell'Università di Pavia ha acquisito alcune nuove carte e documenti, che arricchiscono il già ampio Fondo Pomilio (FP) e che la Direttrice Maria Antonietta Grignani ha subito collocato per gli studiosi in una specifica sala dedicata all'Autore. Parte di questo materiale, allestito in mostra in occasione del convegno, è pubblicato in Catalogo, in Appendice a questo volume, a cura di Nicoletta Trotta.

[17] M.A. GRIGNANI, *La costanza della ragione. Soggetto, oggetto e testualità nella poesia italiana del Novecento*, Interlinea, Novara 2002, p. 89.

[18] G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, ed. it. a cura di C.M. Cederna, Einaudi, Torino 1989 [1987]. Cfr. anche AA. VV., *Il paratesto*, a cura di C. Demaria e R. Fedriga, Ed. Sylvestre Bonnard, Milano 2001.

romanzo[19], prova di un sapiente esercizio di lucida auto-critica e insieme di una tensione comunicativa per un Autore impegnato a tracciare marcati sentieri interpretativi al lettore e al critico, quasi preoccupato di chiudere sul piano della ricezione quell'opera che aveva lasciato «aperta» sul piano della creazione. Atteggiate in un'ottica relazionale, queste «soglie» discoprono la dimensione produttiva nel suo incontro con la dimensione fruitiva.

Si disvela il «mondo intenzionale» dell'Autore citato in esergo, prende voce il finito con il chiaroscuro del non-finito, il compiuto con il mancato. Sembra quasi una risposta ai proclami barthesiani sulla «morte dell'autore», all'attacco esplicito del New Criticism contro «l'intenzione dell'autore» e alla «sovversione del soggetto» proposta – con successo – da Lacan[20]. È l'eco delle tensioni di quei caldi anni Sessanta e Settanta; tensioni che l'Autore rifiuta solo in parte – proponiamo qui –, quasi cedendo, nel testo narrativo, all'imperativo dell'eclisse dell'Autore (si pensi all'«effetto dell'apocrifo» degli ultimi romanzi[21]). Sembra cioè che Pomilio, nella più serena sede del testo effimero o saggistico, sia teso ad un'azione compensativa e risarcitoria, affidando proprio a quelle pagine extraromanzesche la rivendicazione di esistenza e "salute" per quello stesso autore che negli ultimi romanzi sembrava "malato", se non parzialmente dissolto nella «rete del testo».

Si configura dunque una pseudoautobiografia in «paratesto» (e le interviste sono incluse a pieno titolo in questo spazio), dove Pomilio si svela al lettore. Sono tasselli di un ideale grande ritratto, mobile, molteplice e deformato via via *col* tempo e *dal* tempo, che l'Autore ha sapientemente costruito, lontano dalle pagine ufficiali del romanziere o del critico, nel corso di un quarantennio. Sono alcune delle brevi, numerose pagine di un ampio volume che potrebbe intitolarsi *Metapomilio*, a restituire un Pomilio allo specchio, riflesso, secondo si direbbe, che precede e segue (fondandolo) l'Autore dei romanzi e dei saggi in volume; e del quale si propongono qui alcuni tratti.

[19] M. Pomilio, *Preistoria d'un romanzo*, in «Studi cattolici», n. 168, 1975, poi in Id., *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979, pp. 127-140, poi in volume, Guida, Napoli 1980.

[20] Cfr. R. Barthes, *La morte dell'autore,* in Id., *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino 1988; J. Lacan, *Sovversione del soggetto e dialettica del desiderio nell'inconscio freudiano [1960]*, in Id., *Scritti*, vol. II a cura di G.B. Contri, Einaudi, Torino 1974, p. 802 ss. Per una ragionata rassegna sul dibattito teorico in tema, oltre che per un bilancio critico, si veda C. Benedetti, *L'ombra lunga dell'autore, indagine su una figura cancellata*, Feltrinelli, Milano 1999.

[21] L'«effetto dell'apocrifo» è individuato come una delle tecniche e «tattiche della deautorializzazione». Cfr. C. Benedetti, *L'ombra lunga dell'autore*, cit., cap. VII.

2. *«L'importante è interrogare»*

Il primo tassello di questo singolare *autoportrait* si costituisce intorno alla centralità del dialogo. Autore votato all'interrogazione per natura, che assume il dubbio come imperativo intellettuale e l'amicizia come imperativo morale[22], abile conversatore e centro radiante di una fitta trama di rapporti umani, prima che professionali, impostati sempre sul colloquio e confronto[23], Pomilio percorre spesso il dialogo come forma aperta di conoscenza, «luogo di tensione del pensiero», prima che mezzo espressivo[24], che attinge forse (pur da postazioni diverse, extrafilosofiche) direttamente al maestro Calogero di *Logo e dialogo*[25]. Nella traduzione pomiliana, quel "sentimento della dialogicità" che tanta parte ha avuto nel pensiero del secondo Novecento, da Buber a Lévinas, a Habermas, è letteraria forma dialogica più che dialogo canonico, e raccoglie, rinnovandola, una millenaria tradizione, classica ma anche rinascimentale e poi illuminista, che colloca il testo in situazione, «come se dia-

[22] All'interno delle numerose testimonianze, tra le più eloquenti è quella di M. Bonanate, *Un «clandestino dell'esistenza» e il sospetto di Dio*, in AA. VV., *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto*, Feeria, San Leolino, Panzano in Chianti 2010, pp. 33-53.

[23] Questo tratto caratteriale e umano si traduceva nel sodalizio (insieme umano e letterario) delle «Ragioni narrative». E proprio dalle colonne del "suo" quindicinale, contro quella che ai primi anni Sessanta gli appariva come «serrata ideologica», Pomilio già rivendicava «il gusto, il senso, il dovere del dialogo» (M. Pomilio, *La serrata ideologica*, in «Le Ragioni narrative», anno I, n. 5, settembre 1960, pp. 168-175, a p. 173). Naturalmente restano poi le numerosissime testimonianze di amicizie salde, rapporti umani, tracciati anche dai carteggi, molti dei quali custoditi oggi nel Fondo Pomilio del Centro pavese. Tra i più frequenti corrispondenti, naturalmente, gli amici delle «Ragioni narrative» (Prisco, Rea, Compagnone, Incoronato), cui si aggiungono alcuni dei protagonisti della vita letteraria e culturale di secondo Novecento. Queste lettere naturalmente non esauriscono la rete di amicizie e corrispondenze dell'Autore, custodite per lo più in archivi privati. A queste carte pavesi, per esempio, si aggiungono le lettere all'amica Mariapia Bonanate (citate anche in questo volume) o quelle a Carmine Di Biase cui si fa riferimento in questo lavoro.

[24] Ci si riferisce all'inquadramento, in ambito linguistico e culturale, offerto, anche attingendo a un'ampia bibliografia internazionale, da E. Giammattei, *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Marsilio, Venezia 2008, p. 130 ss. Tra gli studi linguistici sul dialogo e sui suoi rapporti con la comunicazione orale e con il testo scritto, si vedano almeno gli interventi inclusi in AA.VV., *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*, a cura di G. Ferroni, Sellerio, Palermo 1985. Cfr. anche: A. Ponzio, *Dialogo e narrazione*, Milella, Lecce 1991; F. Fido, *Dialogo/monologo*, in AA. VV., *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, II, *Le forme*, Einaudi, Torino 2002, pp. 251-269; AA. VV., *Problémes du roman*, a cura di J. Prévost, Paris 1949.

[25] G. Calogero, *Logo e dialogo. Saggio sullo spirito critico e sulla libertà di coscienza*, Edizioni di Comunità, Milano 1950. Su questo particolare aspetto della filosofia di Guido Calogero, cfr. A. Serra, *Oltre la conoscenza. Il pensiero metaformale di Guido Calogero*, Kindle, Milano 2013. Cfr. anche M. Martini (a cura di), *La filosofia del dialogo. Da Buber a Lévinas*, Cittadella Editrice, Assisi 1995.

logassero» alcuni personaggi[26]; una tradizione che il narratore novecentesco (Pomilio incluso) avrebbe ribaltato in una forma di dialogo la quale, al pari del monologo, corrispondesse alla rinuncia all'ordine e al senso, della materia, del racconto, del mondo, oltre che argine alla dominanza dell'io.

La stessa erudizione fantastica e la strutturazione epistolare del capolavoro, *Il quinto evangelio*, possono intendersi come declinazione dialogica e aperta della forma romanzo e della stessa religiosità che è protagonista dell'opera[27], che non è mai solo fede ma ricerca intellettuale, per un Autore che si consegna alla critica come uomo dalla insopprimibile disposizione interrogante. È la peculiarissima fede pomiliana, «fatta di tensioni, tutta attraversata da interrogativi, da impazienze, da inquietudini»[28], sulla quale la critica più volte ha riflettuto e discusso, a definire o confutare l'immagine di Pomilio cattolico che preferiva invece ritrarsi come scrittore «metafisico». La religiosità è un altro capitolo, o tassello dell'autoritratto stranamente (o sapientemente) trascurato in questo conclusivo incontro-testamento con Carmine Di Biase, tutto svolto nella sfera letteraria. Resta, però, anche in quest'intervista, la centralità del dialogo, dell'interrogazione, quasi a tentare di risolvere il dualismo forte, cogente di un uomo che avverte il suo senso di estraneità, a se stesso e agli altri, e che insieme avverte una forte istanza comunicativa.

Pomilio è in continuo dialogo-interrogatorio innanzitutto col sé, pone problemi più che offrire soluzioni. «La mia è una situazione di perpetuo interrogare» [29] spiega in un'altra intervista del 1987. E come successione incalzante di interrogative si dispiega spesso la riflessione meta-narrativa:

[26] Cfr. il sempre valido W.J. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, a cura di R. Loretelli, Il Mulino, Bologna 1986 [1982], p. 147.

[27] Osserva, per esempio, Pietro Gibellini, a proposito del romanzo, in forma interrogativa: «Il ricorso al documento, alla finzione epistolare, non è un modo di simboleggiare che il Verbo è dialogo?» (P. Gibellini, *Saggio-romanzo di Pomilio*, in «Bresciaoggi», 6 aprile 1976, poi con il titolo «*Il quinto evangelio»: un saggio-romanzo*, in AA. VV., *Mario Pomilio scrittore problematico*, in «Abruzzo», numero monografico, gennaio-dicembre 1991, pp. 203-206, a p. 206).

[28] In F. Zangrilli, *Incontro con Mario Pomilio*, in «Italian Quarterly», a. XXVI (1985), nn. 99-101, pp. 9-31, p. 22. All'interno della vasta bibliografia critica sulla religiosità pomiliana, si vedano almeno: AA.VV., *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto* (cit.), e M. Marchi-C. Menotti, *Il cristianesimo come profezia di Mario Pomilio*, LAS, Roma 1984; P. Maffeo, *Pomilio e l'epos cristiano*, in AA.VV., *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico*, a cura di C. Di Biase e M.G. Giordano, in «Riscontri», XXI n. 4 e XXXIII n. 1, ottobre 2000-marzo 2001, pp. 39-63; G. Pampaloni, *Pomilio tra razionalità e spirito religioso*, in AA. VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, Atti di Convegno, Suor Orsola Benincasa-Napoli, a cura di C. Di Biase, Guida, Napoli 1995, pp. 39-45.

[29] *Mario Pomilio, L'impegno della fede*, a cura di M. Fazioli [trascr. di un'intervista per la radiotelevisione svizzera, 20 giugno 1987], in AA. VV., *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto*, cit., pp. 219-226, a p. 221.

E comunque, se era cosa che mi stava talmente a cuore, perché ostinarmi, mi dicevo, ad abbaiare contro la luna (talmente era evidente l'inutilità delle mie proteste critiche) invece d'offrirmi in olocausto tutt'intero, al modo d'Empedocle che, secondo un ricordo venuto misteriosamente a tenermi compagnia, era andato a cacciarsi nelle fauci dell'Etna per smania d'immortalità, come voleva una tradizione, o per amore di verità, come però voleva un'altra?[30]

L'Autore della scrittura «interrotta»[31], del dissesto[32], della letteratura come ricerca e sondaggio su cui proprio Di Biase ha centrato i suoi studi critici[33], pochi anni prima dell'incontro del 1987, teneva a spiegare: «il mio istinto si commuove solo a contatto di vicende e di personaggi che mi consentano d'entrare, per dirla con Luzi, nel fuoco della controversia»[34]. Sono modelli del pensiero, e dell'invenzione letteraria, con declinazioni semiotiche e linguistiche, che – come si vedrà – sembrano idealmente richiamare, quando non anticipare (sia pure da postazioni e formazioni culturali molto diverse e distanti), le riflessioni sul «pensiero del labirinto o dell'enciclopedia», un pensiero dalla natura agonica, e dunque "duale" espresso anche da Eco nella nota immagine del lottatore orientale[35].

In un continuo attraversamento di confini (e reciproche influenze) tra oralità e scrittura, tra lingua parlata e letteratura, tra vita e arte, la centralità della conversazione dunque non si declina solo sul piano del *discorso*, coin-

[30] M. Pomilio, *Avvertenza* a *Il cane sull'Etna. Frammenti d'una enciclopedia del dissesto*, Rusconi, Milano 1978, pp. 7-12, alle pp. 9-10.

[31] Oltre al «racconto interrotto» *Una lapide in via del Babuino* (cfr. *infra*), e agli «interrotti» progetti di scrittura manzoniani del *Natale del 1833*, lo stesso *Quinto evangelio* nasce come traduzione narrativa di una esperienza di ricerca filologica (condotta nelle biblioteche europee partendo per caso da un incunabolo quattrocentesco) lasciata «infine amaramente interrotta» (M. Pomilio, *Preistoria di un romanzo*, cit., p. 13). Cfr. G. Ferroni, *Discorsi interrotti*, in questo volume.

[32] Sulla centralità del lemma e del campo semantico del «dissesto» nell'opera pomiliana cfr. F. Parmeggiani, *Il racconto del dissesto*, in *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto*, cit., pp. 109-123.

[33] Sul tema della «problematicità», facendo riferimento anche alle riflessioni autobiografiche, si svolgono due volumi collettanei dedicati a Pomilio, entrambi curati dallo stesso Carmine Di Biase: AA.VV., *Mario Pomilio scrittore problematico*, cit.; AA.VV., *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico*, cit.

[34] In F. Zangrilli, *Incontro con Mario Pomilio*, cit., p. 13.

[35] Cfr. U. Eco, *L'Antiporfirio*, in AA.VV., *Il pensiero debole*, a cura di G. Vattimo e P.A. Rovatti, Feltrinelli, Milano 1982, pp. 52-80, a p. 60: «Il pensiero del labirinto o dell'enciclopedia è debole in quanto congetturale e contestuale, ma è ragionevole perché [...] non aspira alla globalità; è debole come è debole il lottatore orientale che fa proprio l'impeto dell'avversario, e inclina a cedervi, per poi trovare nella situazione che l'altro ha creato i modi (congetturabili) per rispondere vittoriosamente». Cfr. *infra*.

volge la sfera del metodo e lo stesso atteggiarsi dell'intellettuale, nelle sue forti riserve verso l'accademismo e le forme chiuse della critica, anche della critica militante. Non è un caso che la *Memoria* redatta, a un anno dalla morte, per il suo maestro Salvatore Battaglia, in un singolare intreccio di testi postumi[36], si apre proprio rievocando «il sapore della conversazione», in un ricordo che può intendersi come biografico, ma anche autobiografico:

> Battaglia lavorava moltissimo a tavolino [...]. Ma c'era una parte di lui che si manifestava altrettanto bene nel rapporto diretto con gli altri, nel fiorire improvviso, si sarebbe detto, delle sue idee, nel continuo bisogno d'esporle come a una verifica. Oso anzi pensare che molte delle sue intuizioni gli nascessero così, nel calore del discorso prima ancora che sulla carta, e che comunque nel discorso gli si avvivassero e gli si chiarissero[37].

Forse anche sulla scorta di questo esempio, il dialogo e l'interrogazione si presentano come condizione necessaria di un sapere «problematico» («l'importante è interrogare») al quale l'Autore, e l'uomo, sarebbero rimasti sempre fedeli; una disposizione, e un preciso metodo, che sarebbe maturato proprio nel corso degli anni Sessanta e che, in risposta ad Angelo Guglielmi[38] e alla sua tesi sulla «glaciazione», trova uno dei suoi manifesti nel riuscito saggio *La grande glaciazione*:

> [...] il «peggio», in sede storica, è comunque sempre il congelarsi degli interessi conoscitivi, *la rinunzia alla problematicità*, la messa in iscacco delle richieste della ragione, quanto insomma caratterizza le grandi glaciazioni, che poi dal piano gnoseologico degenera in quello pratico e determina volontà d'arresto, *negazione di libertà, dommatismo, 'male' morale*. Perciò dire che *oggi l'importante è interrogare* non significa solo aprirsi a comprendere il carattere proprio degli storicismi del nostro secolo [...], ma permette anche d'accettare, senza ultimative disperazioni, e senza bisogno d'arrendersi a glaciazioni del tipo di quella ipotizzata da Guglielmi, l'idea della sto-

[36] La *Memoria* di Pomilio, *Militanza e agonismo in Salvatore Battaglia*, redatta nel 1989 per la nuova edizione della *Mitografia del personaggio* (già Liguori 1967 e poi Rizzoli 1968), compare postuma, un anno dopo la morte di Pomilio, in occasione dei vent'anni della scomparsa del critico (a cura di V. Russo, Liguori, Napoli 1991; il saggio pomiliano è alle pp. XV-XXV). Pomilio collaborò all'Università Federico II di Napoli con Battaglia, il quale tra l'altro pubblicò sulle «Ragioni narrative» due ampi saggi: *Il realismo elegiaco di Cassola* (a. I, n. 5, settembre 1960, pp. 31-82) e *La narrativa di Moravia e la defezione della realtà* (a. II, nn. 8-9, aprile-giugno 1961, pp. 129-134). Sulla presenza di Battaglia nella scrittura pomiliana, cfr. *infra*.

[37] M. Pomilio, *Militanza e agonismo in Salvatore Battaglia*, cit., a p. XV.

[38] A. Guglielmi, *Avanguardia e sperimentalismo*, Feltrinelli, Milano 1964.

ricità e quindi della *consumabilità delle nostre verità e dei sistemi e ideologie* che vi si puntellano[39].

Pomilio si racconta nel dialogo, ma insieme si racconta come natura dialogica, duale, interrogativa; nel suo innato fastidio per l'egocentrismo, ma anche nella consapevolezza della «consumabilità delle nostre verità», nel rifiuto di ogni programmato dommatismo, anche e soprattutto del «dommatismo del rifiuto»[40] (come gli appariva la proposta avanguardista).

Un ideale spazio di dialogo serrato sono le (rare) pagine che precedono le opere a stampa[41], presentate con il titolo perentorio di *Avvertenze.* Non escludendo una (retorica ma anche etica) *recusatio* che lo porta a evitare il titolo di «introduzione» o «premessa», l'Autore «avverte» il lettore di *Contestazioni*, o il lettore del *Cane sull'Etna.* Come anche «avverte» il lettore del *Nuovo corso* in un insolito *incipit* del romanzo che, per contenuto, si configura come un'avvertenza implicita. In queste singolari prime pagine del romanzo, infatti, il narratore si premura di enunciare una dichiarazione di metodo (di eco verghiana):

> Chi scrive si propone soltanto di riferire le loro [degli abitanti di una remota città di provincia] vicende. Non certo di giudicare [...] egli preferisce limitarsi a questa *semplice avvertenza*: che nella sua cronaca il posto lasciato alla verità è grande almeno quanto il ruolo assunto dall'immaginazione[42].

Otto anni dopo, l'Autore avrebbe ufficialmente «avvertito» anche il lettore dei saggi critici militanti *Contestazioni*, stavolta indicando le possibili strade di lettura, i sentieri della ricezione:

> E appunto come un diario critico amerei venissero letti [i saggi del volume], e tenendo conto volta a volta delle date in cui vennero composti e del fatto che, proprio in ossequio a quelle date, ho preferito lasciarli al loro ordine cronologico[43].

[39] M. Pomilio, *La grande glaciazione*, in «La Fiera Letteraria», 24 gennaio 1965, poi in Id., *Contestazioni*, Rizzoli, Milano 1967, pp. 103-125, p. 112 [il corsivo è nostro].

[40] «Riflettendoci bene, le tranquille certezze ideologiche e filosofiche sono tutte dall'altra parte, presso i settori non cristiani, presso i quali la cancellazione delle esigenze metafisiche comporta un curioso dommatismo del rifiuto» (*L'interrogazione del cristiano*, in *Scritti cristiani*, cit., pp. 53-60, a p. 60).

[41] Cfr. *infra*.

[42] M. Pomilio, *Il nuovo corso*, con introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1990 [1959, 1979], p. 8 [il corsivo è nostro].

[43] Id., *Avvertenza* a *Contestazioni*, cit., pp. 7-8, a p. 7.

Paratesto senza testo, si direbbe, è invece l'*Avvertenza* a *Il cane sull'Etna:* sono progetti mancati che si fanno narrazione, acquistano dignità letteraria. L'Autore tiene a spiegare che i racconti del volume («frammenti» appunto) sono solo i resti di un «romanzo non scritto», il quale a sua volta, avrebbe dovuto offrire «la storia d'un romanzo che non si lasciava scrivere»[44]. Quella frammentaria «enciclopedia del dissesto» conteneva personaggi incognite matematiche, come «X» (che richiama forse il "suo" verista, il Verga della novella *X*[45]), i quali «sarebbero dovuti restare mere ipotesi narrative bloccate sul nascere dalle perplessità»[46]. E proprio X, di fronte a un mondo «senza rimedio»[47] (immagine che apre e chiude, in un moto circolare, il racconto eponimo, *Il cane sull'Etna*), ammette che la stessa formula di un mondo senza rimedio «gli appariva eccessivamente perentoria, della generica e possessiva perentorietà degli assiomi, che possono chiudere un discorso, ma non servono a incominciarlo»[48].

3. *Il secondo Pomilio e la scrittura mancata*

«Ci vorrebbe una vita per raccontare una vita»: è questo l'inizio del breve viaggio autobiografico che Pomilio propone a Di Biase, al lettore e alla critica futura; un breve viaggio nel quale non si può non registrare l'assenza del *Racconto interrotto* (già apparso nel 1983)[49], che si aggiunge al citato capitolo sulla discussa identità di scrittore cattolico, altrove più volte approfondita. Assente naturalmente anche la vita personale o l'esperienza politica che in quegli anni Ottanta lo vedeva deputato al Parlamento europeo[50]. Pomilio si

[44] Id., *Avvertenza* a *Il cane sull'Etna*, cit., a p. 7.

[45] È la terza novella della raccolta *Primavera*, il racconto della «fatale tendenza verso l'ignoto», che ha un protagonista senza identità, una donna «mascherata», «incognita» (ora in G. Verga, *Tutte le novelle*, a cura di G. Carnazzi, BUR, Milano 2008).

[46] M. Pomilio, *Avvertenza* a *Il cane sull'Etna*, cit., a p. 7.

[47] *Ibid.*, p. 15.

[48] *Ibid.*, p. 16.

[49] Come è noto, il *Racconto interrotto* era apparso sulla «Nuova Rivista Europea» nel 1983 con il titolo *Una lapide di un vecchio albergo di via del Babuino*, poi postumo in volume, con introd. dello stesso Vigorelli, con il titolo *Una lapide in via del Babuino*, Rizzoli, Milano 1991 (ora con introd. di S. Perrella, Avagliano, Cava de' Tirreni 2002 da cui si cita). Il titolo originario dall'autore, e che Ferroni propone di ripristinare, era proprio *Il racconto interrotto*. Cfr. *infra*.

[50] Eletto nel 1984 al Parlamento Europeo con la Democrazia Cristiana, Pomilio conta numerosi interventi sulle radici e sul futuro dell'Europa. Cfr. M. Pomilio, *Accademia europea, ma come?*, in «Il Mattino», 22 novembre 1985; *Cossiga e la cultura europea*, *ivi*, 24 febbraio 1986;

racconta nella sua unica dimensione dicibile, quella di letterato, omettendo con il suo consueto pudore tutto ciò che non attiene allo specifico "campo".

Il breve ma amplissimo percorso parte dalla preistoria del narratore e ne ripercorre il cammino, ne individua le soglie ma (*a posteriori*) anche le direzioni e i vettori. Il tratto peculiare di questo percorso sembra la discontinuità; ogni libro segna un nuovo inizio:

> Quando ho terminato un'opera è come se si concludesse non solo un momento creativo, ma un tratto di vita. Nell'opera successiva m'avventuro sempre, in sede tematica e strutturale e perfino in sede espressiva (pur con certe irriducibili persistenze della mia prosa), in una direzione prima sconosciuta, sicché il nuovo libro è sempre diverso dal precedente[51].

Un argomento, questo, che trova conferma in precedenti interviste, quelle in occasione del "lancio" di un nuovo volume, sempre tese a rivendicare l'originalità e la diversità di ogni opera rispetto alla precedente. *Il Quinto evangelio*, per esempio, era stato più volte presentato come «ricominciamento»[52]. Eppure, la volontà di ricostruire una carriera di svolte e snodi sembra, almeno in parte, contraddire la dimensione «aperta» dell'opera e della stessa scrittura, e la lunga storia dei testi pomiliani[53]. E sembra anche contrastare con l'approccio monografico dell'interlocutore Di Biase, sempre teso, nelle letture pomiliane, a rivendicare ragioni di continuità e coerenza che anche Antonio Palermo trovava «inderogabili»[54].

La Francia e l'Europa, *ivi*, 22 marzo 1986; *L'Europa e la pace*, *ivi*, 1° ottobre 1986; *Una patria europea*, *ivi*, 16 novembre 1989.

[51] C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, cit., pp. 179-180.

[52] «[...] vorrei che fosse letto come una specie di opera prima piovuta da chi sa dove» (in R. Marrone, *Il vangelo secondo Pomilio*, in «L'industria meridionale», 15 giugno 1975). Così anche in altre interviste. Cfr. M. Miccinesi, *Intervista a Mario Pomilio*, in «Uomini e Libri», n. 52, genn.-febbraio 1975, pp. 29-30; Lector [Claudio Marabini], *Tre domande a Pomilio*, in «Il Resto del Carlino», 10 febbraio 1975.

[53] Cfr. *supra*.

[54] A. Palermo, *Lo storico delle ragioni narrative*, in AA.VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, cit., pp. 165-179, a p. 179. In un'intervista rilasciata nel 2004, Di Biase si trovava a insistere su questa impostazione di metodo e di lettura, sulla sua «opera intera» (in S. Gambacorta, *Mario Pomilio e Carmine Di Biase*, in «Silarus», a. XLIV, nn. 233-234, maggio-agosto 2004, pp. 75-80). In una sicura compresenza di costanti e innovazioni, a insistere maggiormente sulla varietà di temi e momenti della scrittura di Pomilio era stata invece già la prima monografia pomiliana, quella firmata da Mariapia Bonanate (*Invito alla lettura di Mario Pomilio*, Mursia, Milano 1977, p. 97 e ss.). E si veda R. Scrivano, *Introduzione* a M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, a cura di N. Trotta, Bompiani, Milano 2006 [da cui, da ora, si cita], pp. V-XX.

In questo racconto dell'Io, dunque, inteso come bilancio raccolto negli anni Ottanta, scritto *a posteriori* e dunque diluito da necessari filtri di una distanza prospettica e di un nuovo paesaggio culturale che non possono non deformare ricordi e finalizzare esperienze, l'Autore restituisce un proprio «itinerario» narrativo che «alla prova si sarebbe rivelato lungo e frastagliato»[55]. È quindi un viaggio senza meta o tappe prestabilite, un viaggio non pianificato, come quelli che compiono molti dei suoi personaggi; un viaggio raccontato non senza autoironia: «la mia preistoria non sembra lasciar intravedere uno che si prepari a scrivere romanzi»[56]. Il riferimento era naturalmente all'esperienza pisana, alla «dura disciplina» della Scuola Normale (scuola di «rigore», di «abitudine perfino ferrea alla disciplina nel lavoro» e insieme anche «zona franca [...] scuola d'antifascismo»[57]), con gli insegnamenti di Luigi Russo, Giovanni Macchia o Guido Calogero, con la lettura di Gentile e naturalmente di Croce, come attestano numerosi fogli, appunti e abbozzi di saggi raccolti in quegli anni[58]; un noviziato cultural-politico, di progressivo «silenzio religioso»[59], che contava le prime prove critiche[60], i primi versi[61] («tentativi» nei quali «sciolsi il mio debito con l'ermetismo»[62]) e poi l'impegno nel Partito d'Azione[63].

Nel ripercorrere questa giovinezza, Pomilio ha forse alla mente un (raro) autoritratto in prima persona del 1962, inserito in un promettente volume, *La generazione degli anni difficili*, che raccoglieva autobiografie di molti autori, da Calvino a Cassola, da Prisco a Sciascia[64]. Una memoria che si unisce ai nu-

[55] C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, cit., p. 119.

[56] *Ibid.*, p. 178.

[57] In R. Minore, *Intervista a Mario Pomilio*, in «Oggi e domani», nn. 1-2, 1975.

[58] Il materiale è ora al FP del CM pavese. Cfr. V. Caporale, *La formazione di Mario Pomilio alla luce degli autografi conservati presso il Centro manoscritti dell'Università di Pavia*, in AA.VV., *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto*, cit., pp. 227-242.

[59] C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, cit., p. 178.

[60] Fu proprio sulla rivista diretta da Giovanni Macchia, insieme a Gianbattista Vicari, che venne ospitato il primo saggio critico del giovanissimo studente Mario Pomilio: *Il mondo morale di Svevo*, in «Lettere d'oggi», nn. 2-3, 1942. Sulla stessa rivista avrebbe pubblicato anche *Letture di Pirandello* (nn. 7-8, 1942).

[61] Alcune di queste prove poetiche apparvero in riviste ma mai in volume. Ora in M. Pomilio, *Emblemi: poesie 1949-1953*, a cura di T. Pomilio, Cronopio, Napoli 2000.

[62] C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, cit., p. 178.

[63] Fu proprio Calogero ad avvicinarlo ai primi nuclei nascenti del partito d'Azione. Per un ricordo autobiografico sulla prima militanza politica (spesso solo accennata in altri profili autobiografici) si veda anche M. Pomilio, *Introduzione* a G. Butticci, *Dal Risorgimento al Partito d'Azione. Ricordi e cronache di un quarantennio*, Carabba, Lanciano 1980.

[64] In AA.VV., *La generazione degli anni difficili*, a cura di E.A. Albertoni, E. Antonini e R. Palmieri, Laterza, Bari 1962, pp. 205-232. È in questa sede che Pomilio racconta della forma-

merosi ritratti in dialogo-intervista, a restituire il "primo" Pomilio, l'esordio tardivo del narratore. Era il Pomilio distante dai «richiami al realismo che allora erano pressanti»[65]; nel rifiuto non al generico riferimento al reale, ma a quella «scissione tra vero e reale»[66] che, a un anno da *L'uccello nella cupola*, avrebbe stigmatizzato in un riuscito ma poco noto saggio del 1955, *Per una caratterizzazione della narrativa cristiana* («cristiana» e non «cattolica»), nel quale si anticipavano alcune sue posizioni critiche contro la «disumanizzazione» dell'arte, con i primi sentori di quella fase di sconcerto, al confine tra il fallimento degli ideali resistenziali e il senso di smarrimento ideologico, esistenziale, dei decenni successivi[67].

> [...] due fasi creative, separate da quella specie di frattura in me degli anni Sessanta. [...] L'assalto delle neoavanguardie ci mise un po' tutti, se non in crisi, in controversia. In me provocò una doppia reazione: una in sede critica, ravvisabile in qualcuno dei saggi di *Contestazioni*, l'altra in sede creativa, in quella specie di sfida che è *Il cane sull'Etna* [...]. Fu la porta di accesso al particolare sperimentalismo dei libri successivi [...][68].

Ecco una nuova voce di questo personalissimo auto-dizionario: il *secondo* Pomilio, un Autore sperimentale e postmoderno (oseremmo), pur mai avanguardista, che con *La compromissione* chiude la stagione del «romanzo ben fatto»[69] e nasce sperimentale o «eccentrico», pur sempre nel tentativo di su-

zione crociana: «Croce, è inutile dirlo, era la nostra guida spirituale (Marx, del resto, in quel periodo era introvabile). Ed eravamo crociani nella misura in cui, accettato il suo liberalismo, subìto il suo ascendente spirituale, l'adesione al complesso del suo sistema filosofico diventava un semplice corollario» (*ibid.*, p. 210). E a proposito della crisi religiosa scriveva in quella memoria: «Mi ritrovai fuori della Chiesa senza soffrirne, quasi senza accorgermene, per una naturale e progressiva *estensione della mia idea della libertà*» (*ibid.*, p. 212 [il corsivo è nostro]).

[65] C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, cit., p. 184.

[66] M. Pomilio, *Per una caratterizzazione della narrativa cristiana*, in *Ragguaglio dell'attività culturale e artistica dei cattolici in Italia* (Istituto di Propaganda Libraria, Milano 1955, pp. 165-168. Lo stesso intervento sarebbe apparso l'anno successivo in «Davide», n. 6, 1956. Si veda anche Id., *Narrativa cristiana*, in «Il Popolo», 5 marzo 1955).

[67] Nel saggio, Pomilio lamentava una narrativa che «ha perduto di vista il senso dell'unità fondamentale dell'uomo: in altri termini, nel rifiutare quel che di intrinseco, individuale, insostituibile c'è nella persona umana, nel disgregarne, per così dire, il nucleo spirituale, essa ha frantumato il personaggio e non sa più rappresentarci figure intere, uomini nella piena estensione del termine» (*ibid.*, p. 166).

[68] C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, cit., p. 184.

[69] *Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di F. Piemontese, Leonardo, Milano 1989, p. 281. Cfr. anche C. Marabini, *Pomilio e il racconto*, in AA.VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, cit., pp. 197-203.

perare il dissesto e mai cedendo ai proclami sulla morte del romanzo[70]. Nel leggere il volume "etneo" del 1978, per esempio, sembra di scorgere, oltre a temi pirandelliani, singolari anticipazioni di quella scomposizione del romanzo in racconti (racconto come mancato romanzo) che sarebbe stata consacrata con più successo solo l'anno dopo, dal Calvino di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979)[71]. Anche *Il Quinto evangelio*, pur tenendosi lontano dalle acrobatiche sperimentazioni delle avanguardie dell'Oulipo e degli innovatori di «Tel Quel»[72], sembra anticipare le rivoluzionarie macchine narrative labirintiche che avrebbero trovato il loro migliore "prodotto" editoriale nel *Nome della rosa*[73]. In quegli anni Ottanta, quel romanzo appariva a Pomilio «la più patente smentita a tutte le loro ipotesi [neoavanguardiste] intorno al romanzo – senza dire che smentisce le teorie dello stesso Eco»[74]. Ma erano romanzi radicalmente nuovi, che Pomilio scrittore, in sede narrativa, aveva parzialmente "sperimentato", quando, sia pure da postazioni distaccate, l'Autore decideva di sciogliersi «da ogni residua obbedienza al genere romanzo, trasformando *Il Quinto evangelio* in una specie di raccolta di 'fonti' (in gran parte immaginarie, come si sarà ormai capito) o, più propriamente, in un libero miscuglio di prove espressive d'ogni tipo e livello»[75]. Generato per proliferazioni metatestuali, *Il Quinto evangelio* si avvicina a quella forma che oggi si identifica nel genere aperto di romanzo-enciclopedia[76]; con un'operazione, inoltre, di disvelamento della struttura e dell'atto stesso di scrivere e comporre, nell'accumulazione fluttuante di fonti documentarie presentate in una dichiarata operazione di recupero e falsificazione. Era una frontiera

[70] Spiega a Zangrilli: «Assumevo per "ironia" [...] il principio della dissoluzione del romanzo, ma per affidare al romanzo il ruolo d'andare oltre il dissesto – letterario e non – in virtù dell'intensità delle sue proposte tematiche» (in F. Zangrilli, *Incontro con Mario Pomilio*, cit., p. 20).

[71] Cfr. A. Asor Rosa, *La storia del «romanzo italiano»*, in AA.VV., *Il romanzo*, III, *Storia e geografia*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2002, pp. 255-306, alle pp. 297-306.

[72] Per una ricostruzione storica delle vicende dell'Oulipo e di «Tel quel», all'interno della vasta bibliografia, si veda almeno: U.M. Olivieri, *Lo specchio e il manufatto. La teoria letteraria in M. Bachtin, Tel Quel e H.R. Jauss*, Franco Angeli, Milano 2011; J.J.E. Gracia-C. Korsmeyer-R. Gasché, *Literary Philosophers: Borges, Calvino, Eco*, Routledge, New York-London 2002.

[73] Si deve rimandare a Umberto Eco non solo per il capolavoro (e "caso" letterario internazionale) edito per la prima volta da Bompiani del 1980, ma anche per i saggi critici: U. Eco, *L'Antiporfirio*, cit., e per il più recente *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Bompiani, Milano 2007.

[74] In F. Zangrilli, *Incontro con Mario Pomilio*, cit., p. 11.

[75] M. Pomilio, *Preistoria di un romanzo*, cit., p. 12.

[76] Si veda l'ipotesi argomentata da L. Bianchi, *«Il quinto evangelio». Un romanzo enciclopedia*, in questo volume.

oltre la quale, all'orizzonte, Pomilio intravedeva il «rischio» di un'ulteriore tappa, «smettere di fare il narratore in proprio»[77]; come approdo ultimo della «molteplicità» e «pluridiscorsività» che estremizzava, fino a rovesciarle, le riflessioni di Bachtin[78].

Il protagonista di uno dei frammenti del dissesto, *Il nemico*, per esempio, interrompendo le sue considerazioni-sfogo, chiede all'interlocutore (lettore):

> Ma noto che lei mi sta guardando stupefatto: a disagio, è evidente, e con occhi di spavento. Vorrebbe almeno che le parlassi secondo un ordine, un criterio, consentendole d'andare alle radici del mio dissesto. Ma ciò implicherebbe che io avessi deciso che cosa narrarle. O che, per lo meno, me lo fossi chiarito. Implicherebbe soprattutto che avessi smesso di soffrirne [...][79].

In una dimensione espansiva, l'opera accoglie l'officina; la scrittura (o l'impossibilità della scrittura) si fa tema letterario. Anche quando il dissesto non impedisce la narrazione, anche quando il testo si compone in romanzo, resta un'«opera aperta», come l'Autore stesso tiene a spiegare in quel vastissimo paratesto del *Quinto evangelio* che conta, oltre al citato scritto *Preistoria di un romanzo*, anche numerosissime interviste letterarie, rivolte a lettori e critici, come contributo a una storia letteraria futura. Sono colloqui su questo «romanzo strano»[80], nel quale si dispiega «un margine lasciato al lettore»; il senso «in quanto romanzo s'identifica colle risposte stesse che provoca nel lettore»[81]. Lettura e creazione, o meglio «creazione e lettura», come proponeva Pomilio invertendo il titolo del suo intervento in un convegno a lui dedicato a Urbino, coordinato e promosso da Carlo Bo. In questo poco noto intervento, Pomilio, ringraziando i relatori, percorreva il sentiero della ricezione e della centralità della lettura, ammetteva che, quando «l'operazione critica è assecondata da una valida operazione di lettura», il libro scritto

[77] M. Pomilio, *Preistoria di un romanzo*, cit., p. 16.

[78] Si fa qui riferimento all'ormai "classico" M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, ed. it. a cura di C. Strada Janovic, Einaudi, Torino 1988 [1975], pp. 83-108.

[79] M. Pomilio, *Il nemico*, in *Il cane sull'Etna*, cit., pp. 79-97, a p. 92.

[80] In *Cristianesimo e profezia. Intervista a Mario Pomilio*, a cura di M. Marchi e C. Menotti, in «Rivista di Scienze dell'educazione», 1984, n. 22, pp. 53-75, poi in M. Marchi-C. Menotti, *Il cristianesimo come profezia di Mario Pomilio*, cit., pp. 157-176, a p. 158.

[81] R. Marrone, *Il Vangelo secondo Pomilio*, cit. Cfr. C. Di Biase, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, cit., p. 182: «Libro "aperto", il Vangelo: opera "aperta", questo *Quinto evangelio*, non solo per la libertà strutturale [...] ma perché pone un discorso sempre nuovo, che si riapre proprio alla fine, in termini problematici ed esistenziali».

«non è più lo stesso, è cresciuto, si è dilatato, sicché anche io lo vedo diverso, moltiplicato»[82].

Ecco la rete tra avantesto, testo e contesto, che s'intesse nel "secondo" Pomilio: dal *Cane sull'Etna* al *Quinto evangelio*, al *Natale del 1833*, fino al *Racconto interrotto*, dove «interrotto» è un'apposizione autografa sul dattiloscritto che non allude certo a una indicazione esteriore, ma al titolo stesso, al tema del racconto. In tal senso, può intendersi *Una lapide*, come ha proposto Michele Prisco, il sesto *frammento* della «Enciclopedia del dissesto», «opera 'compiuta', nel suo aspetto di romanzo interrotto»[83]. Nel travagliato processo creativo dei racconti etnei (vulcanici, nel loro venir fuori con prepotenza con forti scosse e contro ogni volontà dell'Autore) il personaggio «X», raccoglieva «indizi», «e non sensi, tanto meno significati!»[84]. Come X, anche Pomilio, nell'*Avvertenza*, raccontava l'avantesto:

> [...] inzeppavo i miei quaderni di progetti di racconti curiosamente eccentrici e, così mi pareva, emblematici dei nostri anni, ma che, *rifiutandosi puntualmente di lasciarsi scrivere*, scatenavano alla lunga altrettante nevrosi[85].

È un efficace squarcio sullo spazio (tempo) dell'invenzione, su quel «luogo mentale dove è possibile seguire alcuni percorsi dell'invenzione»[86], in quel che Ponge traduceva nell'immagine dei «*tâtonnements de la création*»[87], che per Pomilio è quasi condizione stabile, più che "momento". L'apertura all'universo dei possibili non realizzati può anche leggersi come anticipazione della «campionatura della molteplicità potenziale del narrabile» praticata da Calvino nel *Castello dei destini incrociati*, e "narrata" in quella che può intendersi come irrituale autobiografia intellettuale, le *Lezioni americane*[88].

[82] M. Pomilio, *Lettura e creazione*, in «Hermeneutica», n. 3, 1984, pp. 147-151, a p. 149.

[83] M. Prisco, *Malinconie della storia*, cit. Su Michele Prisco giornalista, cfr. A. Pirro, *Nello spazio d'un mattino. Un'analisi della produzione giornalistica di Michele Prisco*, Loffredo, Napoli 2012.

[84] M. Pomilio, *Il cane sull'Etna*, cit., p. 19.

[85] Id., *Avvertenza* a *Il cane sull'Etna*, cit., pp. 8-9 [il corsivo è nostro]. Il personaggio X rispecchia l'Autore, anch'egli «era tutto pieno d'inizi e il suo tavolo traboccava di pagine incominciate. Tentava anche sui taccuini [...], dubitava spesso che il meglio di lui andrebbe cercato nei taccuini» (*ibid.*, p. 16).

[86] M. Corti, *Avantesto*, in Ead., *Per una enciclopedia della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1997, pp. 3-13, a p. 5. Cfr. Ead., *Percorsi dell'invenzione*, Einaudi, Torino 1993.

[87] F. Ponge, *Le lézard*, in Id., *Pièces*, Gallimard, Paris 1962, p. 84 ss.

[88] I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*, con introd. di G. Manganelli, Mondadori, Milano 2013 [1988]. Cfr., in proposito, R. Puletti, *Un millenarismo improbabile. Le lezioni americane di Italo Calvino*, introd. di A.M. Andreoli, Lucarini, Roma

Sono nuove frontiere dell'operazione narrativa alle quali Pomilio, per una strana coincidenza di testi e date (pur mancando ancora prove testuali, che invece per ora rivelano solo posizioni di distanza tra un Pomilio e un Calvino in ideale dialogo-scontro epistolare)[89], sembra non solo dare risposta, ma anticipazione.

La ricerca del filologo e dello scrittore acquista centralità, non solo in quanto "tema", ma in quanto metodo. Di qui, l'attenzione di Pomilio alla auto-critica genetica e variantistica, la sua «attenzione [...] proficuamente morbosa verso il *fieri* di un testo»[90], verso le zone d'ombra, quelle in cui il testo non è ancora cristallizzato nella versione ultima, e si fa e si disfa con fluidità. Sono quelle che Maria Corti chiama le «feste dell'immaginario» degli avantesti narrativi[91], in una geografia del viaggio testuale tracciata sulle carte del Fondo Pomilio; viaggio in lunghe, talvolta lunghissime storie di testi che vivono sullo scrittoio dell'Autore anche per decenni, in attesa di pubblicazione o anche – dopo l'edizione a stampa – in attesa di revisioni, riedizioni o diverse collocazioni editoriali. Tra i casi più evidenti di questa complessa filologia d'autore è *L'Uccello nella cupola*, edito nel 1954, riveduto per l'edizione Rizzoli del 1969, fino all'edizione Rusconi del 1978, la quale segna un passo indietro e un ripensamento rispetto alla seconda edizione, recuperando alcuni «tagli» apparsi in seguito «troppo drastici» allo stesso revisore[92]. Una lunga storia testuale ha coinvolto anche il

1991; A. Piacentini, *Tra il cristallo e la fiamma. Le lezioni americane di Italo Calvino*, Atheneum, Firenze 2002.

[89] Ci si riferisce alla lettera-stroncatura de *La compromissione*, il cui dattiloscritto Pomilio aveva inviato nella speranza trovasse editore presso Einaudi. Calvino, dopo una convenzionale formula di ringraziamento, critica il realismo dell'aspirante Autore, il suo «riprodurre con minuziosa fedeltà i discorsi e anche i pensieri» (I. Calvino, Lettera a Mario Pomilio, 13 maggio 1964, ora in Id., *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di G. Tesio con una nota di C. Fruttero, Einaudi, Torino 1991, pp. 471-472). L'anno dopo Calvino, a Napoli, avrebbe incontrato Pomilio e altri letterati partenopei; i rapporti si sarebbero "distesi" come testimonia un piccolo *corpus* di lettere. Nel FP del Centro pavese infatti il carteggio "Pomilio-Calvino" conta complessive sei lettere: sono cinque lettere di Calvino (rispettivamente datate 1° dicembre 1954, 13 maggio 1964, 15 dicembre 1965 (cfr. *Catalogo* in *Appendice* a questo lavoro), 6 giugno 1966, e 7 gennaio 1969), alle quali si aggiunge la minuta di una lettera di Pomilio, datata 30 aprile 1964, quella che appunto accompagnava il dattiloscritto della *Compromissione* chiedendone la pubblicazione, dopo aver già ricevuto un rifiuto da Bompiani.

[90] P. Gibellini, *La filologia fantastica di Pomilio*, in AA.VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, cit., pp. 53-67, a p. 59.

[91] M. Corti, *Avantesto*, cit., p. 8.

[92] M. Pomilio, *Introduzione* a *L'uccello nella cupola*, Rusconi, Milano 1978 [1954], p. 5. Per una prima indagine sulle diverse edizioni del romanzo, cfr. W. Rupolo, *le varianti ne «L'uccello nella cupola»*, in «Humanitas», febbraio 1979, poi in Ead., *Umanità e stile. Studio su Mario Pomilio*, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 1991, pp. 45-62.

riuscitissimo *Cimitero cinese*[93], concepito nel 1951, «rimasto nell'aria, quasi fissato nei suoi contorni, ma non scritto»[94], steso quindi negli anni Cinquanta, edito nel 1958 in rivista e in antologia e quindi in volume nel 1969, con successive ristampe di quest'ultima versione[95]. Sorte poco diversa ha avuto anche *La compromissione*, concepito all'indomani dell'*Uccello nella cupola* e dunque un decennio prima della pubblicazione, con una stesura più volte ripresa e rivista[96]. E ancora *Il Quinto evangelio*, ideato nel 1968[97], con un primo lavoro di stesura di «ipotesi narrative» tradottosi in una densa storia di redazioni e revisioni, che lo ha «ossessionato» per quasi sette anni[98]. Senza dimenticare anche le lunghe vicende di articoli, saggi, destinati a diverse riviste, ripresi anche a distanza di decenni, quasi sempre con interventi dell'Autore.

Si può quasi vedere l'officina dell'Autore; grazie al *corpus* del Fondo Pomilio del Centro pavese si può idealmente ricostruire il suo scrittoio, affollato da più lavori in simultanea, che si intrecciavano nella complessa tessitura e revisione, lavori tutti presenti alla mente e alla scrivania. Sembra quasi di tornare in quel suggestivo studio nel suo appartamento napoletano, studio con finestra vista mare, accogliente disordine, aroma di fumo e di carta, e tanto calore umano, il cui ricordo resta indelebile in chiunque abbia avuto la fortuna di viverlo.

[93] Rodolfo Doni lo ha definito «uno dei più bei racconti della letteratura italiana di questo secolo» (R. Doni, *«Il cimitero cinese»*, in «Italian Quarterly», a. XXVI, 1985, nn. 99-101, pp. 51-55, a p. 51).

[94] Lo spiega l'Autore in una intervista di Fulvio Scaglione, inserita nell'*Introduzione* all'edizione del 1988 (in M. Pomilio, *Il cimitero cinese*, Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1988, pp. 13-20. Alcuni brani dell'intervista sono nell'ultima edizione, a cura di F. Francucci, introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013, pp. 18-20).

[95] *Il cimitero cinese*, in «La Fiera Letteraria», 20 aprile del 1958 e in *La nuova narrativa italiana*, a cura di G. Spagnoletti, 2 voll., Guanda, Parma 1958; poi in volume *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969 (da cui successive ristampe: Mondadori, Milano 1983, 1990 e 1995; Edizioni Paoline, Cinisello Balsamo 1988). Ora in M. Pomilio, *Il cimitero cinese. Con i racconti «Ritorno a Cassino» e l'inedito «I partigiani»*, a cura di F. Francucci, cit. Per la storia testuale de *Il cimitero cinese* si rimanda alla *Postfazione* di Francucci, *ivi*, pp. 103-117.

[96] Sulla lunga gestazione dell'opera si confronti l'ampio studio di E. Paccagnini, *La compromissione*, in AA. VV., *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto*, cit., pp. 73-107.

[97] Si tratta del romanzo che conta in assoluto il maggior numero di recensioni e interviste all'Autore, il più premiato. Si vedano almeno l'intervista a M. Bonanate (*Pomilio e il suo quinto vangelo*, in «Gazzetta del Popolo», 5 febbraio 1975); l'intervista a Enzo Fabiani, in «Gente», 10 marzo 1975; ma soprattutto cfr. M. Pomilio, *Preistoria di un romanzo*, cit.

[98] Per uno studio filologico, che attinge alle carte preparatorie conservate nel Fondo Pomilio del Centro pavese, sul *Quinto evangelio* si veda W. Santini, *«Il quinto evangelio» tra avantesto e contesto*, in questo volume.

4. *«L'autobiografismo è relegato nella premessa»*[99]

[...] ogni operazione letteraria, la più apparentemente «obiettiva», com'è il romanzo e come personalmente affronto il romanzo (l'autobiografismo mi è estraneo), è un'avventura alla scoperta di sé [...]. Si «vive» un libro, non ci si limita a scriverlo [...]. Quando ho terminato un'opera è come se si concludesse non solo un momento creativo, ma un tratto di vita[100].

In un procedimento a specchi moltiplicato, in questa scrittura sul sé che si dispiega nell'incontro con Di Biase, l'Io autoriale narra anche l'io nella narrazione: l'autobiografia riflette sull'autobiografismo[101]. Nella costruzione del personaggio scrittore, il metapomilio, chiamato a raccontare la sua scrittura, deve anche raccontare la sua presenza nel testo. Questo percorso sulle tracce dell'Autore prende avvio dalla nota dichiarazione del *Cane sull'Etna*, anch'essa riservata alla "soglia" dell'*Avvertenza:* «[...] per chi lo scrive un libro è sempre più che un libro, è la dimora simbolica d'un tratto d'esistenza»[102]. Quella raccolta è una sorta di Esame di coscienza del letterato; nasce a ridosso della pubblicazione di *Contestazioni*, come spinta «a riguardare con una specie di autoironia a una parte di me stesso e a un'epoca della mia vita»[103]. Ed ecco di nuovo lo scrittore allo specchio, il coraggio e la necessità di guardarsi con «lente rovesciata»:

Non era, s'intende, un commiato, era piuttosto un guardare le cose con la lente rovesciata, un considerare la crisi alla stregua di una malattia che, visto che la stavo vivendo, poteva benissimo esser narrata. Sarebbe tra l'altro stato, chi sa, un esercizio immunizzante[104].

In un'ideale intertestualità tra narrativa, critica e scrittura giornalistica, in una feconda osmosi di temi, metodi e caratteri, si dispiega un autobiografismo lucido e critico, come analisi – e mai dilatazione o sfogo – dell'Io Autore[105].

[99] In F. Zangrilli, *Incontro con Mario Pomilio*, cit., p. 27 (Pomilio fa riferimento a *Il cane sull'Etna*).

[100] C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, cit., pp. 179-180.

[101] Si dà qui per acquisita la distinzione tra «autobiografia» e «autobiografismo», emersa dall'ampia bibliografia critica sul tema e definita anche in A. Battistini, *Genesi e sviluppo dell'autobiografia moderna*, in «The Italianist», n. 17, 1997, pp. 7-22.

[102] M. Pomilio, *Avvertenza* a *Il cane sull'Etna...*, cit., p. 12.

[103] *Ibid.*, p. 9.

[104] *Ibid*.

[105] «Critico, anche critico di se stesso», lo definisce Michele Prisco (M. Prisco, *L'itinerario narrativo di Mario Pomilio*, in AA. VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, cit., p. 31).

Anche di questo autobiografismo l'Autore dà conto nel paratesto, in considerazioni meta-letterarie che danno luce e spessore all'autobiografismo dei capolavori, ri-fondandolo, quasi a configurare un insolito «patto autobiografico» che il narratore e romanziere, nella sede ufficiale del testo, non ha voluto sottoscrivere[106]. In un colloquio con Luciano Luisi, per esempio, a proposito di quella che l'Autore stesso definisce «l'autobiografia del profondo» di Manzoni del *Natale*, spiega: «Mai io mi sono impersonato talmente in un personaggio, facendone in qualche modo la controfigura di me stesso, come in questa situazione, in questa circostanza»[107]. In un'altra eloquente intervista del 1965, a proposito di Marco Berardi[108], protagonista di quel riuscitissimo «romanzo di deformazione», «romanzo della dismissione» e «di disappartenenze»[109] che è *La compromissione*, Pomilio tiene a precisare:

[106] Si fa riferimento al testo ormai classico P. Lejeune, *Il patto autobiografico* [1975], Il Mulino, Bologna 1986. Da allora, negli ultimi decenni il dibattito sulle scritture autobiografiche si è arricchito di molte voci e molti volti, tesi ora alla definizione, ora alla demolizione del canone. Per una rassegna ampia e ragionata su questo dibattito, cfr. F. D'Intino, *Il genere «autobiografia». Bibliografia di fonti e studi*, in AA.VV., *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*, a cura di R. Caputo e M. Monaco, Bulzoni, Roma 1997, pp. 315-350; G. Genovese, *Introduzione* a *La lettera oltre il genere. Il libro di lettere, dall'Aretino al Doni, e le origini dell'autobiografia moderna*, Antenore, Roma-Padova 2009, pp. VII-XXXVIII. Per studi specifici invece sull'autobiografismo del Novecento, che rinnova fino a stravolgerli, i canoni precedenti, si vedano almeno: *Il testo autobiografico nel Novecento*, a cura di R. Klein e R. Bonadei, Guerini, Milano 1993; M. Guglielminetti, *Dalla parte dell'io: modi e forme della scrittura autobiografica del Novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2002; AA.VV., *Memorie, autobiografie e diari dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di A. Dolfi, N. Turi e R. Sacchettini, ETS, Pisa 2008.

[107] In L. Luisi, *«Un genio acrobatico»*, in AA. VV., *Mario Pomilio scrittore problematico*, cit., pp. 41-45, poi in L. Luisi, *Lo scrittore e l'uomo. Poeti e narratori allo specchio*, pref. di C. Marabini, Mucchi, Modena 2000, pp. 53-61, a p. 57. Sull'autobiografismo di Pomilio cfr. anche F. Ulivi, *Lo scrittore e lo specchio*, in AA.VV., *Mario Pomilio scrittore problematico*, cit., pp. 67-73.

[108] Sulla identificazione l'Autore stesso tiene a precisare, nell'anticipare in lettura un capitolo del romanzo: «il protagonista, Marco Berardi, non sono io, anche se gli attribuisco alcune delle mie esperienze. Si tratta piuttosto, com'è sempre nei romanzi, d'una realtà obbiettiva e giudicata nei modi in cui a me è dato giudicarla. E come Marco Berardi ha i tratti comuni di molti giovani intellettuali miei coetanei, quali mi sono apparsi tra il '45 e il '50, così mi pare che il clima in cui si svolgono le sue esperienze sia, con un tantino d'accentuazione polemica, quello in cui non solo io mi sono trovato a vivere in quegli anni» (in AA. VV., *La generazione degli anni difficili*, cit., p. 219).

[109] E. Paccagnini, *La compromissione*, cit., a p. 75. Cfr. sul tema anche gli interventi inclusi in AA.VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento* (cit.): S. Guarnieri, *L'antieroe nel romanzo del Novecento e «La compromissione» di Mario Pomilio*, *ivi*, pp. 229-252; G. Pullini, *Fra romanzi industriali e alienati: l'autoprocesso de «La compromissione»*, *ivi*, pp. 253-271; R. Filippelli, *«La compromissione», ovvero il dramma dell'intellettuale moderno fra storia e metastoria*, *ivi*, pp. 273-282; F. Gianfranceschi, *«La compromissione» di Pomilio nella cultura italiana degli anni '60*, *ivi*, pp. 283-288.

Non credo che avrei potuto scrivere questo romanzo generazionale (come qualcuno l'ha definito) se anch'io, come il protagonista, non fossi stato tra i giovani pei quali, nell'immediato dopoguerra, l'attività politica rappresentò un impegno integrale di vita, la conseguenza d'una visione del mondo da scontarsi fino in fondo[110].

«Controfigura» dell'Autore è anche Peter Bergin, protagonista del «romanzo aperto» *Il Quinto evangelio*, come spiega più volte l'Autore:

Bergin, il protagonista, ha cambiato fisionomia mille e mille volte: e così lo svolgimento, la scaletta narrativa. E il volto del protagonista alla fine ha coinciso con il mio[111].

Sono brevi campionature, «parole strappate al silenzio», per un Autore schivo e riservato («l'autobiografismo mi è estraneo» ribadiva a Di Biase), che talvolta non rifiuta neppure le forme più canoniche dell'autobiografia. Una scrittura del sé in prima persona si declina, per esempio, nel sapiente utilizzo della lettera (altra forma dialogica e autobiografica), come duttile strumento di rappresentazione di un io che – è stato detto – per statuto o per dovere morale è dialogante e dialogico, dubitativo, distante dalle asserzioni, e soprattutto esprime una scrittura che ha sempre una forte valenza comunicativa[112]. Si pensi alla lettera come nodo centrale del non-intreccio o intreccio aperto del *Quinto evangelio*, nato proprio intorno ad un nucleo originario di «romanzo epistolare»[113]. O più ancora si pensi alle «lettere» della prima parte del volume *Scritti cristiani*, nato «attorno o dopo»[114] il romanzo capolavoro. Sono saggi dalla forte narratività[115], per una autobiografia canonica, in prima persona e sulla trama di un io memoriale che per la prima volta apre alla vita

[110] F. Mazzoleni, *Undici domande a Mario Pomilio*, in «Il Popolo», 7 luglio 1965.

[111] In *Intervista a Mario Pomilio. Una lunga «traversata» nella propria coscienza*, a cura di G. Beltotto, in «Avvenire», 6 novembre 1979. Nella citata intervista a Franco Zangrilli osservava: «Bergin, ecco, per tante ragioni, sono io. Un io non realizzato, e appunto proiettato in una dimensione poetica» (in F. Zangrilli, *Incontro con Mario Pomilio*, cit., p. 18).

[112] Nella *Lettera a un amico*, per esempio, dopo aver espresso tutti i punti di divergenza con la religiosità del suo corrispondente Fortunato Pasqualino, Pomilio conclude: «Come vedi, debbo esser grato al tuo *Diario* per avermi stimolato in questo lungo sfogo: di quelli che si riserbano, ahimé con loro danno, solo agli *antagonisti pazienti e capaci di dialogo*» (M. Pomilio, *Lettera a un amico* [1965], in *Scritti cristiani*, cit., pp. 21-27, a p. 27 [il corsivo è nostro]).

[113] Id., *Preistoria di un romanzo*, cit., p. 10.

[114] In *Cristianesimo e profezia. Intervista a Mario Pomilio*, cit., p. 158.

[115] Sul valore narrativo degli *Scritti cristiani*, cfr., tra gli altri: C. Cavalleri, *Letterarietà degli «Scritti cristiani»*, in *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto*, cit., pp. 127-134; I.A. Chiusano, *Pomilio e gli Scritti cristiani*, in AA. VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, cit., pp. 111-118, a p. 114.

reale dell'Autore, dell'uomo Pomilio, in un rarissimo caso di racconto diretto della sua sfera affettiva, del suo esser figlio, del suo esser padre. Lettera *al* padre, *a una* figlia, *a un* amico: l'assenza del possessivo di prima persona e il sapiente utilizzo dell'articolo sono uno specchio di rifrazione che moltiplica all'infinito, fino a dissolverli, i destinatari, nella astrazione di identità storiche (Annalisa Pomilio, Fortunato Pasqualino...) a "personaggi" interlocutori. Sono lettere nelle quali, distante parimenti sia dallo sfogo personale sia dalla tentazione di farsi messaggio universale, il mittente sceglie una via mediana tra questi che egli avverte come estremi (il troppo particolare e l'universale); una via mediana che parte dall'io, ma sempre per superarlo in un progetto comunicativo più vasto.

Singolare, quindi, che l'autobiografia rifiutata come genere di scrittura per il Pomilio narratore compaia invece in pagine propriamente saggistiche. Come anche forte autobiografismo è evidente nelle pagine giornalistiche quotidiane (se ne contano centinaia), ma anche nelle pagine di storia letteraria e critica, in periodico o in volume; una scrittura che non è mai neutra, che impegna Pomilio non solo sul piano dell'enunciazione (con il frequente utilizzo della prima persona), ma anche sul piano dei contenuti.

«Diario» è inteso e presentato al lettore il volume di esordio del critico militante, *Contestazioni*, una «sorta di *diario critico* volto via via a precisare *una mia visione* del fatto letterario e *una mia presa di coscienza* di taluni problemi estetici dei nostri anni»[116]. Ancor più singolare è l'impronta autobiografica e narrativa nei (coevi) saggi sul verismo e su Verga[117]; un interesse che Pomilio non avrebbe mai abbandonato, e che conta articoli su quotidiani, introduzioni, curatele, fino al breve saggio in volume dedicato a Scarfoglio[118]. Verga, Scarfoglio, e anche la grande scuola del realismo del Novecento, Brancati e Alvaro: sarebbero «chiaramente scrittori diversi da me, universi lontani [da me] in fatto di sensibilità»[119]. Eppure non si può riposare in questo *explicit*, quasi firma, dell'autoritratto offerto a Di Biase, confermato dallo stesso Di Biase e da gran parte della critica pomiliana, che ha letto le pagine saggistiche

[116] M. Pomilio, *Avvertenza* a *Contestazioni*, cit., p. 7 [il corsivo è nostro].

[117] Cfr. Id., *La fortuna del Verga*, Liguori, Napoli 1963; Id., *La formazione critico-estetica di Pirandello*, Liguori, Napoli 1966, poi Ferri, L'Aquila 1980; Id., *Dal naturalismo al verismo*, Liguori, Napoli 1966, poi 1979. Il volume *Dal naturalismo al verismo*, pur edito nel 1966, risale al 1962 e precede i primi due. Cfr. A. Palermo, *Lo storico delle ragioni narrative*, cit.

[118] Cfr. L. Capuana, *Verga e D'Annunzio*, a cura di M. Pomilio, Cappelli, Bologna 1972; M. Serao, *Il paese di cuccagna*, a cura di M. Pomilio, Vallecchi, Firenze 1972; M. Pomilio, *Edoardo Scarfoglio*, Guida, Napoli 1989 (un primo breve saggio era apparso col titolo *Edoardo Scarfoglio a cinquant'anni dalla morte*, in «Terzo programma», n. 4, 1963, pp. 129-163).

[119] C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, cit., p. 185.

come "altre", o almeno distanti, rispetto alle pagine narrative[120]. Il Pomilio critico crediamo abbia invece guidato anche il Pomilio narratore, almeno in quella tendenza realista che neppure l'Autore sperimentale avrebbe mai rinnegato[121]. Già lo studio di Verga, per esempio, viene talvolta presentato in chiave autobiografica, come lente di lettura del presente; e con un preciso anno di «conversione», il 1940. Lo racconta egli stesso nello studio del 1963, *La fortuna del Verga*[122], e più distesamente in un articolo in rivista del 1966, che riprende, ampliandolo, il saggio in volume. Quasi sfuggito alla critica pomiliana anche perché escluso dalla composizione in volume, questo intervento è il racconto *a posteriori* di un «incontro» con Verga, del fascino esercitato dall'Autore dei *Malavoglia* per il «modo in cui egli m'insegnava a guardare la realtà umana»; «mi situava a un tratto di fronte a un'Italia reale mal conosciuta, e tanto meno capita, me ne squadrava davanti agli occhi la miseria e le sofferenze, me la poneva, implicitamente, come problema»[123]. In quel denso lavoro critico e di lettura, Pomilio andava costruendo, all'ombra dei classici moderni, la propria identità di critico militante e insieme anche quella di scrittore. Nasceva insomma il narratore mentre maturava il critico:

> Per la prima volta nella mia esperienza di lettore, soffrivo direttamente, da un'opera in lingua italiana, l'urto delle cose che mi vivevano intorno, il bruciore della nostra realtà quotidiana. [...] Posso anzi affermare, senza timore di sbagliarmi, che io scopersi per la prima volta la questione meridionale proprio attraverso le pagine di Giovanni Verga[124].

Grazie anche alla lettura di De Sanctis (primo mediatore del "vero" manzoniano cui Pomilio attinge), il «contratto, severo dolente sentimento del vivere o, altrimenti, del pessimismo»[125] e la «logica irreparabile» del realismo verghiano vengono assunti a modello di lettura del reale, come attenzione

[120] Cfr. ID., *Lettura di Mario Pomilio. Antologia e storia della critica*, Massimo, Milano 1980, p. 36; ID., *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, cit., p. 18 ss. Così anche N. MINEO, *Pomilio lettore di Verga*, in AA.VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, cit., pp. 181-194; O. SOBRERO, *Il discorso interrotto di Mario Pomilio*, in AA.VV., *Mario Pomilio scrittore problematico,* cit., pp. 219-228.

[121] In questa direzione si muove la lettura di Pomilio studioso di Pirandello condotta da Franco Zangrilli. Cfr. F. ZANGRILLI, *Linea pirandelliana in Mario Pomilio*, in «Italian Quarterly», a. XXVI (1985), nn. 99-101, pp. 203-223.

[122] M. POMILIO, *La fortuna del Verga. I. Dal 1880 al 1918*, Liguori, Napoli 1963.

[123] ID., *Le quattro età di Giovanni Verga*, in «Opera aperta», a. II, nn. 5-6, settembre 1966, pp. 56-64, a p. 57.

[124] *Ibid.*, p. 58.

[125] M. POMILIO, *Giovanni Verga*, in ID., *Dal naturalismo al verismo*, cit., p. 108.

alla realtà soda che la «ideologia del disimpegno» stava scardinando[126]. Lo avrebbe confermato in quegli anni in una lettera (inedita) all'amico Betocchi, dove svolge un personale sfogo contro «il partito preso della sofisticazione tecnica» [127].

Pomilio sembra voler guardare con gli occhi dell'Autore dei *Malavoglia*, traspone le riflessioni del secondo Ottocento e del postrisorgimento nella quotidianità sofferente del dopoguerra e dei decenni successivi, anche a proposito di una questione meridionale che tornava, acutizzata, negli anni postbellici, quasi un secolo dopo. Era il Verga modello di Silone e di tanta parte della narrativa del secondo dopoguerra.

C'è dunque un filo diretto che collega gli studi verghiani a quelli militanti di *Contestazioni*, preceduti e arricchiti dall'esperienza (e si direbbe dalla società letteraria) della rivista «Le Ragioni Narrative»[128]. Sono saggi di piglio compostamente e nobilmente polemico; come nel caso di *Metodologia critica e critica metodologica*[129], dove Pomilio entra con coraggio nell'agone, in un serrato corpo a corpo con *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, il volume di Carlo Salinari destinato a inaugurare una traccia feconda della lettura marxista del realismo e di Verga che si andava affermando[130].

Queste brevi campionature bastino a sostenere che a parlare di sé non è tanto il narratore che vuole svelarsi, quanto il critico che vuole costantemente fare luce e giudicare, in una continua operazione di lettura autoriflessiva cosciente e consapevole, una scrittura-lettura assunta a metodo[131], condotto fino a censura-

[126] Cfr. G. Pullini, *Pomilio critico: da Verga alle neoavanguardie*, in AA.VV., *Mario Pomilio scrittore problematico*, cit., pp. 253-276.

[127] Copia della lettera dattiloscritta conservata nel FP del Centro pavese. Con annotazione manoscritta «(a Betocchi) 1968». Carlo Betocchi, tra l'altro, insieme a Valerio Volpini era anche redattore del quindicinale «Persona» che nel 1961 (a. II, n. 9-10, alle pp. 12-13) ospitò il racconto *La sentinella*.

[128] Un'antologia dei saggi della rivista è ora in *Le ragioni narrative 1960-1961. Antologia di una rivista*, a cura di F. D'Episcopo, Pironti, Napoli 2012.

[129] *Metodologia critica e critica metodologica (alcune domande a Carlo Salinari)*, in «Le Ragioni narrative», n. 4, 1960, pp. 5-35, poi in *Contestazioni*, pp. 63-79.

[130] Antonio Palermo (*Lo storico delle ragioni narrative*, cit., p. 176) riflette sul «modello forte di analisi ideologica con il quale avrebbe fatto i conti, in positivo e negativo, la variegata nuova critica verghiana di ispirazione marxista, che stava proprio allora per conseguire i suoi risultati maggiori». Il riferimento è naturalmente anche al successivo volume collettaneo *Il caso Verga*, a cura di A. Asor Rosa, Palumbo, Palermo 1972.

[131] Osserva Pomilio nel 1984: «una letteratura è forte quando essa è debitamente accompagnata dall'operazione critica, quando cioè l'operazione creativa è assecondata da una valida operazione di lettura» (M. Pomilio, *Lettura e creazione*, in «Hermeneutica», n. 3, 1983, pp. 147-151, a p. 149).

re alcuni progetti, come accade nel caso dei versi[132], nel caso del *Racconto interrotto*, o in quello dell'unico testo teatrale, *Il Quinto evangelista*, rappresentato ma subito convertito in un capitolo del romanzo capolavoro.

Da ascriversi ad un'istanza autobiografica è anche l'insistenza quasi ossessiva sul racconto delle genesi travagliate, talvolta controllate fino all'auto-censura, talvolta invece non dominate fino al compimento. Spesso infatti l'Autore, quasi a voler consegnare quest'altro profilo autobiografico di scrittore *malgré lui*, si racconta in preda a idee «folli» che prendono il sopravvento, idee che «vogliono essere scritte», e con un soggetto che «si imponeva di per sé»[133]; quasi a configurare la scrittura agonica, la tauromachia, di Michel Leiris, altro grande scrittore dell'io tradotto da Zanzotto e letto da Guglielmi e dai gruppi neoavanguardisti che Pomilio ben conosceva[134].

5. *«I personaggi mi prendono la mano»*

Ho bisogno di personaggi e di miti per far scoccare la mia «filosofia», che è dunque un punto d'arrivo più che una premessa; non preesiste, ma si sviluppa via via che i personaggi mi prendono la mano[135].

Questo frammentario autodizionario pomiliano affidato a Di Biase non poteva non toccare uno dei nodi della sua poetica e del suo stesso essere scrittore:

[132] Il volume *Emblemi* è apparso per la cura di Tommaso, cit. Per una storia dei testi, si rimanda anche a O. Giannangeli, *L'esperienza poetica di Mario Pomilio*, in AA.VV., *Mario Pomilio scrittore problematico*, cit., pp. 233-243.

[133] Nel salutare il pubblico in occasione della premiazione del suo testo teatrale *Il Quinto evangelista*, alle Naiadi di Pescara il 6 luglio 1976, Pomilio dichiarò: «[...] io sono nuovo alle esperienze di teatro. Questo dramma è opera di lunga riflessione. Ed è nato, direi, quasi contro la mia volontà. Cioè, io avevo un'idea in testa che pensavo di svolgere da narratore. [...] Questa idea ha voluto essere scritta in forma teatrale; è stata per me l'assillo di due anni, tra una forma di resistenza che io facevo a questo soggetto che avevo in testa, e questo soggetto che mi si imponeva per sé. [...] Questo dramma del quale avevo enunciato inizialmente solo la didascalia, che quasi non volevo scrivere, e che avrei voluto scrivere in forma narrativa, quando sono giunto a metà mi ha portato lui per mano» (in F. Celenza, *Il quinto evangelista*, in AA.VV., *Mario Pomilio scrittore problematico*, cit., pp. 245-252, a p. 247).

[134] Si fa riferimento almeno a: *Specchio della tauromachia e altri scritti sulla corrida* (a cura di C. Maubon, Bollati Boringhieri, Torino 1999); *Età dell'uomo. Notti senza note e alcuni giorni senza giorno*, a cura di A. Zanzotto, Mondadori, Milano 1980 [1966]; *Età dell'uomo preceduta da «La letteratura considerata come tauromachia»*, a cura di A. Zanzotto, SE, Milano 2003.

[135] In C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, cit., p. 175.

la centralità del personaggio[136]. Torna il dialogo come forma più idonea a rappresentare (in senso proprio) il rapporto tra l'Autore e i suoi personaggi, «l'autore e l'eroe» per attingere a Bachtin[137], in una mitografia del personaggio che Pomilio approfondisce in numerosi saggi[138], attingendo alla riflessione critica del maestro Battaglia[139] e naturalmente al modello letterario pirandelliano[140]:

> Abbiamo bisogno più che mai di capire e di capirci. E cos'altro sono i personaggi se non dei compagni del nostro cammino, i quali ci aiutano a riconoscerci e a capirci?[141].

Era un tema che sarebbe stato discusso anche in ambito narratologico; ma Pomilio si muove tutto entro la sfera "morale". Il personaggio è la chiave del suo realismo, argine anti-biografico per quella che, negli anni Sessanta e Settanta, appariva una posizione di retroguardia per un Autore, e Lettore, critico militante al fianco dei militanti del *nouveau roman* come estremo limite del naturalismo, gli autori dell'«assenza metafisica» e di quella che egli vedeva come «riduzione» del personaggio «a semplice scheda anagrafica»[142].

[136] Cfr. Id., *Il personaggio come confessore d'anime in Mario Pomilio*, in «Italian Quarterly», a. XXVI (1985), nn. 99-101, pp. 149-161.

[137] M. Bachtin, *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura di C. Strada Janovic, Einaudi, Torino 1988.

[138] A questo tema Pomilio dedica negli anni Sessanta numerosi interventi. Cfr.: *Personaggio e verità*, in «Gazzetta del Popolo», 2 maggio 1960; *Personaggio e vita morale*, in «Giornale del mattino», 25 giugno 1960; *Il personaggio e la verosimiglianza morale*, in «Gioventù», n. 10, 1962; *Insufficienza del personaggio*, in «La Diana», n. 2, 1963. Quella del personaggio è una riflessione che Pomilio sviluppa nel saggio *La doppia crisi di Brancati*, pubblicato nel 1960 nel primo numero delle «Ragioni narrative», poi con il titolo *La situazione di Brancati*, in *Contestazioni*, cit., pp. 9-33.

[139] Il volume di Battaglia *Mitografia del personaggio* (cit.) si innesta all'interno di un panorama di studi ampi, che lo trovava accanto, ma non sulle stesse posizioni critiche di Giacomo Debenedetti (il Debenedetti della *Commemorazione provvisoria del personaggio uomo*, in «Paragone», dicembre 1965, ora in Id., *Saggi*, a cura di A. Berardinelli, Mondadori, Milano 1999, pp. 1281-1322).

[140] Si tratta del primo tema di ricerca di Pomilio. Dopo aver dedicato alla narrativa di Pirandello la tesi di laurea, l'Autore riserva allo scrittore siciliano numerosi saggi, dal precocissimo *Letture di Pirandello* (in «Lettere d'oggi», nn. 7-8, 1942), ad alcuni volumi (*La formazione critico-estetica di Pirandello*, cit.; *Un intervento di Pirandello sulla questione della lingua,* Mori, Palermo 1970), che si uniscono a numerosi articoli su quotidiani. Per un elenco completo si rimanda alla *Bibliografia d'Autore* in Appendice a questo volume. Cfr. anche il saggio di Franco Zangrilli, in questo volume.

[141] In F. Zangrilli, *Incontro con Mario Pomilio*, cit., p. 13.

[142] Cfr. il capitolo dello studio di Battaglia, *La narrativa dell'assenza e l'entificazione degli oggetti*, in S. Battaglia, *Mitografia del personaggio*, cit., pp. 533-553.

Le pagine pomiliane ospitano personaggi in cerca di Autore, che rivendicano ruolo e identità, fino ad assumere il volto della prepotenza nei *Frammenti d'una enciclopedia del dissesto.* Nel raccontare, in retrospettiva, dieci anni dopo la stesura dei racconti, la sincopata e tortuosa composizione del volume, l'Autore ammette:

> [...] accadde qualcosa che nel progetto non era previsto: [...] a lungo repressi, esorcizzati, respinti, tenuti volutamente allo stato quasi di larva, alcuni personaggi vennero fuori di prepotenza a volersi raccontare, cosicché nel ruolo di larva restò per ironia relegato lui, lo scrittore [...] in sede creativa ero ridotto quasi a pezzi. Concepivo affannatamente *personaggi quasi da incubo coi quali convivevo* fino a logorarmici[143].

Ad arginare l'Io autoriale, i personaggi «bruciano ogni parvenza d'autobiografismo»; dopo «essersi fatti le ossa in quanto personaggi»[144], muovono alla vita, «ricordandomi, se per caso me ne fossi dimenticato, che *s'illude il narratore se presume di manifestare il proprio io profondo truccandosi a sosia di se stesso*»[145].

Senza autore è Girolamo Bonaparte, nel racconto di un uomo che non è stato[146]. «Personaggio non nato», «vita incompiuta», egli è doppiamente mancato, sul piano letterario (protagonista di un «racconto interrotto») e sul piano storico (un Bonaparte segnato a divenire protagonista della Storia in un destino però mai compiuto). Nell'identificazione dell'Autore con l'Io narrante, Girolamo supera l'autobiografismo:

> [...] gli sembrava anche *la controfigura della sua propria vita* [...]. In qualche misura, doveva ammetterlo, *i loro destini s'assomigliavano, tanto l'una che l'altra erano vite incompiute*. Eppure questo pensiero, piuttosto stranamente, quella mattina gli veniva incontro privo affatto di malinconia. Sapeva ormai fin troppo bene – la sua storia stessa glie l'aveva insegnato – che *ogni esistenza, in fin dei conti, è un progetto interrotto*[147].

[143] M. Pomilio, *Avvertenza* a *Il cane sull'Etna...*, cit., pp. 8-9 [il corsivo è nostro].
[144] *Ibid.*, p. 11.
[145] *Ibid.*, pp. 10-11 [il corsivo è nostro].
[146] Com'è noto, *Il racconto interrotto* era nato da una delle consuete illuminazioni casuali, una mattina romana del marzo 1964, mentre Pomilio camminava a piedi per via del Babuino, di rientro da una visita al suo amico Pasqualino. La lettura della lapide per Girolamo Napoleone gli ispirò subito l'idea di un racconto, un progetto rimasto a lungo incompiuto e nato poi per restare fieramente interrotto. A quel racconto mise mano tra il 1982 e il 1983 per mandarlo poi, in anticipazione, alla «Nuova Rivista Europea» di Giancarlo Vigorelli. Apparve quindi in volume, postumo con titolo di Vigorelli *Una lapide in via del Babuino*, e con un suo saggio, Rizzoli, Milano 1991 [ora *Una lapide in via del Babuino*, con introduzione di S. Perrella, Avagliano, Cava de' Tirreni 2002]. Sulla redazione del testo, cfr. tra gli altri, P. Maffeo, *Quaderno pomiliano*, Edizioni Libreria Colacchi, L'Aquila 2005, p. 61 ss.
[147] *Una lapide in via del Babuino*, cit., pp. 15-16 [il corsivo è nostro].

Questo mancato eroe, protagonista di una epopea storica antitrionfale, supera l'individualità autobiografica e diventa immagine dell'uomo stesso e della Storia, che finisce col presentarsi come un album di progetti interrotti.

La centralità del personaggio come fonte mitopoietica della narrazione separava Pomilio dalle sperimentazioni narrative di quei decenni. Nella sua saldissima fede al contenuto e ai personaggi-uomo, che attinge al realismo ma anche alla tradizione umanistica di cui era stato attento lettore[148], il personaggio avanza proprio là dove le forme del romanzo si vengono dissolvendo al fuoco della sperimentazione. Anche a proposito del *Quinto evangelio*, «libro aperto senza contorni» [149], che «persegue il massimo della verità con il massimo della menzogna»[150], l'Autore spiega nel paratesto:

> Il personaggio Peter Bergin [...] sarebbe divenuto il dato risolutore della struttura del romanzo, quale ora è, il suo punto di convergenza e il suo elemento catalizzatore [...]. Ma Bergin ha fatto di più: mi ha ritratto indietro dal trasformare la mia da un'operazione creativa in un'industria filologica[151].

È questo forse uno dei manifesti della poetica del secondo Pomilio, il Pomilio sperimentale e insieme il Pomilio del personaggio-uomo, che ha una precisa identità e che si erge come unico superstite di una scrittura romanzesca che ha perso molti degli elementi del «romanzo ben fatto» [152], fino a dissolvere il "genere" stesso in altre forme.

6. *Il romanzo saggio e la religione della letteratura*

Non si può non scorgere un particolare filtro autorappresentativo nell'affermazione, perentoria quanto poco convincente, con la quale Pomilio chiude l'incontro con Di Biase. «Direttamente [...] le due attività [narrativa e critica] si sono toccate una sola volta, al momento di *Contestazioni* [...]. Altrimenti,

[148] Sul Pomilio critico, in particolare lettore di Verga e Pirandello, si vedano: C. Di Biase, *Il critico e lo scrittore*, in AA.VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, cit., pp. 137-163; A. Palermo, *Lo storico delle ragioni narrative*, cit., pp. 165-179; N. Mineo, *Pomilio lettore di Verga*, *ivi*, pp. 181-194.

[149] P. Maffeo, *Scrittura e struttura nel «Quinto evangelio»*, in *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto*, cit., pp. 149-179, a p. 150.

[150] G. Manacorda, *Lettura de «Il Quinto evangelio»*, in AA. VV., *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico*, cit., pp. 65-70, a p. 65.

[151] M. Pomilio, *Preistoria di un romanzo*, cit., pp. 14-15.

[152] *Autodizionario degli scrittori italiani*, cit., p. 281.

per strano che possa parere, i due solchi sono andati separati»[153]. Affermazione alla quale l'Autore sente il dovere di aggiungere, a precisazione: «[...] va detto che l'abito del saggista e del critico hanno avuto alla lunga il loro peso nell'opera del narratore. L'ideazione e il montaggio del *Quinto evangelio* e del *Natale del 1833* non sarebbero pensabili senza un simile entroterra»[154].

Nella ricerca di un'opera (citando l'amico Piovene) «totale», che «oltrepassasse le solite barriere dei generi letterari e riuscisse insieme narrazione e saggio, dibattito d'idee, fantasia e, possibilmente, poesia»[155], che riprende – rinnovandola – una tradizione attinta al Bo e al Betocchi degli anni Trenta, trovano collocazione le feconde ibridazioni di registri, generi e scritture[156]. Se si è già accennato alla letterarietà della pagina critica e saggistica in genere, resta più discussa e meno pacifica la natura saggistica di alcuni romanzi. Ed è questo il nodo che Pomilio affronta nel suo incontro con Di Biase, ben consapevole di entrare in un già acceso tema critico che aveva anche diviso, e continuava a dividere, i più celebri lettori dell'opera pomiliana. Avanzata, infatti, già a proposito dell'opera prima, *L'uccello nella cupola*[157], e riapparsa fino a rovesciare i termini nella formula «saggio-romanzo»[158] a proposito de *Il quinto evangelio*, la formula di romanzo saggio «rientra a tutti gli effetti nella *coscienza critica* di questo intellettuale-scrittore»[159]. La vocazione al saggio, che oggi verrebbe direttamente condotta a quello che si configura come «ro-

[153] C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, cit., p. 185.

[154] *Ibid*.

[155] In *Ritratti su misura di scrittori italiani: notizie biografiche, confessioni, biobibliografie di poeti, narratori e critici*, a cura di E.F. Accrocca, Sodalizio del Libro, Venezia 1960. Simile formula si ritrova anche nella *Preistoria di un romanzo* (cit., p. 27) e in altre interviste rilasciate in occasione del romanzo. Cfr. *infra*.

[156] Osserva Vittoriano Esposito: «In pochi altri casi, come in quello di Mario Pomilio, la lettura dei saggi critici di un romanziere riesce illuminante per la comprensione della sua stessa arte narrativa [...]; per Pomilio appare non solo utile, ma addirittura indispensabile la conoscenza del suo lavoro di critico militante, per addentrarsi agevolmente nel suo mondo artistico-spirituale» (V. Esposito, *La narrativa di Pomilio e la crisi del neorealismo*, in AA.VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, cit., pp. 205-214, alle pp. 210-211).

[157] Cfr. F. Scaglione, *Introduzione* a *L'uccello nella cupola*, Mondadori, Milano 1989, p. 11; M. Beck, *Un tirocinio letterario di respiro europeo*, in AA. VV., *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto*, cit., pp. 57-72. Romanzo-saggio era anche la formula, per esempio, con la quale Vigorelli salutava *Il Natale del 1833* in una nota recensione (G. Vigorelli, *Il Natale del 1833,* in «Nuova Rivista Europea», a. VI, 1983, p. 15).

[158] È questa la proposta di P. Gibellini (*Saggio-romanzo di Pomilio*, cit., pp. 203-206). Cfr. W. Mauro, *Mario Pomilio fra romanzo e saggio*, in AA.VV., *Mario Pomilio scrittore problematico*, cit., pp. 97-105.

[159] E. Giammattei, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Guida, Napoli 2003, p. 139.

manzo enciclopedia» o a un ormai accettato «romanzo di idee», poteva venir letto, specie in un caldo clima ideologico negli anni Sessanta, come dannoso saggismo che piegava e soffocava l'invenzione narrativa[160]. Era l'inserimento di un discorso filosofico all'interno della stessa finzione letteraria, un intellettualismo che vedeva nel Mann della *Montagna incantata* o nel Musil dell'*Uomo senza qualità* due riusciti modelli[161].

Pomilio, però, è cosciente di toccare un tema discusso. E nell'incontro con Carmine Di Biase, quasi a voler concludere i dibattiti e con una insolita decisione e insistenza (inedita per esempio la formula «chiarisco che...») specifica e limita i termini della questione:

> Indubbiamente quella di romanzo-saggio è formula che non rifiuto, e non tanto perché io ravvisi nelle mie opere una tale prevalenza di pagine a tenuta saggistica, quanto per altre due ragioni: ogni mio romanzo, quale più, quale meno, è sempre incentrato su un dibattito d'idee piuttosto che sul fatto, sull'evento romanzesco [...] e i protagonisti delle mie opere sono prevalentemente degli «intellettuali». [...] *Chiarisco che non c'è nulla di aprioristico o di programmatico in uno scrittore in apparenza così autoconsapevole quale son io* [...][162].

A proposito del più "intellettuale" dei suoi romanzi, quello più attrezzato sul piano filosofico ma anche storico e teologico, *Il quinto evangelio*, l'Autore tiene a rivendicare la sua natura di opera di «invenzione». Anche in questo caso Pomilio si pone al confine tra le due scritture, in un equilibrio instabile che mai lo soddisfa. Lo spiega, tra l'altro, in una lettera all'amica Mariapia

[160] In questo ambito si muovevano le recensioni "militanti" a *La compromissione*, a firma di Walter Pedullà (in «Avanti!», 15 luglio 1965), Riccardo Scrivano (in «Il Ponte», luglio 1965) o Carlo Salinari (in «L'Unità», 14 luglio 1965). Pochi anni dopo, sul fronte opposto si sarebbe mosso Mario Stefanile (rec. a M. Pomilio, *Il cimitero cinese*, in «Il Domani d'Italia, maggio 1969, poi in Id., *Sessanta studi di varia letteratura*, Guida, Napoli 1972). A intervenire sul tema era stato proprio Di Biase: «[...] più che di saggismo, conviene parlare, in Pomilio, di "dibattito di idee", come confronto interiore con se stessi e la storia, di cui è spia la natura dilemmatica dei personaggi, la loro combattuta ansia di interiore verità [...]» (C. Di Biase, *Il personaggio come confessore d'anime in Mario Pomilio*, cit., p. 151).

[161] Cfr. T. Pavel, *Il romanzo alla ricerca di se stesso. Saggio di morfologia storica*, in AA.VV., *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, II, *Le forme*, cit., pp. 35-63; V. De Angelis, *La forma dell'improbabile: teoria del romanzo saggio*, Bulzoni, Roma 1990. E si vedano anche le pagine critiche che Mann dedica al Musil de *L'uomo senza qualità*, del «romanzo saggio» o antiromanzo: T. Mann, *Robert Musil. L'uomo senza qualità*, in Id., *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di A. Landolfi, con uno scritto di C. Magris, Mondadori, Milano 2001, pp. 768-769. Cfr. P. Farina-P. Favilli, *Nel «paese estraneo»: incontro con Thomas Mann storico del proprio tempo*, in AA. VV., *Il letterato e lo storico. La letteratura creativa come storia*, a cura di P. Favilli, Franco Angeli, Milano 2013, pp. 136-158.

[162] C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, cit., p. 180 [il corsivo è nostro].

Bonanate, giornalista-collega negli anni Settanta, nella collaborazione a «Il nostro tempo»: «è tutto un libro di fantasia, e sembrerebbe tutto preordinato, mentre è nato per caso, secondo una specie di vagabondaggio spirituale [...] alcune pagine, rilette oggi, mi hanno confortato. Non sono narrativa, non sono nemmeno saggistica. [...] Anche la "tesi del libro", adesso che ci penso, è sorpassata da questa varietà»[163]. Sono riflessioni che trovano conferme e corrispondenze. In una lettera del 1956 a Giovanni Cristini (il futuro direttore de «Il Ragguaglio librario») Pomilio si consegna a una riflessione di metodo sulla poesia molto eloquente, con lo sguardo attento sempre anche alla narrativa, e con una riflessione sui «rapporti tra pensiero e poesia»[164]. In quest'epistola, tra l'altro, si fa riferimento a «certi miei appunti per una poetica»; si tratta di alcune pagine manoscritte, inedite, brevi appunti diaristici redatti tra il 1953 e il 1954[165], utile completamento al breve profilo del Pomilio poe-ta. Sono appunti, di impronta crociana, che affiancano cronologicamente il lavoro di stesura e revisione de *L'uccello nella cupola* e riflettono sulla forma lirica, sul rapporto-differenza tra lirica e narrativa, e anche sulla vicinanza tra poesia e pensiero, sia pure nella distinzione tra poesia e filosofia: «La lirica ha sempre a che fare con realtà di pensiero, con una esperienza rielaborata già dal pensiero e assunta quindi a pensiero»[166]. Sono riflessioni che sarebbero venute maturando, lontano dai sentieri della poesia, nel Pomilio narratore, critico e uomo di fede. In uno degli autoritratti che Pomilio lascia nello stesso anno dell'intervista a Di Biase, si legge:

> Io non sono un teologo, non ho nulla del filosofo o del pensatore: sono *un uomo che lavora di immaginazione*. E, tuttavia, l'esercizio della letteratura, che è un esercizio essenzialmente di immaginazione, ha finito per essere un esercizio di scoperta o, diremmo così, di approfondimento di certe tematiche[167].

[163] M. Pomilio, Lettera a Mariapia Bonanate, 2 febbraio 1974, ora in M. Bonanate, *Un clandestino della letteratura. Mario Pomilio e «Il nostro tempo»*, in questo volume.

[164] Copia della lettera a Giovanni Cristini, con data 27 agosto 1956, è ora custodita nel Fondo Pomilio del Centro di Pavia. Si tratta di 4 fogli dattiloscritti, con correzioni; l'*incipit* della lettera è però una trascrizione manoscritta della signora Dora Pomilio in inchiostro nero ed una nota laterale, sempre della signora Dora ma con inchiostro rosso: «ho copiato da una fotocopia speditami dalla moglie di Cristini il pezzo che mancava nella copia trovata tra le poesie di Mario». Il corsivo è nostro.

[165] Queste pagine di «appunti» sono scritte in forma diaristica, e coprono un arco temporale che va dal 7 marzo 1953 al 12 dicembre 1954 (data dell'ultimo appunto). Le carte, con intestazione manoscritta «Mario Pomilio, appunti per una poetica», sono incluse nelle recenti acquisizioni del Fondo Pomilio nel Centro di Pavia.

[166] M. Pomilio, *Appunti per una poetica*, nota del 14 marzo 1953, in FP.

[167] In *Mario Pomilio, L'impegno della fede*, cit., pp. 219-226, alle pp. 220-221.

Si configura la presenza di un'unica "norma" o "metodo": quella che potrebbe individuarsi come *religione della letteratura*[168], che finisce per risolvere anche il nodo del Pomilio cattolico, sussumendolo. Religione della letteratura come prima vera vocazione e insieme come «impegno» totale dello scrittore e dell'intellettuale; è il suo imperativo verso il presente, la chiamata al ruolo di «provocatore culturale». I due temi s'incrociano: la narrativa di idee lo porta fuori dalla scrittura pura e lo apre alla cultura e al suo 'ruolo' di «provocatore». Lo spiega bene l'autore stesso, in un'altra intervista, apparsa in occasione del *Quinto evangelio*. Pomilio cita un suo appunto, un *memento*: «I fatti per te non hanno importanza, se non hai delle idee da metterci dentro». E aggiunge:

> [...] non mi sono mai considerato un narratore puro, tanto meno un narratore istintuale. La narrativa è uno strumento attraverso il quale attuo proprio le mie esigenze di provocatore culturale [...] anche se mai credo di aver sacrificato i diritti della fantasia o della narrazione e, nei miei limiti, quelli della 'poesia'. Beninteso, ciò accade senza nessuna velleità, quasi naturalmente, già per il semplice fatto che i miei protagonisti sono sempre degli 'intellettuali' [...]. Perciò, per riferirmi alla sua formula del romanzo-saggio, non posso non accettarla, sia pure con un correttivo: per quel che riguarda *Il Quinto evangelio*, tale formula è, penso, oltrepassata a vantaggio di qualcosa di più globale: qualcosa che, per servirmi di un'espressione di Piovene, assomiglia a un tentativo di 'opera totale': dove cioè operano a parità narrazione e dibattito d'idee, fantasia, proposta problematica e, lo spero, poesia[169].

La precisione nella autodefinizione, l'ansia di consegnare un *portrait* dalla linea definita, senza possibili fraintendimenti, si unisce alla consueta mitezza caratteriale, che è innanzitutto rispetto sacro per l'altro. Un ritratto quindi sempre suggerito, di un Autore che «pensa», «spera», con formule e allocuzioni all'interlocutore che mai rinnegano lo statuto stesso del dialogo.

«Una narrativa di idee libera da intenzioni» [170] è stato detto in occasione dell'edizione in volume del *Cimitero cinese*. Ed è questa forse una formula valida per l'intera opera narrativa di Mario Pomilio.

[168] La formula proposta attinge anche ad un esplicito riferimento dell'amico e sodale di sempre Michele Prisco, che nel 1995, in uno sguardo retrospettivo autobiografico ma anche generazionale, osservava (*Narrativa alla fiera delle vanità*, in «L'Indipendente», 20 maggio 1995): «[...] apparteniamo, pur con i nostri limiti, a una generazione che della letteratura e del libro da sempre ha fatto la sua religione». E in un riuscito articolo apparso sul «Mattino», Pomilio rivendicava esplicitamente «quella nozione religiosa del fatto letterario senza la quale non nascono delle opere, ma solo dei prodotti» (M. Pomilio, *Letteratura e stato d'emergenza*, in «Il Mattino», 9 aprile 1977).

[169] S. Mignano, *Intervista a Mario Pomilio*, in «La Fiera Letteraria», 16 febbraio 1975.

[170] W. Mauro, *Una narrativa di idee libera da intenzioni*, in «L'Unione Sarda», 3 maggio 1969.

In un altro fecondo incontro con Di Biase, avvenuto nel 1975 e rimasto a lungo inedito, in un contesto istituzionale come la Facoltà Teologica di Napoli, Pomilio si muove senza grandi condizionamenti e offre a Di Biase nuovi tasselli alla ricostruzione del sé [171]. All'indomani della pubblicazione del suo capolavoro, restituisce ancora una volta un'identità «problematica» e «provocatoria», che si declina in una scrittura che «scompiglia i dati particolari e le verità acquisite», siano esse religiose o ideologiche. È la rivendicazione, tutta laica e non lontana dalla pronuncia crociana, di un valore centrale: la libertà; una libertà intesa, con il 'suo' Pascal, come «autonomia della responsabilità» [172]; una libertà che è sì cara fino a morire, come si legge ne *Il nuovo corso*, letto poi all'amico come «testo chiave, rivelatore di una mia poetica, sul tema della libertà» [173]. È la libertà che trova il suo spazio più proprio di esercizio nella letteratura. Di qui, la religione della letteratura, come metodo che lo ha guidato nel suo atteggiarsi rispetto al paesaggio culturale o al contesto, nel suo porsi in modo critico, «postero», rispetto al neorealismo prima e alle neoavanguardie e agli sperimentalismi poi. È stato forse questo il tratto dominante della sua presenza-assenza al suo tempo, come presagiva già nel 1960:

> C'è un modo, in altri termini, di restare impegnati, ed è quello di sobbarcarsi al lavoro letterario portandovi intero il nostro tessuto esistenziale, l'unica cosa, in definitiva, che di noi conti anche in quanto scrittori: a patto, naturalmente, d'offrirne, con lealtà e con coraggio, intera testimonianza [174].

7. *Le carte inedite: per la storia di un'amicizia*

Le carte del Fondo Pomilio nel Centro di Pavia sono quasi pagine di un ideale diario in privato, che assumono rilievo nello stesso riserbo pomiliano,

[171] L'intervista si svolse alla Facoltà Teologica di Napoli il 22 marzo 1976, trascritta da una registrazione oltre vent'anni dopo e proposta col titolo di *Incontro inedito con Mario Pomilio. «Il quinto evangelio» in prospettiva dell'opera intera*, in AA.VV., *Mario Pomilio. Intellettuale e scrittore problematico*, cit., pp. 199-209; poi, con il titolo di *Il Quinto evangelio. Incontro*, anche in C. Di Biase, *Silloge letteraria. Dal Novecento al Duemila*, ESI, Napoli 2004, pp. 53-63.

[172] M. Pomilio, *Il nuovo corso*, ora con introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1990 [1959], p. 348. Sul tema della responsabilità, come termine chiave della scrittura pomiliana e come tema centrale del suo universo etico e poetico, cfr., tra gli altri, M. Prisco, *L'itinerario narrativo di Pomilio*, cit., pp. 23-37.

[173] C. Di Biase, *Il Quinto evangelio. Incontro*, cit., pp. 53-63, a p. 58.

[174] M. Pomilio, *La situazione Brancati* [1960], cit., p. 10.

quel riserbo tutto abruzzese che sembra richiamare il marsicano amico Silone, e soprattutto il suo personaggio Luca Sabatini, eroico difensore, fino all'ergastolo, del suo «segreto»[175]. È un fecondo, ricchissimo, Pomilio («parco di giudizi e scarso agli entusiasmi»[176]) che si svela *malgré lui* nel Fondo pavese anche in appunti inediti e soprattutto in centinaia di lettere, molte delle quali tracce di amicizie vere, come quella che lo legava ai sodali delle «Ragioni narrative» e come quella che lo legava a Carmine Di Biase. Da una consultazione di queste carte si ricostruisce il volto senza maschera, ma anche si deduce il "ruolo" che Pomilio spesso finiva con l'assumere, o il subire: il saggio mentore, il rigoroso intellettuale dagli scarsi entusiasmi, in grado di guardare il suo tempo senza adesioni né condanne, già a freddo, come da una postazione dall'alto; era il sistematico studioso che frenava i furori giovanili dei compagni. Anche questo Pomilio è «postero di se stesso»[177], fuori tempo, autorevole punto di riferimento[178].

A testimonianza della salda e duratura amicizia con Di Biase, il Fondo pavese conserva solo due brevi missive, inviate all'Autore dal docente salesiano (4 aprile 1967 e 8 luglio 1983). A esse si aggiungono, però, documenti di maggiore rilievo, un piccolo *corpus* di autografi pomiliani: tre lettere, datate tra il 1967 e il 1978, la redazione manoscritta dell'intervista citata in questo saggio, insieme a una quarta lettera che accompagnava il testo dell'intervista.

Essendo già apparsa a stampa, l'intervista non viene qui offerta in lettura insieme alle lettere, pur avendo dato spunto alle riflessioni di questo saggio. L'autografo si compone di complessive 8 carte, con pochi ripensamenti e interventi correttivi ([Comincio] da [incomincio]; [mi limito a ricordare soltanto alla crisi religiosa] da [mi limito ad accennare semplicemente alla mia situazione religiosa di quegli anni]). Da una collazione tra il testo manoscritto e il testo a stampa (con interventi di riduzione del numero di domande e con-

[175] I. Silone, *Il segreto di Luca*, ora con introd. di G. Cattaneo, Newton, Roma 2011 [1956]. Sull'autobiografismo del romanzo e sul suo rapporto col paesaggio abruzzese, si rimanda a P. Villani, *Il segreto di Silone e il meridione dell'anima*, in AA.VV., *Tra chiaro e scuro. Domande radicali nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di M. Naro, Sciascia, Roma-Caltanissetta 2008, pp. 141-172.

[176] M. Pomilio, Lettera a Luigi Compagnone, 5 febbraio 1956, in *Compagnone, Pomilio, Rea. Autografi libri immagini,* Catalogo della mostra documentaria a cura di N. Trotta, Pavia 2009, pp. 60-61, ora in *Appendice* a questo volume.

[177] *Una lapide in via del Babuino*, cit., p. 16.

[178] Si legga per esempio una lettera a Compagnone (M. Pomilio, Lettera a Luigi Compagnone, 14 luglio 1959, in *Compagnone, Pomilio, Rea. Autografi libri immagini*, cit., p. 65): «Lavora sodo, che è importante. Lavora soprattutto con continuità e senza fare come al solito, che ti stanchi a metà».

seguente accorpamento delle risposte) si deduce che si tratta di una redazione intermedia, alla quale sarebbero succedute altre stesure, andate perdute.

Era dunque il 1987, a tre anni dalla scomparsa di Pomilio e a cinque dal secondo studio monografico di Carmine Di Biase, dedicato alla moglie dello scrittore, Dora, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, che avrebbe incluso anche l'intervista del 1987, con una nota: «Pomilio la riteneva la migliore intervista da lui rilasciata»[179]. In una speciale triangolazione di letture, amicizie sincere e affetti, quel volume del 1992 fu recensito tra gli altri anche da Michele Prisco, come «un lungo illuminante saggio di rara penetrazione critica»[180].

Il testo dell'intervista, dunque, era accompagnato da una lettera non datata, nella quale, con un consueto piglio autorevole, unito alla proverbiale delicatezza di tratto, Pomilio si scusa per aver radicalmente cambiato le domande dell'intervistatore; il navigato critico letterario e anche pubblicista ancora una volta apre il suo scrittoio e conferma una scrittura quasi azione involontaria, che prende il sopravvento sull'Autore («una volta avviatomi a ricomporre la struttura dell'intervista, è stato inevitabile seguire un percorso autonomo»). In uno stile colloquiale, con la sua tipica delicata fermezza («segnalami pure ciò che eventualmente non condividi»), l'Autore rende al suo intervistatore questo ben consapevole e meditato autoritratto, al quale tiene a tal punto da richiedere l'aggiunta di una nota introduttiva e una bibliografia, come utile strumento divulgativo, nel timore di essere ancora sconosciuto ai più («c'è chi nemmeno conosce Pomilio»).

Questa lettera è l'ultima comunicazione, in ordine cronologico, delle poche conservate. La prima lettera è invece datata 2 aprile 1967 e segna anche l'inizio di questa amicizia. I rapporti, infatti, sono ancora formali, il registro è tutt'altro che colloquiale. Di Biase aveva inviato – al critico quindi più che al narratore, all'autore degli studi sul verismo e sul personaggio – un suo volume su Tommaseo. All'altezza del 1967 infatti aveva firmato *Tommaseo e Dante*[181], la raccolta di saggi *Autobiografismo e arte in Niccolò Tommaseo*[182], oltre al volume più strettamente legato ai temi linguistici, *Il Dizionario dei sinonimi di Niccolò Tommaseo*, apparso nell'autunno dello stesso anno[183]. Erano anni molto fecon-

[179] C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, cit., p. 177.

[180] M. Prisco, *Malinconie della storia*, cit.

[181] C. Di Biase, *Tommaseo e Dante. Ritratto di Dante ovvero autoritratto di Tommaseo,* Edizioni «La Diana», Marcianise 1966.

[182] Id., *Autobiografismo e arte in Niccolò Tommaseo. Saggi. Con un'appendice di lettere inedite*, Federico & Ardia, Napoli 1967.

[183] Id., *Il Dizionario dei sinonimi di Niccolò Tommaseo*, Federico & Ardia, Napoli 1967.

di per il sacerdote salesiano che agli studi critici[184] affiancava un'intensa vita intellettuale, testimoniata da centinaia di articoli apparsi in quotidiani e riviste, in una carriera pubblicistica che lo porta fino alla collaborazione al «Mattino» e fino alla direzione del periodico «Januarius» [185]. Una vita di relazioni letterarie e amicizie, testimoniate dagli scambi epistolari: Annamaria Ortese, Ferdinando Castelli, Giuseppe Bonaviri, Domenico Rea e naturalmente Mario Pomilio[186].

È stato con ogni probabilità lo studio *Autobiografismo e arte in Niccolò Tommaseo*[187] a stimolare la prima epistola pomiliana del 2 aprile. La lettera testimonia una sincera attenzione: dopo una breve *recusatio* («Non oso, naturalmente, azzardare giudizi in un campo non mio»), Pomilio infatti entra nel merito dello studio e lo commenta. Loda «l'impostazione» dell'opera, «destinata a diventare un punto di riferimento fondamentale, lo strumento di studio più organico»; e saluta con favore la restituzione di «un'esperienza religiosa piuttosto rara, e troppo sottovalutata dalla storiografia corrente». Con la sua consueta franchezza, però, non trascura alcune riserve su di un metodo monografico che Di Biase non avrebbe mai abbandonato[188]. Lo scrittore già affermato che, dopo il successo della *Compromissione*, proprio in quel mese di aprile festeggiava la pubblicazione di *Contestazioni*, consigliava al poco conosciuto interlocutore di abbandonare la ricerca di coerenza e di non lasciarsi «eccessivamente intrappolare, catturare dal mondo sentimentale di Niccolò Tommaseo». Sono embrionali discorsi sul metodo, che indirettamente aiutano a far luce sulla sua «metodologia critica» (per usare una formula pomiliana); osservazioni che dimostrano un'attenta lettura e che dunque lasciano «intimamente lieto» l'«ammiratore», come si dice Di Biase in una pronta lettera di ringraziamento.

Pochi mesi dopo, il 25 luglio dello stesso 1967, Pomilio rispondeva a un secondo omaggio: *Il Dizionario dei sinonimi di Niccolò Tommaseo*[189]. Da quest'epistola si deduce che Di Biase aveva anche avanzato la richiesta di una recensione o di un riconoscimento. Ma Pomilio rimanda al suo mae-

[184] In quello stesso 1967 Di Biase aveva anche pubblicato *Diari di vita. Alvaro, Pavese, Papini* (Federico & Ardia, Napoli 1967). Del 1969 è invece *Arcadia edificante. Menzini, Filicaia, Guidi, Maggi, Lemene* (ESI, Napoli 1969). L'anno successivo è la volta dello studio su «La Ronda», che sarebbe apparso nel 1971 (*La Ronda e l'impegno*, Liguori, Napoli), che Pomilio avrebbe recensito. Cfr. *infra*.

[185] Sull'attività giornalistica di Di Biase, cfr. la bibliografia in C. Di Biase, *Elzeviri nel tempo. L'articolo – il saggio – il libro*, Arte Tipografica, Napoli 2000, pp. 3-107.

[186] I carteggi Di Biase, alcuni dei quali ancora inediti, sono custoditi nell'archivio Di Biase.

[187] Federico & Ardia, Napoli 1967.

[188] Cfr. *supra*.

[189] Cit.

stro Battaglia: «Forse un lettore più competente di me potrebbe trovarlo in Salvatore Battaglia [...]». Dopo una nuova *recusatio* («Non sono un competente dei problemi che affronta»), il mittente individua i meriti del saggio, le «doti principali»: «la chiarezza e la densità dell'esposizione», «la ricchezza delle informazioni».

Iniziava allora una intensa e duratura amicizia, della quale restano solo testimonianze letterarie, come la recensione al volume che Di Biase dedicò alla «Ronda»[190]:

> Carmine Di Biase è uno studioso che lavora in disparte, e magari stenta a farsi notare: ma certamente è di quegli studiosi di fronte ai quali il meno che si possa dire è che ce ne vorrebbero di più.[...]
>
> Una delle peculiarità di Carmine Di Biase è la diligenza. Un'altra sua dote è la capacità analitica, la pazienza, lo scrupolo nel documentare e nel citare, il rifuggire dalle sintesi affrettate e il tendere piuttosto al discorso metodico ed esauriente. E possiede infine una terza dote, una qualità ordinatrice che, ben presente in questo volume, ne fa la prima equilibrata e completa storia della Ronda[191].

Era il segno di un rapporto sempre più familiare, che li avrebbe visti insieme docenti all'allora Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, e insieme anche nelle redazioni giornalistiche: «Il Ragguaglio librario», «L'Osservatore Romano», «Il Tempo», «Il nostro tempo» e naturalmente il quotidiano napoletano «Il Mattino»[192]. Intanto, Di Biase recensiva, anche più volte per uno stesso romanzo, la quasi totalità delle opere pomiliane[193]. E così non stupisce che, alla data della terza lettera, nel luglio del 1978, il tono è molto intimo.

[190] C. Di Biase, *La Ronda e l'impegno*, cit., 1971.

[191] M. Pomilio, *La «Ronda» e l'impegno. Uno studio di Carmine Di Biase*, in «Il Mattino», 16 dicembre 1971 [lo stesso articolo apparve anche in «Forum Italicum», n. 3, 1972].

[192] Cfr. *supra*.

[193] Una sua recensione a *L'uccello nella cupola* (in occasione della seconda edizione, Rusconi, 1978) apparve in «Il Ragguaglio librario», nel giugno del 1978, p. 183; una sua recensione a *Il nuovo corso* (nella seconda edizione, Rusconi, 1979) apparve in «L'Osservatore Romano» dell'8 novembre 1980. Sullo stesso quotidiano, al quale Di Biase collaborava con regolarità, apparve una sua recensione a *Il cimitero cinese* (nell'edizione Rusconi, 1979), l'11 agosto 1979. Tra le recensioni al *Quinto evangelio*, si ricordano almeno quelle in riviste letterarie: una in «Studium» (marzo-aprile 1975) e una in «Critica letteraria» (fasc. I, n. 6/1975, pp. 219-222); *Il cane sull'Etna* fu invece recensito da Di Biase (*La parabola del «dissesto»*, in «Idea», maggio-giugno 1978, pp. 134-139). L'anno dopo si sarebbe occupato di *Scritti cristiani* (C. Di Biase, *Scritti cristiani*, in «Idea», febbraio-marzo, 1980, pp. 98-100). Una lettura di *Scritti cristiani* fu offerta da Di Biase anche in «Silarus», n. 88, 1980. *Il Natale del 1833* fu invece recensito da Di Biase in «Studium», marzo-aprile 1983. Per una completa bibliografia d'Autore si rimanda a C. Di Biase, *Elzeviri nel tempo...*,. cit., pp. 3-107.

Pomilio scrive dalla casa di villeggiatura a Baia Domizia. È ormai a tutti gli effetti un mentore. Dispone, senza obliquità, le correzioni a un saggio di Di Biase su Ferdinando Castelli, amico e sodale di Pomilio, il quale qualche mese prima aveva recensito la sua raccolta *Il cane sull'Etna*[194]; lo stesso Castelli che qualche anno dopo avrebbe dedicato un ampio saggio a Pomilio all'interno dello studio dedicato ai *Volti di Gesù nella letteratura moderna*[195]. Come redattore della pagina culturale del «Mattino», Pomilio chiede a Di Biase di ampliare l'intervento, dandogli precise disposizioni editoriali e consigli e suggerendo frasi e locuzioni sull'impostazione di questo ampliamento. Si tratta di un documento di lavoro, insomma, che si chiude con la proposta di un incontro per il volume che Di Biase stava preparando: un'opera monografica sull'Autore. Quel volume, che sarebbe apparso nel 1980[196], era uno dei primi ampi studi[197], per una bibliografia critica che si andava via via arricchendo di contributi, anche sull'onda del successo internazionale del *Quinto evangelio*. A quel successo e a quella bibliografia critica che ancora oggi si va ampliando, Carmine Di Biase, con decine di articoli e interventi, cui sarebbero seguiti anche specifici convegni e volumi, ha senza dubbio offerto un significativo contributo[198].

[194] F. Castelli, *Il cane sull'Etna*, in «La Civiltà Cattolica», 15 aprile 1978. Tra gli altri scritti di Castelli dedicati all'amico Pomilio si ricorda la recensione a *La compromissione* (in «La Civiltà Cattolica», 6-20 agosto 1965) e l'ampio saggio *Intelligenza e impegno morale in Mario Pomilio,* in «La Civiltà Cattolica», 1966, III, pp. 263-277. Cfr. *infra.*

[195] Id., *Cercando il quinto evangelio*, in Id., *Volti di Gesù nella letteratura moderna*, introd. di I.A. Chiusano, San Paolo, Cinisello Balsamo 1995 [1987], pp. 519-541.

[196] C. Di Biase, *Lettura di Mario Pomilio*, cit.

[197] Oltre a singoli saggi, la bibliografia pomiliana, al 1980, contava solo un'antologia (V. Riddei, *Mario Pomilio*, Ciranna, Roma 1975), un «invito alla lettura» della collana della Mursia (M. Bonanate, *Invito alla lettura di Mario Pomilio*, Mursia, Milano 1977) e due volumi di Vittoriano Esposito (*Mario Pomilio narratore e critico militante* e *Interpretazioni critiche del «Quinto evangelio»*), apparsi entrambi per le Edizioni dell'Urbe nello stesso anno 1978.

[198] È curato da Di Biase il numero monografico *Mario Pomilio scrittore problematico*, in «Abruzzo», a. XXIX, gennaio-dicembre 1991; curato insieme a Mario Gabriele Giordano è un volume numero monografico di «Riscontri» in occasione del decennale della morte, *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico*, cit. Sempre Di Biase, infine, ha organizzato un convegno di studi nel 1991 al Suor Orsola Benincasa dal titolo *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, con la successiva curatela degli Atti (Guida, Napoli 1995).

Il carteggio Pomilio-Di Biase

Il breve carteggio qui presentato mette in sequenza cronologica le due lettere di Di Biase a Pomilio contenute nel Fondo Pomilio (FP) del Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia (CM), unite a quattro epistole conservate dagli eredi Di Biase, e concesse dal nipote Giuseppe Cerasuolo; per un totale di sei comunicazioni. Le lettere di Di Biase del Fondo pavese sono datate 4 aprile 1967 e 8 luglio 1983: le quattro missive di Pomilio, conservate prive di busta, son datate: 26 aprile 1967, 25 luglio 1967, 29 luglio 1978, e infine una lettera priva di indicazioni cronotopiche, è collocata al 1987 grazie al contenuto. Quest'ultima epistola è infatti unita alla redazione manoscritta di un'intervista di Di Biase a Pomilio (cfr. *supra*). Essendo apparsa a stampa l'intervista (in «Italianistica» a. XVI, n. 1, gennaio/aprile 1987, pp. 117-124, poi in C. Di Biase, *Mario Pomilio. L'Assoluto nella storia*, Federico & Ardia, Napoli 1992, pp. 177-185), in questa sede ci si limita a offrire in lettura solo la lettera di accompagnamento con la quale il testo veniva inviato a Di Biase.

Di questi testi, per i quali una descrizione dettagliata è stata offerta in nota, si offre qui una trascrizione che segue criteri conservativi, salvo alcuni interventi di normalizzazione secondo l'uso corrente. Gli interventi hanno riguardato le indicazioni cronotopiche, l'uso delle virgolette (aggiunte anche dove l'autore non lo ha fatto, per i titoli di quotidiani), il corsivo per i titoli di opere e lo scioglimento di abbreviazioni («Niccolò Tommaseo» per «N.T.»).

I.

Napoli, 2 aprile 1967

Caro Don Di Biase,

tardo molto, troppo forse, a scriverle e a ringraziarla[199]. Ma la complessità stessa della sua monografia tommaseiana non poteva non impormi una lenta lettura[200].

Non oso, naturalmente, azzardare giudizi in un campo non mio. Ma, per quel che so della bibliografia critica intorno al Tommaseo, ho l'impressione d'esser di fronte a un'opera che, in materia, è destinata a diventare un punto di riferimento fondamentale, lo strumento di studio più organico. E si sente quanto lavoro, quanta pazienza e riflessione e amore ci sono dietro ognuna delle sue pagine. Oltre tutto, dev'essere stato drammatico il suo impegno per ridurre a un'unica visuale un'esperienza sparsa e frammentaria come quella del Tommaseo. Semmai, due aspetti mi restano, per quel che posso giudicare dall'esterno, anzi da incompetente: il primo, se lei, in quanto critico, non si sia lasciato eccessivamente intrappolare, catturare dal mondo sentimentale di Niccolò Tommaseo; il secondo, se, accanto e insieme al tentativo di ridurre a unità i molteplici dati della personalità del Tommaseo, non sarebbe stato auspicabile anche uno sforzo per mettere in più spiccata evidenza i tempi dello sviluppo dell'esperienza sentimentale e artistica di Tommaseo: se cioè, accanto a una visione "oriz-

Lettera conservata priva di busta, 1 f. di carta di colore bianco *r/v*, di cm 13,5x17, redatta con inchiostro blu.

[199] Di Biase aveva inviato a Pomilio il suo recente volume *Autobiografismo e arte in Niccolò Tommaseo. Saggi*, Federico & Ardia, Napoli 1967. Nello stesso anno, in autunno, per lo stesso editore sarebbe apparso un altro studio, il *Dizionario dei sinonimi di Niccolò Tommaseo* (cfr. lettera III). Di Tommaseo Di Biase si occupa in più riprese. Oltre al volume *Tommaseo e Dante. Ritratto di Dante ovvero autoritratto di Tommaseo* (Edizioni «La Diana», Marcianise 1966), si vedano gli articoli e le recensioni: *Il «credo» di Niccolò Tommaseo*, in «Studium», gennaio 1966, pp. 16-28; *Significato autobiografico del «Dizionario dei sinonimi» di N. Tommaseo*, in «La Rivista Dalmatica», luglio-settembre 1967, pp. 3-7; *N. Tommaseo-A. Rosmini. Carteggio inedito a cura di V. Missori*, in «La Rivista Dalmatica», aprile-giugno 1968, pp. 81-84; *N. Tommaseo-A. Rosmini. Carteggio,* in «Studium», giugno-luglio 1969, p. 551; *N. Tommaseo e A. Rosmini. Ricostruzione storica e problemi*, in «La Rivista Dalmatica», gennaio-marzo 1971, pp. 81-84; *Tommaseo prosatore*, rec. a M. Puppo, in «Corriere di Napoli», 13-14 agosto 1975 (e anche in «Il nostro tempo», 21 settembre 1975); *N. Tommaseo. I Canti popolari corsi, toscani, illirici e greci di G. Capone*, in «La Rivista Dalmatica», luglio-dicembre 1976, pp. 161-162; *Tommaseo critico*, rec. a G. Fiocco, in «Il Tempo», 12 marzo 1977; *Dizionario della lingua italiana in 20 volumi di N. Tommaseo*, in «Il Mattino», 30 novembre 1977 (anche in «Il Tempo», 17 dicembre e in «L'Osservatore Romano», 21 dicembre 1977).

[200] Tommaseo viene richiamato da Battaglia proprio a proposito de *La compromissione* (S. Battaglia, *La malattia del compromesso nel romanzo di Mario Pomilio*, in «Filologia e Letteratura», a. XI, n. 44, 1965, pp. 342-348. Cfr. Id., *Significato d'un libro*, in M. Pomilio, *La compromissione*, Vallecchi, Firenze 1973 [1965], pp. XI-XVII). A Tommaseo il giovanissimo Pomilio studente in Normale aveva dedicato studi e anche progettato uno scritto, come si evince dagli appunti conservati nel FP. Cfr. V. Caporale, *La formazione di Mario Pomilio alla luce degli autografi*, cit. Sulla collaborazione di Pomilio con Battaglia all'Università di Napoli e *Memoria* introduttiva alla nuova edizione di *Mitografia del personaggio* da parte di Pomilio cfr. *supra.*

zontale", non fosse possibile offrirne una "verticale". Ma s'intende che il mio è appena un rilievo, e che in nulla tocca la validità del suo contributo. E del resto mi sarebbe facile ripassar subito agli elogi e dire che, ad esempio, la stessa sua volontà di mettere in particolare evidenza gli aspetti spiritualistici della personalità del Tommaseo ha il merito di restituirci nel giusto rilievo un'esperienza religiosa piuttosto rara, e troppo sottovalutata dalla storiografia corrente.

Auguri dunque e complimenti. E grazie per il dono d'un'opera che troverà posto accanto al suo *Tommaseo e Dante*[201], che già lessi lo scorso anno e di cui gli orientamenti generali della giuria del «Bellonci» [202] non ci permisero di tenere in debito conto.

I migliori saluti del

Suo Mario Pomilio

P.S. Avrà notato che ormai sul «Mattino» non recensisco più[203]. Me ne dispiace, perché mi è venuto meno l'unico posto dal quale avrei potuto segnalarla.

[201] Cit. Cfr. *supra*. C. Di Biase, *Tommaseo e Dante*, cit. Il volume era stato anticipato da due saggi apparsi in «La Diana» dal titolo appunto *Tommaseo e Dante* (rispettiv. marzo-aprile 1965, pp. 65-128 e maggio-giugno 1965, pp. 173-183).

[202] Si tratta del prestigioso Premio «Strega», fondato nel 1947 da Maria Bellonci e Guido Alberti e dunque guidato dalla Fondazione Bellonci. Nel 1983 lo «Strega» sarebbe stato assegnato proprio a Pomilio col *Natale del 1833*. Cfr. M. Bellonci, *Il Premio Strega*, Mondadori, Milano 1995.

[203] In effetti tutta l'attività pubblicistica di Pomilio nel 1967 subisce una decisiva contrazione (cfr. *Bibliografia d'Autore*, in questo volume). In particolare, la collaborazione al «Mattino» registra un'interruzione, dal 20 ottobre 1966 /data di un articolo da titolo *A proposito di "Detto con ironia". Le nuove poesie di Gino Nogara*) al 27 dicembre 1968 (data di una recensione al *Franco tiratore* di Raffaele Crovi). Sulla densa attività di collaborazione di Pomilio al «Mattino» si rimanda a P. Villani, *L'altro scrittoio: Mario Pomilio al «Mattino»*, in Atti del Convegno *Letteratura e giornalismo. C'era una volta la terza pagina*, a cura di R. Giglio e D. De Liso, in corso di pubblicazione.

II.

Napoli, 4 aprile 1967

Gent.mo Mario Pomilio,

ho qui davanti a me la Sua cara e preziosa lettera, che leggo e rileggo, fatto intimamente lieto per le Sue parole buone.

Grazie di tutto cuore per avermi scritto e per quello che mi ha detto. Considero un premio i suoi apprezzamenti positivi e cercherò, in seguito, nei miei studi, di tener presente le Sue osservazioni.

Condivido pienamente le Sue riserve e sono orgoglioso di essere stato letto da Lei, Mario Pomilio.

Spero in seguito di inviarLe i miei studi, e spero di poter meritare sempre la Sua stima e fiducia.

Perdoni se sono importuno. Sono un Suo ammiratore e sono veramente lieto ed onorato di aver ricevuto una Sua lettera, che conserverò come cosa rara.

Ancora grazie

[...] ed i sensi di profonda stima e gratitudine.

Un pensiero di affettuosa preghiera nella s. messa.

Suo obbl.mo

Carmine Di Biase

Lettera priva di busta, redatta con inchiostro blu, su 1 f. di carta bianco di cm. 13,5x25,5, *r/v*. In alto a sinistra intestazione a stampa in blu: «Istituto Salesiano – Sacro Cuore. Via Scarlatti, 29 80129 Napoli. Tel. 242300 – 246400. Il Preside». Sul *v* una macchia d'acqua ha scolorito l'inchiostro rendendo impossibile la lettura. La lacuna è segnalata nel testo [...]. La lettera è conservata al FP del CM di Pavia, cartella 17.

III.

Napoli, 25 luglio 1967

Caro don Di Biase,

ho ricevuto il suo secondo libro sul Tommaseo[204], con l'affettuosa dedica, e molto la ringrazio. Esso ripete, mi pare, la qualità del primo, e riesce oltre tutto, assai prezioso in un momento di così varie discussioni intorno alla lingua. Non sono un competente dei problemi che affronta, e non oso quindi uscire da una generica testimonianza. Mi pare tuttavia che la chiarezza e la densità dell'esposizione siano, con la ricchezza delle informazioni, le sue doti principali. Forse un lettore più competente di me potrebbe trovarlo in Salvatore Battaglia[205], cui, penso, l'ha già inviato.

Le faccio i miei migliori auguri. Penso che ormai abbia tutto il diritto di aspirare a una libera docenza.

Ho visto la sua opera a concorso al Premio Elba[206]. Non oso anticipare nulla: ma temo che quel premio, per la sua stessa formula, un po' particolare, come lei certo sa, non sia il più adatto a un lavoro come il suo. Né ciò toglie alcunché, sia chiaro, ai suoi meriti, né alla mia intenzione di sostenerlo, in sede di discussione, perché entri almeno nella rosa.

Si abbia, con le espressioni della cordiale stima, molti saluti dal

Suo Mario Pomilio

Lettera priva di busta, 1 f. di carta bianca di cm. 15x19,3, con inchiostro blu. Archivio Di Biase.

[204] *Dizionario dei sinonimi di Niccolò Tommaseo*, cit.

[205] Cfr. lettera I.

[206] Si tratta del «Premio Internazionale Letterario Isola d'Elba», istituito nel 1962. Il vincitore di quell'anno fu Alexander Kluge, *Organizzazione di una disfatta: Stalingrado* (Rizzoli, Milano 1967). Il volume di Di Biase non compare tra i finalisti di quell'anno (P. Weiss, *Punto di fuga*, Einaudi, Torino 1967; G. Galli, *Il bipartitismo imperfetto: comunisti e democristiani in Italia*, Il Mulino, Bologna 1966; G. Barbiellini Amidei, *Dopo Maritain*, Borla, Torino 1967; T. Guerra, *L'equilibrio*, Bompiani, Milano 1967; R. Ghiotto, *Scacco alla regina*, Rizzoli, Milano 1967).

IV.

Baia Domizia, 29 luglio 1978

Carissimo Carmine,

ti restituisco il pezzo su Ferdinando Castelli perché al libro vorrei dare un rilievo un po' maggiore[207]. Perciò ti pregherei di allungarlo portandolo a 4 spazi (93 righe di 52 battute circa, o 80x60 battute). Spero che non ti sia difficile, tenendo conto che il libro[208] si articola su vari saggi, sicché inserendo o aggiungendo delle notizie o delle analisi relative ad alcuni, puoi darmi una versione più ampia senza alterare l'impianto e quindi lavorando meno. Oppure puoi soffermarti sulle caratteristiche salienti della analisi aggiungendo qualcosa in coda al libro e servendoti di qualche significativa citazione per allungare. Puoi anche premetterci qualche notizia su Castelli. Ad esempio: Ferdinando Castelli critico letterario della C.C.[209], non è certo alla prima opera: ha già stampato … Ecco ora un altro volume…

Ho da incontrarmi con il direttore[210] e gli esporrò il tuo problema circa i tuoi compensi: non è giusto che ti paghino così male.

Abbiamo perduto i contatti proprio quando ti accingevi a lavorare sul libro dedicato a me. Io starei per farti una proposta: siccome non mi muovo da Baia Domizia, perché non vieni a trascorrere una giornata qui portandoti il materiale? C'è un treno che parte da Napoli alle 8.20 circa e arriva alle 9.21 a Minturno dove verrei a pren-

Lettera priva di busta, redatta su 1 f. di carta bianco di cm. 16x23,5, *r*, con inchiostro blu. Correzioni al margine destro. Archivio Di Biase.

[207] L'articolo sarebbe apparso il 30 agosto di quel 1978 sul «Mattino», col titolo *Volti della contestazione*, poi anche in «L'Osservatore Romano», 16 settembre 1978 e in «Il nostro tempo», 22 ottobre 1978. (Su Ferdinando Castelli e sui suoi rapporti con Mario Pomilio cfr. *supra*). È una recensione al volume F. Castelli, *Volti della contestazione. Strindberg, Péguy, Papini, Camus, Mishima, Kerouac, Böll*, Massimo, Milano 1978. Nel 1981 lo stesso Di Biase avrebbe recensito anche il volume *In nome dell'uomo* che apparve nello stesso anno e con la stessa casa editrice della prima monografia pomiliana (C. Di Biase, *Lettura di Mario Pomilio,* cit.). La recensione a *In nome dell'uomo* apparve in «Ianuarius», gennaio-febbraio 1981, pp., 87-88). Morto nel 2013, padre gesuita, giornalista e critico, studioso dei rapporti tra letteratura moderna e religiosità, di Castelli si ricordano qui almeno i recenti: *Dio come tormento. Da Dante a Julien Green, scrittori di fronte al mistero*, Ancora, Milano 2010; *Cento finestre su Dio: suggestioni letterarie da Dante a Ionesco*, Ancora, Milano 2013; *Sentinelle dell'assoluto: monaci, frati e suore raccontati dagli scrittori*, Ancora, Milano 2012; *Gesù, insonnia del mondo: panoramiche letterarie*, San Paolo, Cinisello Balsamo 2013. Cfr. anche il recente profilo biografico: G. Minà, *P. Ferdinando Castelli gesuita di «La Civiltà cattolica»: breve panoramica su vita, pensiero e opere*, Adhoc, Vibo Valentia 2011.

[208] F. Castelli, *Volti della contestazione*, cit. L'anno precedente, per la stessa casa editrice Massimo, era apparso un altro studio "militante": *I cavalieri del nulla*.

[209] Pomilio fa riferimento alla rivista «La Civiltà Cattolica» per la quale Castelli è stato redattore negli anni Sessanta e Settanta per il settore letterario.

[210] Si tratta del direttore del quotidiano nazionale stampato a Napoli «Il Mattino» (dal 1975 al 1979 Orazio Mazzoni), la testata napoletana per la quale Pomilio curava la pagina letteraria. Cfr. lettera I.

derti. Ci sono anche delle corriere che passano per la Riviera di Chiaia e vengono direttamente a Baia Domizia.

Ti tratterresti la giornata con noi e lavoreremmo un po'.

Puoi preannunziarti telegrafandomi con qualche giorno d'anticipo, in modo da darmi il tempo di disdire nel caso di impedimenti per ora imprevisti. Dovresti escludere solo i giorni di mercoledì-giovedì (2-3 agosto). Il mio indirizzo è Via del Roveto, 81 – Baia Domizia

Grato, con i più cari saluti

Mario

V.

Napoli, 8 luglio 1983

Caro Mario,

sono stato felice per il risultato dello «Strega»[211], ti ho seguito in T.V., come, del resto, in tutto questo periodo. Proprio in questi giorni è apparso il saggio su «Studium»[212].

La mia famiglia (e anche mons. Ambrosino) mi pregano di farti gli auguri. E li faccio volentieri.

Ti abbraccio aff.mo Carmine

Affettuosi saluti a Dora: stava veramente bene, in T.V.! (tu apparivi teso: ma tutto è andato bene).

Auguroni!

Buon riposo

Aff.mo Carmine

Lettera priva di busta, su 1 f. di carta bianco, *r/v*, con inchiostro nero. In alto a sinistra, a stampa, l'intestazione: «Istituto Salesiano – Sacro Cuore. Scuola Media – Ginnasio – Liceo. Via Scarlatti, 29. 80129 Napoli. Tel. 242300 – 246400». La lettera è conservata al FP di Pavia, cartella 17.

[211] In quel 1983 Pomilio ottenne il Premio Strega con *Il Natale del 1833*, edito quell'anno da Rusconi.

[212] C. Di Biase, *Il Natale del 1833*, in «Studium», n. 3, marzo-aprile 1983, pp. 273-283. In occasione del *Natale*, inoltre, Di Biase cura una *Intervista a Mario Pomilio sul «Natale del 1833»*, apparsa in «Il Corriere della Campania» (5 febbraio 1983) e in «Nuova Stagione» (17 febbraio 1983).

VI.

Napoli, s.d. [1987]

Carissimo Carmine,

perdonami se ho abusato di te al punto da trascurare la paziente tessitura di domande che m'avevi preparata è che, una volta avviatomi a ricomporre la struttura dell'intervista, è stato inevitabile seguire un percorso autonomo[213]. I temi si incatenavano a loro modo. È vero tuttavia che le tue domande mi sono servite di spinta e mi sono state sempre presenti in sottofondo.

Ti accludo dunque il materiale, che correderai della tua scheda introduttiva, che io penserei andrebbe corredata della mia bibliografia, ad usum delphini. Non tutti sono preparati, anzi c'è chi nemmeno conosce Pomilio.

Di nuovo affettuosamente ringraziandoti, Ti abbraccio

Mario Pomilio

Lettera priva di busta e priva di indicazioni cronotopiche. Redatta su 1 f. di carta bianca di cm. 16x23,5, *r*, con inchiostro blu. Archivio Di Biase.

[213] Si tratta dell'*Intervista a Mario Pomilio*, che sarebbe apparsa in «Italianistica», a. XVI, n. 1, gennaio-aprile 1987, pp. 117-128, poi in C. Di Biase, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, cit., pp. 175-185. Per una lettura del testo cfr. *supra*.

UN CLANDESTINO DELLA LETTERATURA. MARIO POMILIO E «IL NOSTRO TEMPO»

MARIAPIA BONANATE

La produzione giornalistica di Mario Pomilio è un po' il controcanto di quella dello scrittore. Il suo tributo diretto ed immediato alla storia del suo tempo. È lo specchio della sua partecipazione appassionata alla vita delle persone nella loro quotidianità. Lo scrittore Pomilio, anche quando raggiunse fama e riconoscimenti, quando era assorbito dal processo creativo delle sue opere, non si è mai sigillato in una torre d'avorio. Ha sempre continuato *a sporcarsi le mani* nei problemi, nei fenomeni, nei cambiamenti, nelle *zone grigie* del momento che viveva. Con passione e con generosità. Perché prima di essere scrittore, era un uomo che aveva «scelto innanzi tutto l'uomo», che si mescolava con quell'umanità che era la sua grande famiglia, la sua grande casa.

Per questo la sua esperienza giornalistica, anche se rimase marginale rispetto a quella letteraria, ne è in qualche modo complementare. A volte addirittura l'anticipa o ne sviluppa le tematiche, cogliendo i dinamismi, le sotterranee premonizioni e i complessi risvolti della società del secondo novecento. Conferma il suo impegno morale e il rigore intellettuale verso tutti gli aspetti della vita, anche i più umili.

Lo abbiamo verificato nella sua lunga collaborazione a «Il nostro tempo», settimanale nazionale torinese fondato da Monsignor Carlo Chiavazza, periodico d'ispirazione cristiana che, nella varietà dei suoi interessi, ha sempre privilegiato gli argomenti culturali. Ha coltivato una letteratura incarnata nella storia dei destini umani, a servizio delle persone. È sempre andato alla ricerca delle «buone notizie», anche nelle situazioni più complesse e difficili, inseguendo quella speranza che va al di là della speranza umana. Nei suoi sessantacinque anni di vita ha avuto come collaboratori illustri personaggi della letteratura italiana (Giovanni Arpino vi scrisse fino a pochi giorni prima

di morire) fra cui Luigi Compagnone e Michele Prisco, che furono portati al settimanale proprio da Pomilio.

A chi gli chiedeva perché con tanta fedeltà e assiduità (iniziò a scrivere sul settimanale torinese nel 1973, firmò gli ultimi articoli due mesi prima di morire) continuava a collaborare, anche quando gli impegni erano tanti e la salute iniziava a procurare i primi seri fastidi, Pomilio rispondeva di essere spinto a farlo perché vi ritrovava gli entusiasmi e le tensioni morali e civili, culturali che avevano ispirato i suoi anni giovanili, quando con Prisco, Incoronato, Pacini, Vené, Rea aveva fondato «Le Ragioni narrative». Si sentiva attratto dalla trasparenza, dalla spontaneità e dalla passione che «le piccole pubblicazioni di qualità con sapori ancora artigianali come questa sono riuscite a mantenere vive».

Ci conquistò subito. Eravamo allora molto giovani, lo guardavamo intimiditi, anche se, più che maestro, si offrì come un amico che cercava di aiutarci senza mai imporsi. E a sua volta era disposto ad imparare «perché la giovinezza ha valori e freschezze che abbiamo dimenticato. La maturità e la vecchiaia dovrebbero continuamente nutrirsi delle tensioni e delle utopie, degli stupori e delle speranze delle nuove generazioni». Lo affermava senza retorica o gratuito giovanilismo, ma con quella autenticità e spontaneità che era rimasta intatta nell'uomo maturo. Con la bontà, l'umiltà, la discrezione che la fama e il successo non avevano mai intaccato.

Anche se non saliva in cattedra, i suoi articoli erano sempre una grande lezione. A cominciare da quelli che riguardavano la vita della Chiesa alla quale era legato, come laico, da un confronto che non risparmiava dissensi e denunce, ma sapeva anche coglierne le profezie e i carismi[1]. Al Concilio Vaticano II dedicò nel 1976 uno dei suoi articoli più lucidi e profetici. S'intitolava *La cultura cristiana dimentica le origini.* In esso sottolineava come il Concilio fosse stato una delle più straordinarie e inaspettate rivoluzioni spirituali del nostro tempo, la più coraggiosa,

> [...] considerata l'aria di nuova giovinezza penetrata nel mondo cattolico, nonostante e talora in virtù degli stessi elementi sconcertanti e contradditori, che ha fatto emergere la radicalità dell'esame di coscienza e del rigetto dei vecchi errori [...]. Basti pensare, al confronto, a quanto più frenato, più guidato, più parziale, è stato negli stessi anni, a partire dalla destalinizzazione, l'esame di coscienza e il processo di revisione all'interno dei vari marxismi [...]. È assai probabile che quando si farà la storia del pensiero dei nostri anni, si dovrà, se non altro, riconoscere che, di fron-

[1] Per una completa bibliografia d'Autore, cfr. *infra*, in *Appendice* a questo volume.

te alla tranquilla scolasticità delle altre filosofie, quella cristiana è l'unica veramente in movimento. Riflettendoci bene, le tranquille certezze ideologiche e filosofiche sono tutte altrove, presso i settori non cristiani, presso i quali la cancellazione delle esigenze metafisiche comporta un curioso dommatismo della negazione, un agnosticismo tutto orizzontale, un rifiuto dei rischi speculativi e, al limite, un mare di coscienze pacificate. Al contrario quello cattolico è tutto mosso e fermentante, sì, tutto rischi e magari improvvisazioni, ma anche tutto aperture [...] resta l'unico luogo dove l'uomo continua ad interrogarsi secondo una prospettiva che non ne deprime la complessità [2].

Ma questa adesione al rinnovamento conciliare non gli impediva di scorgerne le ombre e i risvolti negativi, che individuava in certi febbrili aggiornamenti di tanti cristiani, i quali rischiavano di appropriarsi delle scorte del laicismo e di perdere in questo modo la propria libertà:

Il cristiano si aggiorna, si allinea alle altre culture, spesso ad altre ideologie, ne sposa le ragioni e il linguaggio, ma capita spesso che, indipendentemente da un'immutata e sicuramente sincera professione di fede, debba segnare in perdita proprio la sua fisionomia di cristiano. È il pericolo maggiore in quanto, lungi dall'assomigliare ad una delle tante operazioni sincretistiche cui il passato ci ha fatto assistere, denuncia una condizione di minorità, di cultura subalterna[3].

Il cattolicesimo di Pomilio, che di articolo in articolo si manifesta, è una professione di fede inquieta, interrogante. È vissuto come ricerca, come dato da verificare più che come ortodossia. È proposto non come certezza o conquista, ma come problema aperto, carico di tutta la complessa drammaticità dei nostri anni. Fare teologia per lui significa muoversi dalle culture contemporanee per riproporre, dall'interno e con gli strumenti di queste ultime, il discorso su Dio, quel discorso sempre inseguito e sempre sotteso, anche nei suoi libri di contenuto totalmente laico, civile e politico. Nelle sue opere, come negli interventi giornalistici, la sua religiosità fu sempre declinata sul piano di una laicità nutrita di valori e significati profondamente umani e culturali.

Illuminante, al proposito, si rivela una lettera del 2 febbraio 1974 sulla stesura del *Il Quinto evangelio* che mi inviò:

È stata una grande fatica. Vi lavoro da quattro anni, sfiorerò i cinque anni. Cinque anni di vita buona, tra arresti, ristagni, crisi e momenti di depressione. Di rado ho assaporato la gioia, più spesso la disperazione. Il dubbio è stato dominan-

[2] M. Pomilio, *La cultura cristiana dimentica le origini*, in «Il nostro tempo», n. 2, 1976.
[3] *Ibid*.

te, dal principio alla fine per questo romanzo così fuori di ogni regola, così poco allettante, duro, impegnativo. Eppure non lo si crederà è tutto un libro di fantasia, e sembrerebbe tutto preordinato, mentre è nato per caso, secondo una specie di vagabondaggio spirituale, di curiosità nata via via, di continue svolte e imprevisti. Non so quale effetto avrà fra i lettori. Ma alcune pagine, rilette oggi, mi hanno confortato. Non sono narrativa, non sono nemmeno saggistica. Non vi si cammina come attraverso un romanzo, ma come attraverso un'antologia che spazia di là e di qua, offre prove contrastanti e diverse fra loro. La maggiore e minore forza dei singoli passi io spero conti poco, che conti più il loro rapporto con l'effetto d'insieme. Anche la "tesi del libro", adesso che ci penso, è sorpassata da questa varietà. Mi si chiederà, ne sono sicuro, che cosa ho voluto dimostrare, ma adesso non lo so più. Propone suggestioni di un tipo e alternative di un altro tipo, è contestatore ed è tradizionalista, è innovazione ed è nostalgia. Ed è fatto in tal modo che lo domina piuttosto la cadenza dello sconcertante. Comunque un libro a parte. Difficile per i palati italiani, per la visione che si ha da noi del romanzo, o per lo meno per quel che si richiede ai narratori, nati in Italia. La novità la consentiamo di preferenza agli stranieri, da noi vige l'amore per la regola e la regolamentarità.

Anche gli articoli dedicati ai Vangeli confermano la sua laicità di studioso, attratto da un evento culturale di cui scopre tutta la novità:

Con essi la narrativa entra nella storia come narrazione in forme realistiche e a respiro popolare, destinate al più largo pubblico possibile. Una vera svolta letteraria, in virtù della quale la narrativa acquista una libertà mai fino allora conosciuta e un realismo che le permette di far parlare i personaggi nella loro lingua quotidiana e di riferire un evento tragico, come la morte di Gesù 'senza gonfiare le gote' e piuttosto spegnendone i toni per far emergere la veridicità. Con i Vangeli entra fortissimo nella letteratura il sentimento del quotidiano, con un'estensione che raramente l'arte dello scrivere, anche più tardi, avrebbe raggiunto, e con il coraggio della realtà e una sanzione realistica che sembrano escludere ogni intervento dell'immaginazione. In questo contesto il personaggio di Gesù si offre come personaggio della realtà e non creatura del mito o dell'immaginazione[4].

Nei confronti della letteratura ufficiale, Pomilio che non si è mai lasciato coinvolgere, né da salotti letterari, né dai cenacoli che decidevano successi o cancellazioni, si è tenuto sempre ai margini, privilegiando l'essere, l'esistere, al parlare e anche allo scrivere. Si riteneva «un clandestino», ma fu sempre e tempestivamente presente nell'avvertire i pericoli di un'Italia anche in lette-

[4] Cfr. M. Pomilio, *I vangeli come narrativa,* in «Il nostro tempo», n. 2, 1973. Cfr. anche gli articoli pomiliani: *L'universo appassionante e "nuovo" dei Vangeli,* in «Il nostro tempo», n. 5, 1976; *Come sono nati i primi Vangeli*, in «Il nostro tempo», 21 dicembre 1980.

ratura «depressa e smarrita». In un lucidissimo e profetico articolo del 1984 arrivò a chiedersi se nel nostro Paese esisteva ancora una società letteraria degna di questo nome. La risposta è che è scomparsa, sia per la mancanza di un dibattito fra gli scrittori, divenuti incapaci di mobilitarsi attorno ad un tema comune, di dare battaglia su quanto credono, sia perché le posizioni letterarie si sono fatte posizioni pubbliche e di potere[5].

Così profetici furono i suoi articoli sui pesanti condizionamenti di un'industria culturale entrata minacciosamente in campo, affinando l'arte del consenso e creando casi letterari da commercializzare:

> C'è da temere l'avvento di un Medioevo tecnologico o post-moderno dove difficilmente lo scrittore può operare in piena autonomia, libero da condizionamenti pratici[6].

In rapporto ai drammatici avvenimenti che con il terrorismo insanguinarono l'Italia, Pomilio denunciò una cultura che si esauriva nell'ideologia, una filosofia finalizzata a quest'ultima. In un articolo, intitolato *Quando la cultura decide di impugnare la pistola* denuncia l'abitudine tutta italiana, di non sapere usare il termine cultura per sé, isolatamente, e di corredarlo almeno di un aggettivo (marxista, liberale, laica, cattolica, borghese, proletaria, egemone, subalterna, controcultura).

> Tutto questo rivela la nostra incapacità a pensare altrimenti che per ideologie, il raggiungimento di una frontiera dove diventa inconcepibile l'autonomia del pensare e le ideologie prendono di prepotenza il posto dovuto alla così detta cultura, ovvero, al sapore e alla riflessione filosofica. È nato un modello che strappa la cultura alla così detta sfera del pensiero puro, del sapere disinteressato, della ricerca senza pregiudiziali, per devolverla ad essere la cinghia di trasmissione tra il pensiero e l'ideologia, e tout court, ideologia essa stessa. Nulla di male se tutto si riducesse ad una questione linguistica, ed invece non vedessimo sotto l'orpello culturale e le varie giustificazioni che esso comporta, balenare un atteggiamento mentale pronto a sconfinare nel settarismo, nel fanatismo e magari nelle violenze del terrorismo [...]. Lo strano è che tutto ciò accada in un momento in cui si parla talmente di crisi delle ideologie, da averne fatto un luogo comune, e in cui pertanto il compito primario sembrerebbe quello di disideologizzare il sapere o, come prima si diceva, di ripensare la cultura: ripensarla e cioè operare ad un

[5] ID., *In Italia l'ideologia ha ucciso la letteratura*, in «Il nostro tempo», 4 marzo 1984.
[6] ID., *Il Medioevo e la morte nella ricerca di C. Russo Mailler*, in «Il nostro tempo», 31 gennaio 1982.

radicale spostamento semantico della pronunzia che ne facciamo, staccandoci infine da una tradizione vecchia quanto l'illuminismo[7].

Sempre in questo articolo illustra poi la sua idea di cultura:

Dobbiamo abituarci a pensarla come l'insieme dei valori in cui una comunità umana si riconosce e per tal via immunizzarci da propensioni ideologiche che, camuffate da cultura, mirano a rendere esclusivi e dominanti dei valori solo settoriali e sostanzialmente solo politici. Questo avrebbe per effetto un ambito mentale meno asfittico, una civiltà meno manichea, con meno chiusure, meno settarismi, meno fanatismi, una circolazione di idee più aperta, una migliore disposizione a colloquiare con l'altro, senza pensare alla tessera che gli attribuiamo. Una maggiore propensione alla tolleranza e a quello che impropriamente chiamiamo pluralismo. Uno spirito critico più diffuso e meno assoggettabile, un'opinione meno guidata dagli intellettuali organici e altri simili clercs, e insomma un costume meglio ispirato alla libertà. Per quanto utopistico, almeno nelle apparenze, è paradossalmente il progetto culturale al quale siamo chiamati, se veramente vogliamo lasciare il nostro ghetto e uscire alla grand'aria [...]. C'è una crisi imponente che investe le stesse strutture della nostra civiltà quali sono state disegnate dal pensiero e dalla scienza negli ultimi due secoli. Ha perduto credibilità il modo di fare cultura, trasmessoci dall'illuminismo e dallo scientismo ottocentesco, tanto più che da tempo è venuto meno la correlativa idea della scienza quale portatrice rassicurante di risposte certe.

Dopo la rivoluzione scientifica, avvenuta a partire dagli inizi del secolo, la scienza di oggi apre e non chiude, più va avanti e più squaderna una serie di interrogativi che sono di pertinenza della filosofia e, al limite, della metafisica. Parallelamente oggi è in crisi quella fede nel progresso, quell'ottimismo del progresso ancora di marca tutta illuministica, che fino a poco tempo fa sembrava accamparsi con l'autorità di un dogma e con esso sono in piena disfatta le ideologie, sia nella loro funzione filosofica, sia nella loro utilizzazione messianica[8].

D'altra parte già nel 1959, quando i miti del progresso scientifico e dello sviluppo tecnologico erano guardati con benevolenza e con speranza, e si era in piena cultura ideologizzata, nel romanzo *Il nuovo corso* Pomilio rivela una forte coscienza critica nei confronti dei mali che hanno accompagnato lo sviluppo industriale: la meccanicizzazione delle azioni, la costruzione di pseudo valori, l'abdicazione della propria partecipazione diretta per soddisfare i disegni decisi dal vertice.

Ma c'è un intervento pubblicato nell'ottobre del 1985 con il titolo *Giovani: diario di quarant'anni* che ebbe una vasta risonanza e che si riallaccia al pe-

[7] ID., *Quando la cultura decide di impugnare la pistola*, in «Il nostro tempo», 2 agosto 1981.
[8] *Ibid.*

riodo delle «Ragioni narrative», nel quale Pomilio, dopo avere rievocato la fame di ideali e la tensione morale della sua generazione, rileva come i giovani di allora avevano ereditato dal fascismo o dall'opposizione al fascismo, l'idea della totalità della politica che quelle semplificazioni filosofiche che sono le ideologie s'incaricarono di elevare a sistema. Le conseguenze che questo processo culturale significò per le generazioni successive: un appiattimento in schemi prefissati, un impoverimento della creatività e un suo insterilirsi nelle secche di un engagement e di un populismo che fecero considerare la democrazia stessa e la libertà alla stregua di valori provvisori e strumentali, mentre si rafforzava il miraggio della rivoluzione destinata a cambiare il volto della società[9].

Fu questo miraggio a innescare il dissenso che ebbe il suo epilogo nel '68, che per la prima volta nella storia formò, a livello planetario, un vero e proprio partito dei giovani, che «attraversò le formazioni partitiche, pur qualificandosi come una sinistra di tipo estremo e radicale, o meglio, risolvendosi in un'assidua e variamente utopica e irrazionale ricerca di una sinistra in rivolta contro di quanto sapesse di sistema e di traduzione, inclusa la stessa sinistra tradizionale».

Sugli effetti del '68 Pomilio non azzardò giudizi definitivi, ma fece notare che si trattava di una

rivoluzione mancata e in qualche modo ghettizzata dalla classe operaia, che alimentò revisionismi e ondate moralizzatrici senza mai toccare in modo decisivo le istituzioni democratiche e producendo un figlio illegittimo, ma pur sempre un figlio, il terrorismo. Un triste inverno succeduto alla scanzonata stagione dei 'figli dei fiori'. Se però il sessantotto poco incise nella vita pubblica, lasciò una traccia profonda in quella privata, nei costumi, nell'etica sessuale e familiare, nell'affrancamento dalle regole tramandate, implicando un mutamento profondo e decisivo nei confronti della crisi della civiltà dei nostri giorni. Come se, nell'impossibilità di cambiare le regole del mondo esterno, l'uomo avesse deciso di cambiare se stesso. [...] Questa eredità, raccolta dalle generazioni degli anni sessanta e poi ottanta, ha provocato quello che è stato definito il riflusso. Le vecchie ideologie danno l'impressione di mancare di presa e di persuasività presso i giovani di oggi. Ben pochi di loro appaiono disposti a riconoscere non solo la totalità, ma la centralità della politica. E questo è forse il maggior segno di quanto si è fatto remoto il clima del dopoguerra. Con il declino della vecchia obbedienza ideologica, anche la tendenza preventiva al dissenso, tipica delle generazioni precedenti, ha mutato natura, facendosi meno utopica, più empirica. Ne è derivata una povertà di riferimenti – come se troppi valori fossero consumati e devastati – che può favorire le fughe verso l'irrazionale, a cominciare da quelle verso

[9] ID., *I giovani. Diario di 40 anni 1945-1985*, in «Il nostro tempo», 20 ottobre 1985.

le droghe, e determina comunque la tipica mancanza di direzione nei momenti in cui ristagnano le tensioni e le idealità. Sono all'agguato lo scoraggiamento, l'inerzia, la sfiducia nel futuro ... per non parlare d'altro[10].

Quanto queste parole siano state profetiche ed abbiano interpretato la situazione culturale e sociale dell'Italia degli ultimi decenni, è sotto gli occhi di tutti. Vorremmo tanto averlo ancora accanto a noi, Mario Pomilio. Ci aiuterebbe, come fece allora, a capire in libertà e verità la complessa e contraddittoria realtà attuale. Ma anche ad andarvi oltre, per sperare e inventare un futuro.

[10] ID., *Cosa è successo fra il '68 e il '77?*, in «Il nostro tempo», 3 luglio 1977.

UN GRUPPO DI SOLISTI: IL CARTEGGIO POMILIO-REA

Francesco Durante

Il carteggio Pomilio-Rea conservato al Fondo Pomilio del Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia assomma a una dozzina di pezzi – dieci lettere e un telegramma di Rea più una lettera di Pomilio – scambiati in un arco di tempo piuttosto lungo, precisamente tra il 1958 e il 1977. Non si tratta dunque di un fondo particolarmente cospicuo, e d'altra parte non potrebbe essere diversamente, dal momento che entrambi gli scrittori abitavano a Napoli ed era per loro facile vedersi di persona senza bisogno di utilizzare il servizio postale. Si sbaglierebbe peraltro a considerarlo poco significativo. Al contrario, è possibile trovarvi molti spunti di grande interesse per dare conto, soprattutto, di un periodo critico, e cioè il lungo momento delle polemiche accese dalla «discesa in campo» della neoavanguardia, che spiazzò entrambi, muovendoli a reagire con modalità diverse: Rea, chiudendosi nella stagione del suo ben noto «silenzio», vissuta nell'umbratile marginalità napoletana fino alle soglie degli anni Novanta; Pomilio, tirando dritto per la sua strada quasi con una orgogliosa sprezzatura dei furori avanguardisti, ribadita in più occasioni in vari interventi critici e giornalistici.

C'è peraltro un ulteriore elemento di grande interesse, ed è offerto dal particolarissimo rapporto che si instaura fra i due: quasi un asse preferenziale rispetto alla rete delle relazioni interne al gruppo delle «Ragioni narrative» – e certamente sarebbe opportuno confrontare queste lettere con quelle scambiate da Pomilio e Rea con Compagnone, Prisco e Incoronato per avere un quadro completo della questione. Soprattutto Rea mostra di aver trovato nel coetaneo Pomilio non soltanto un sicuro riferimento critico, o per meglio dire un maestro che può insegnargli molto, ma specialmente la persona con la quale gli sembra di poter entrare in una migliore sintonia. Nelle ultime righe di

una lunga lettera-confessione datata 8 luglio 1959, piena di dettagli su vicende privatissime e pervasa dal cupo pessimismo generato dal mancato successo del suo primo romanzo *Una vampata di rossore*, Rea afferma che «Erano tanti anni che non scrivevo una sì lunga lettera a un amico del tuo affetto e del tuo valore». Ancora, il 22 marzo 1963, Rea ribadirà la natura speciale del rapporto che ha costruito con Pomilio:

> Ciò che mi manca in questi anni [...] è una persona con cui dialogare e con la quale ragionare alla ricerca di cose vere, belle o brutte che siano, per saper operare di conseguenza. Parlare, trovare, denunciare ed operare, poi, a prescindere di (*sic*) quanto si è detto e scritto e si fa mostra di pensare, è un vecchio giochetto al quale non so più adattarmi.

La chiusa di questa lettera, per inciso, è quanto di più schiettamente reano possa immaginarsi:

> Ed ora, Mario carissimo, perché non ci sentiamo per telefono e non c'incontriamo davanti a un piatto di vermicelli? Oh, la solita volgarità del Rea!....

Tra alti e bassi, questo rapporto misto di devozione intellettuale e di confidenza amicale continuerà poi nel tempo. In una delle ultime lettere, il 30 giugno 1976, con una punta di rimpianto e quasi un moto di rimprovero, Rea scriverà: «Peccato che continuiamo a sciupare i giorni senza vederci; anche perché tu non hai mai capito che io potevo essere il tuo interlocutore ideale».

Gli alti e i bassi di cui sto parlando si possono facilmente immaginare. Chiunque abbia conosciuto Mario Pomilio e Domenico Rea, potrebbe testimoniare che sarebbe davvero difficile immaginare due uomini più diversi: Pomilio tanto riservato e controllato, quanto Rea estroverso e mercuriale, ed entrambi coi loro spigoli, con le loro asperità caratteriali. Non si fa fatica a immaginare che qualche volta si creassero tensioni, tensioni che del resto sono parte vorrei dire feconda dell'esperienza comune delle «Ragioni narrative», e più in generale dell'ambiente letterario napoletano, e valgano per tutti il notissimo caso delle reazioni alla pubblicazione del libro di Anna Maria Ortese *Il mare non bagna Napoli*, nel cui capitolo sul *Silenzio della ragione* questa travagliata geografia interna viene squadernata con precisione tanto spietata quanto appassionata; o il rapporto, contrastato e per tanti versi esemplare, che sempre legò Rea e Compagnone.

Nel carteggio Rea-Pomilio non manca traccia di queste occasionali tensioni. C'è in particolare un gustoso scambio di lettere intorno a una polemica fra

i due innescata da un articolo che Pomilio pubblicò sulla pagina letteraria domenicale del «Corriere della Sera», il 3 dicembre 1967. Il pezzo faceva parte della serie «Mappa geo-ideologica degli scrittori». Ciascuna puntata era affidata di volta in volta a un autore rappresentativo delle varie realtà descritte. A Pomilio era stato chiesto di parlare di Napoli, e il suo articolo, impaginato di taglio come tutti gli altri della serie, venne intitolato *Napoli: fermenti segreti*.

Pomilio, che esordiva con una specie di ottimistico omaggio allo spirito del tempo, notando che Napoli «è sempre più un luogo e sempre meno un teatro o un ambiente», disegnava il profilo di una città in cui gli intellettuali stanno chiusi «in un eremitaggio volutamente umbratile», punteggiato tuttavia di «giri» e «incontri privati», nei quali «si rifà gruppo e c'è lo scambio appassionato di idee», qualcosa che l'autore del *Quinto evangelio* riteneva «il residuo di quel fervore che rese possibile l'esperienza delle *Ragioni narrative*». Tra le esperienze più feconde, Pomilio segnalava l'attività delle riviste: «Letteratura e filologia», «La parola del passato», la «Rivista di studi storici», la «Rivista di studi crociani», a prescindere dalle quali, «e dalla stessa persistente solidità d'una ossatura culturale che giustifica perfino il sogno di quella 'capitale scientifica' di cui ama parlare Francesco Compagna» (il riferimento è naturalmente a «Nord e Sud»), la «geografia letteraria» di Napoli gli appariva «movimentata oltre ogni aspettativa», e non soltanto grazie alla crescita dei circoli studenteschi e degli istituti culturali stranieri, soprattutto il francese e il tedesco. Il fenomeno nuovo era rappresentato dalle librerie e dalle attività che vi si andavano svolgendo: «la libreria, intendo, con annessa sala per conferenze, dove, nel giro d'un anno, si possono veder sfilare parecchi dei nomi migliori della nostra cultura e qualche straniero».

Pomilio citava quattro librerie napoletane: per prima «la Sala Guida», cioè la storica libreria di Port'Alba (dove Mario Guida aveva da qualche mese affidato proprio a Rea la direzione degli incontri), e poi Macchiaroli, la Nuova Italia e la Leonardo. «Impronta comune» era per tutte «il gusto del dibattito e dello scontro, quali non li ho ritrovati in nessun'altra città. C'è qualcosa, della natura dialettica e irregolare del napoletano, che rispunta fervoroso e pervicace in queste occasioni». Pomilio notava differenze di «clima» nella conduzione degli incontri. Così, se Macchiaroli era il luogo in cui si manifestava la storica eredità della sinistra, la Nuova Italia «tende a darsi strutture organiche e tenta dei regolari discorsi di verifica»; laddove Guida «è diventata a poco a poco il territorio di caccia dei novatori e degli arrabbiati, il fondale dove corrono di preferenza a far mareggiata le ondate culturali di questi nostri anni».

Il riferimento alle «ondate» dava allo scrittore l'occasione per un cen-

no polemico: tali «ondate» si caratterizzavano infatti per via di certi furori iconoclasti, conditi con «quella certa loro alterigia generazionale e quel loro razzismo metodologico e formalistico, che a Napoli non presentano connotati diversi da quelli vigenti altrove», e sia pur situandosi «entro ambiti più circoscritti e meno vistosi». Pomilio non faceva nomi, ma certo non è difficile pensare che alludesse alla pattuglia neoavanguardista già operante in città, e cioè (per limitarsi ai soli letterati) a gente come Luciano Caruso, Franco Cavallo, Stelio Maria Martini, Felice Piemontese ecc., in quella vigilia di Sessantotto in cui, già avviate da tempo le esperienze di «Continuum» e «Linea Sud», s'incubava tra molto altro un volume come *Il gesto poetico. Antologia della nuova poesia d'avanguardia* che, a cura dello stesso Caruso e di Corrado Piancastelli, venne pubblicato a Napoli come numero 18 (anno X) della nuova serie della rivista «Uomini e idee», per l'appunto nel novembre-dicembre 1968.

Pomilio si mostra piuttosto sprezzante nei confronti dell'ambiente neoavanguardista. Quei giovani, scrive, «se si eccettua un teatrino sperimentale, non sono finora riusciti a darsi delle istituzioni» (il riferimento è senz'altro al Teatro Esse di Gennaro Vitiello). Certo, la parola «istituzioni», e sia pure nell'accezione che lo scrittore intende darle, suona un po' esagerata. Pomilio, comunque, sa distinguere tra quelli che hanno un atteggiamento, per dir così, più transigente – e tra questi proprio la rivista «Uomini e idee», che «ha optato per il dialogo anziché per lo scontro tra gli ideali letterari oggi in contrasto», e del resto il direttore di questa rivista, Corrado Piancastelli, fu autore della prima monografia su *Rea* (Il Castoro-La Nuova Italia, 1975) – e quelli che invece si situavano senza se e senza ma sulla barricata rivoluzionaria, come il gruppo radunato intorno alla rivista «Op.cit.», nata nel 1964 nell'ambito delle attività promosse dalla galleria d'arte «Il Centro» e diretta da Renato De Fusco, «la più estremista», che peraltro, nota con qualche perfidia Pomilio, «è fallita probabilmente proprio nel suo sforzo più audace e singolare, la messa tra parentesi del contributo individuale a vantaggio dell'effettivo lavoro di gruppo».

Il tratto più «sintomatico» della situazione culturale napoletana del tempo, secondo Pomilio, era peraltro dato da una flessione dell'«interesse meridionalistico». Gli pareva che la tematica meridionalista, finito nel 1964 il tempo di «Cronache meridionali», la gloriosa rivista di Giorgio Amendola e Gerardo Chiaromonte, Giorgio Napolitano e Rosario Villari, fosse poco cara ad altre testate d'impegno, quali «Nostro tempo» e «Il tetto». Certo, restava in campo «Nord e Sud» (e, volendo, «Realtà del Mezzogiorno», «scritta in gran parte da napoletani, anche se in effetti si fa a Roma»), che era ormai l'u-

nica sede «organica» di riflessione su temi più socio-politici che letterari. «O forse» continuava Pomilio, «manca ormai l'innesto, il punto di fusione tra una situazione letteraria di prevalente disimpegno e il tipo d'adesione che il mondo meridionale ha richiesto in passato ai suoi scrittori. E la frattura s'avverte già nella diminuita presenza dello scrittore nella società e nella fine di quella specie di funzione pubblica che ne era tra i connotati ostensibili».

Queste ultime osservazioni mi sembrano debitrici della riflessione collettiva svolta qualche anno prima dal gruppo delle «Ragioni narrative», e sia pure con la libertà di una elaborazione tutta devoluta all'autonomia e fin quasi all'estro dei singoli, che da quel nucleo di partenza – l'idea di una funzione «sociale» dello scrittore nel Sud e, per usare le parole dell'editoriale del primo numero del 1960, della «irriducibile fiducia nella narrativa come operazione portata sull'uomo» – poteva svilupparsi.

Fatto sta che l'articolo di Pomilio non passò inosservato. Rea, il promotore degli incontri nella mitica 'saletta rossa' della libreria Guida, dove nel corso del tempo sarebbero arrivati in tanti – da Luigi Barzini a Piero Chiara, da Giuseppe Ungaretti e Fernanda Pivano ad Allen Ginsberg e Jack Kerouac – ritenendo che l'attività da lui promossa non fosse stata messa nel dovuto risalto (del resto Pomilio non lo aveva citato nel suo pezzo), o, peggio, che fosse stata un po' sottilmente ridicolizzata, fece le sue rimostranze a Pomilio, dobbiamo supporre in maniera concitata, durante un incontro al Circolo della Stampa, proprio uno dei luoghi che Pomilio aveva citato nel suo pezzo come suscitatore di valide *occasioni* di scambio culturale. Stupito dalla reazione di «Mimì», Pomilio gli scrisse per chiarirsi; e Rea gli rispose.

Ecco, qui di seguito, i testi delle due lettere:

I.

Napoli, 7/12/67

Caro Mimì,

apprendo con immensa sorpresa che sei offeso con me per la frase, relativa alla «Sala Guida», dell'occasionale articolo pubblicato sul Corriere. Addirittura tu vi avresti letto un'ostilità mia nei tuoi confronti. Non tento alcuna mozione degli affetti: ma ti pare che in un'amicizia come la nostra,

provata per tante vie e comuni ragioni, possa esserci posto per qualcosa di diverso dalla stima e dall'affetto? E che, venendo meno non si sa poi perché a una lealtà che considero la mia norma di vita, volessi a un tratto abbandonarmi all'estro d'una cattiveria inutile e gratuita? Ti dico di più: proprio nei giorni in cui scrivevo quell'articolo, io stavo impostando la voce *Rea* per il Dizionario enciclopedico della letteratura italiana in preparazione presso l'UTET: incarico affidatomi su mia scelta. Vedi dunque in quale disposizione io ero nei tuoi confronti.

Sgomberato dunque – spero – il terreno da ogni aspetto personalistico, vengo alla frase incriminata. È curioso: era mia opinione d'aver reso un buon servigio alla Guida presentandola come un centro culturale di punta e, si capisce, vivace, animato, fervido di polemiche. L'ho fatto con una frase volutamente non compassata, quali quelle dedicate agli altri centri. La leggo e rileggo, e non capisco cosa vi si sia trovato di offensivo. Ho fatto dei test su un paio d'amici non letterati, e nessuno ci ha trovato alcunché di offensivo. «Arrabbiato», da Osborne in poi, è usata ormai in funzione tutta positiva, è una connotazione storico-critica di tutto rispetto a designare certi nuovi settori culturali. E quanto al resto, ci crederai se ti racconto come m'è venuto? Viaggiavo in compagnia di Tullio De Mauro, il linguista, si parlava delle solite nostre faccende culturali, ed io dicevo: 'Sta ribollendo tutto'. Il treno correva lungo il mare, e il mare era piuttosto agitato. E lui: 'È esattamente una grossa mareggiata. Guarda qui – e mi indicò il mare – che cosa combinano le ondate su questi fondali'. Ed io: 'Forse hai ragione, è proprio quel che ci voleva per smuoverci dal vizio delle nostre calme mediterranee'.

Così, scrivendo, mi tornò a mente quel discorso: e nulla mi parve più naturale e indicativo che scrivere quel che ho scritto. Semmai, vedici un po' di vezzo letterario, di gusto d'una certa immagine. Tanto più che fondale (e non so che ci trovi di dispregiativo) mi piacque per la sua doppia connotazione semantica, significando (vedi un qualsiasi dizionario, poniamo il Garzanti) vuoi il fondale d'un palcoscenico (ed è appunto la 'scena di fondo d'un palcoscenico'), e fin qui rendeva bene l'idea scenica dei dibattiti che si svolgono alla Guida, vuoi d'altra parte la 'profondità delle acque del mare ecc. in un punto', senza distinzione di alto e basso (e qui mi si collegava all'immagine della mareggiata e alle caratteristiche ambientali, di vivacità, d'animazione, offerte dalla Guida, che mi pare appunto un fondale parecchio appropriato a far ribollire le idee e i discorsi). Trovi qualcosa di offensivo in tutto ciò.

Mi dicono anche che un altro termine incriminato sarebbe 'razzismo'. Con ogni buona volontà, come si farebbe a riferirlo alla Sala Guida. È in un contesto assolutamente diverso!

Non so se tutto ciò sia sufficiente a sgomberare ogni equivoco e a evitare che si rischi un'amicizia come la nostra su una frase che, letta bene, suona solo rispettosa. E, a parte noi due, dimmi tu perché mai io proprio, dopo esserne stato tra i promotori e i più assidui frequentatori, dovrei mancar di rispetto a un'iniziativa come quella di Mario Guida, che fa ormai parte stabile del tessuto culturale della nostra città, e senza la quale ci mancherebbe veramente qualcosa? O ti pare che io sia il tipo da andar dando colpetti di fianco? Tu sai che sono tra l'altro tra i polemisti più accesi, quando voglio esserlo. E allora, credimi, se volevo polemizzare con te o la Guida avrei usato ben altri strumenti che quello della piccola battuta che lascia il tempo che trova. Non ti pare? Non ti pare, dico, che quella ormai famosa frase, letta come tu la leggi, non s'innesta in alcun modo nella configurazione intellettuale e morale di uno che sa, se occorre, mostrare il coraggio delle sue opinioni. Ma basta. Spero d'aver chiarito, e che ogni dubbio sia dissipato: il dubbio stesso, ripeto, che la frase abbia altra eco che quella che ho inteso attribuirle. Chi l'ha letta, non vi ha trovato nulla di ciò che a te è parso di trovarvi. E ciò dovrebbe rassicurarti.

Confido in una risposta, e intanto ti saluto caramente.

II.

Napoli, 19.XII.1967

Caro Mario,

scusami per l'altra sera alla Stampa. Ero nervoso e stanco del viaggio a Parigi e di certe questioni che riguardano la Guida. Ora rispondo alla tua gradita e affettuosa lettera e, di lato, al tuo articolo sulla vita intellettuale a Napoli. Ecco, io non sono d'accordo. A parte la posizione in cui la Guida viene a trovarsi nella tua cronaca, in margine e non in rilievo come meritava, non fosse altro che per diritto di bandiera alzata oltre cinque anni fa, e per il lavoro, gratuitissimo e spassionato che io vi ho profuso, secondo me, tutto lo scritto rispecchia una situazione irreale. Dove sono mai i dialoghi appassionati, gl'incontri, i rapporti e le relazioni tra intellettuali? E quale mai peso hanno le riviste che citi? La stessa «Nord e Sud», oggi, ha un valore, o, meglio, un'in-

cidenza di fazione e assai limitata, quando poni mente al caos politico, morale e sociale che ci circonda. Napoli semmai è in grado di registrare solo numeri negativi. E quando (e prima o poi accadrà) anche le librerie segneranno il passo, ci troveremo a vivere in una provincia spuria, spietata e retriva.

Con molto affetto, e con i più cari auguri a te e ai tuoi,

Mimì

Al di là degli aspetti francamente gustosi leggibili tra le righe di questo *misunderstanding* tra buoni amici, possiamo cogliere alcuni elementi di notevole rilievo specialmente dalla risposta di Rea, riflesso di una cupa inquietudine che è caratteristica in questa fase della sua carriera. Il carteggio con Pomilio a questo proposito soccorre abbondantemente.

Eravamo partiti da *Una vampata di rossore*, e dalla lettera dell'8 luglio 1959, scritta, in uno stato di prostrazione, due soli giorni dopo il processo di primo grado subito da Rea a Latina per la nota vicenda dell'incidente stradale, conclusosi con una condanna a dieci mesi con la condizionale e la non iscrizione nel casellario giudiziale. Una sentenza positiva per lo scrittore, che temeva di vedersi condannato per omissione di soccorso e temeva di dover ritornare in carcere con la conseguente rovina della propria famiglia. Logico che, in mezzo a queste vicende, la fortuna del romanzo, la sua stessa carriera di scrittore gli apparissero cose di minore interesse:

Mio caro Mario, tu non ci crederai, e pochi ci credono: la sua sorte non mi interessa. Gli altri (e solo gli altri) hanno creato il mio mito. Ma a questo io non vi (*sic*) ho mai prestato fede. È brutto è bello? Io stesso non lo saprò mai dire. Certo è che non sento il bisogno di rileggerlo. Mi ripugna; così come mi nauseano gli altri.

Parte da qui un accorato esame di coscienza che – e sia pure con le cautele di chi conosce il gusto tutto reano per il paradosso e la provocazione, e la sua inclinazione all'autocommiserazione – mi pare estremamente interessante per valutare il rapporto di Rea con la contemporanea letteratura italiana.

Per lettera si dicono cose che a voce raramente si esprimono. Io sono stato sempre uno scrittore per caso. Vedi: del Gadda avrò letto una decina di pagine; del Pasolini, qualche decina di brani; del Tomasi, il primo, forse il secondo capitolo. Di tutti gli altri neanche una pagina. Ho leggiucchiato il *Metello*, le *Cronache*; ho sfogliato *La*

Ciociara, *Il disprezzo*; non ho mai letto *La Romana*; e conosco pochissimo di Pavese, di Vittorini, ecc. ecc. Perché? Perché io ho letto sempre e solo i classici; e più che i classici, gli antichi; e amo i libri di storia, di costume; di viaggio, ecc. Ora i miei libri sono sempre stati fuori del mondo e li ho pubblicati per tener rispetto a un contratto. Ed è molto difficile che io pubblichi altri libri in avvenire. Come posso scrivere se il mio sogno è di non scrivere più? Di dedicarmi ad una vita tranquilla, familiare, ecc. ecc. Assisterai a una nuova ennesima sfuriata di articoli perché devo pagare molto denaro e in vista di restare senza debiti [...]. Ma quanto ai libri, al successo, non mi hanno mai interessato. [...] Io invidio (fino allo spasimo) i miei cugini plebei. Nessuno ci crede. Ma questa è l'unica verità.

Rea trova anche modo di informare Pomilio del fatto che il loro amico Giose Rimanelli si è appena trasferito in Canada, e di dirsi sicuro che il nuovo libro di Pomilio (*Il nuovo corso*) avrà successo: «Vedrai: avrai ciò che ti spetta. Non credo di più. Non sei della banda».

Questa dissimulata attenzione per ciò che accade nel mondo letterario e, più in generale, tra le persone in vista nel Paese, viene fuori anche in un'altra piuttosto lunga lettera del 1° agosto 1961. Solo nell'estate napoletana, con moglie e figlia a Sorrento, Michele Prisco a Nocera e Pomilio ad Avezzano, Rea è stato a Milano chiamato dalla trasmissione *Campanile Sera* («Una pubblicità a buon mercato», nota lo scrittore), ciò che gli ha permesso di fare la conoscenza di «un eroe», vale a dire Mike Bongiorno, «un uomo come un altro, amareggiato dai giornalisti e in grave decadenza poiché confida solo sul favore del pubblico». Alto e basso si mescolano nel corso della puntata milanese: «Ho visto Sereni [...] che il giorno innanzi mi aveva spedito le bozze del Re e del lustrascarpe, e Sugar. Vené era via» (riferimento al giornalista Gian Franco Vené, della redazione delle «Ragioni narrative»).

Ma un incontro ben più interessante lo aspetta al ritorno a Napoli:

Verso le diciotto sono stato telefonato (sic) da Eugenio Montale, di passaggio e diretto ad Ischia. Una triste serata. L'uomo è deluso, svogliato, cosciente di non poter più scrivere. Accusava aspramente la vecchia e orrenda moglie che, per i suoi bisogni mondani, lo aveva costretto a fare il giornalista e cioè ad impiegarsi e a non poter avere mai la coscienza sgombra e libera, condizione necessaria per sollecitare l'ispirazione. Sul resto, sulle cose letterarie dava un giudizio disperato. Poche volte ha parlato, ma sempre per dire cose assai tristi. Qualche volta intonava baritonalmente un paio di versetti d'opera. La moglie invece portò la mano sugli occhi per non vedere la splendida luna apparsa e per lei segno certo di malaugurio. Così tutto, caro Mario, sembra cada in frantumi intorno a me.

Unico antidoto all'umor nero, la lettura «degli sconvolgenti atti del pro-

cesso della Monaca di Monza e dei suoi delittuosi ma grandiosi amori con Don Gianpaolo Osio, curati dal Mazzucchelli, e ora, senza sostegno, e ripensando alla inaudita capacità di amare di quelle creature del '500 e del '600 (ho capito la passione per loro di Stendhal) mi sento veramente vuoto, veramente sordo, veramente incapace di risalire la colossale indifferenza che ci circonda e di darle un significato».

Non disponiamo purtroppo delle risposte di Pomilio alla più parte di queste lettere: sarebbe stato interessante confrontare il suo punto di vista su così tanti argomenti, e in particolare sugli aspetti della nuova cultura pop che si stava affermando nel Paese. Che secondo Rea, come scriveva in un'altra lettera il 22 marzo 1963, conservava un fondo tipicamente e tenacemente provinciale, benché lo scrittore fosse convinto che una crisi profonda lo stesse attraversando, e stesse attraversando in particolare il Sud. Ma poi il tema tornava quello della più intima crisi dello scrittore:

> È vero, non scrivo; e sembra che non lo faccia perché deviato da altri lavori e attratto dalla sete di guadagno. Un'analisi perfetta. Essa invece regge poco a un esame più approfondito. Scrivere per me è una questione intimissima, pudicissima: una ricerca totale di poesia e verità e di qua sia dalle mire di successo e di denaro sia da quelle di far carriera e cioè di ingrandire il proprio nome e il prestigio. Il lavoro giornalistico, televisivo et coetera è sì una condanna (finché non venderò trentamila copie di un libro sarà difficile tirare in altra maniera il lesso a casa, caro Mario) ma potrebbe essere, in alcuni casi, una preparazione e una ricerca. La questione è netta. Io mi trovo di fronte alla caduta di miti e illusioni giovanili, e fino a quando non sentirò battere il mio cuore per una fede vera e bruciante dovrò aspettare, giacché so di essere un uomo che scrive e non uno scrittore che deve fare della letteratura con tutti gl'ingredienti necessari ad ottenere il successo. La mia, ritengo, sia anche la tua posizione: la tua condizione; e mi piace confessarmi a te: in grado d'intendere fino in fondo questa sorta di problematica della sincerità.

«CARO MARIO, TI SCRIVO...». LE RAGIONI (NON SOLTANTO) AFFETTIVE DI UN CARTEGGIO INEDITO

Donatella Trotta

Un amico fedele è un balsamo nella vita, è la più sicura protezione.
Queste parole hanno senso solo per chi ha un vero amico;
per chi, pur incontrandolo tutti i giorni, non ne avrebbe mai abbastanza.

(Giovanni Crisostomo, *Commento alla Lettera ai Tessalonicesi*)

Un sodalizio intellettuale intessuto di profonde affinità elettive. Un intenso rapporto di colleganza condiviso senza incrinature ben oltre la dimensione pur dominante del lavoro, fino ad abbracciare ogni minuto aspetto della vita privata quotidiana di entrambi. E soprattutto l'incarnazione esemplare di un saldo, leale e duraturo legame di amicizia tra due scrittori nati, per una singolare coincidenza di destini incrociati, nello stesso mese di gennaio, ad un anno di distanza l'uno dall'altro, in due diverse cittadine di provincia (Torre Annunziata nel Napoletano e Orsogna, in provincia di Chieti) per entrambi *humus* di una vocazione e di una militanza culturale esercitate dall'immediato secondo dopoguerra a Napoli nell'alveo di una comune passione per la *civile letteratura* e del medesimo desiderio d'essere, un giorno, uno scrittore ma ben presto svettate nel cielo dell'universalità.

Quella tra Mario Pomilio e Michele Prisco è un'amicizia quarantennale, non soltanto letteraria, di cui restano traccia e testimonianza in un *corpus* epistolare inedito, datato dal 9 ottobre 1950 all'8 luglio 1974, gentilmente concesso e autorizzato alla pubblicazione da Caterina Prisco Tortora, presidente del Centro Studi Michele Prisco e figlia dello scrittore che delle sue lettere all'amico – alcune manoscritte, la maggior parte dattiloscritte – ha fortunatamente conservato copia in una cartellina gialla. Un tassello decisivo all'interno di un carteggio completo, custodito oggi nel Fondo Pomilio del Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia. Si tratta di 41 missive[1] di Michele Prisco a Pomilio

[1] Per ragioni di spazio e di circostanza, si è deciso di pubblicare in questi Atti una piccola ma paradigmatica selezione di queste lettere prischiane, oggetto del presente contributo e inizio di una ricerca più completa che darà conto, in una sede editoriale più ampia ed adeguata, dell'intero carteggio. L'epistolario Prisco-Pomilio risulta infatti custodito nel Centro di ricerca

che documentano tuttavia, in filigrana, dettagli preziosi non soltanto sulla nascita e sul consolidamento dell'affettuoso vincolo personale e familiare tra i due intellettuali, quanto anche sull'"officina" delle loro opere pubblicate quasi in parallelo, dopo costanti confronti e scambi d'opinioni tra i due amici, oltre che sulla temperie culturale degli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta

sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, diretto da Maria Antonietta Grignani. In quella sede il Fondo Pomilio, di recente arricchito anche di nuove acquisizioni, conserva gli originali delle lettere dei due scrittori nel periodo preso in esame. Del *corpus* di 41 lettere prischiane qui inizialmente analizzate la prima è datata 1950 (v. Appendice, lettera [1]): è un breve scritto di Prisco a Pomilio, battuto a macchina su carta intestata «Il Mattino d'Italia», quotidiano democratico indipendente fondato nel 1950 a Napoli da Orazio Mazzoni e diretto, nel suo primo anno, da Ugo Amedeo Angiolillo e da Gino Doria, che si occupava della terza pagina: al giornale, che durerà fino al 1954, Prisco lavorò dapprima come segretario di redazione, poi come collaboratore (cfr. A. Pirro, *Nello spazio d'un Mattino. Un'analisi della produzione giornalistica di Michele Prisco*, Loffredo, Napoli 2012, pp. 69-72). Ed è dunque con il primo ruolo che lo scrittore contatta Pomilio dichiarando di aver ricevuto il suo «pezzo» (si tratta di un articolo di Pomilio poi pubblicato mercoledì 11 ottobre di spalla sulla terza pagina della testata con il titolo *Il Fucino, terra nuova. Un'entità geografica e un problema politico*: quel Fucino, ex feudo del principe Torlonia, che segnò, come vedremo più avanti, l'anima di Pomilio come «un paesaggio e una favola»), apprezzato dal direttore («anche Doria l'ha trovato buono», sottolinea Prisco nella sua missiva), tanto da essere «già passato in tipografia», in vista dell'uscita «tra un paio di giorni». Prisco accenna anche ad una fotografia acclusa da Pomilio che non sarebbe stata pubblicata, «perché il cliché non sarebbe risultato chiaro», né tuttavia gli sarebbe stata resa, perché Doria l'ha voluta in regalo per sé. Questa prima lettera di Prisco a Pomilio si conclude con l'invito a mandare al giornale «qualche altra cosa», oltre alle «corrispondenze promesse» dal Belgio (dove Mario Pomilio soggiornò, a Bruxelles, dal 1950 al '52 per la sua specializzazione dopo la laurea in Lettere alla Scuola Normale di Pisa). Nello stesso *corpus* epistolare conservato nel Centro Studi Michele Prisco a Napoli, ancora, sette lettere risalgono al 1954; due sono del 1955; due del 1956; sei risalgono al 1958; altre sei al 1959; tre al 1961; una lettera è del 1962; due sono del 1965; due del 1967 e una risale al 7 agosto 1968. Le rimanenti – a parte qualche incertezza per la mancanza di datazione esatta – sono scritte tra luglio e agosto del 1970 e 1971 fino all'ultima pervenuta, dell'8 luglio 1974: anno della prima edizione del Premio Flaiano, vinto da Mario Pomilio con il dramma *Il Quinto evangelista,* testo teatrale allora inedito inserito poi come capitolo del pluripremiato e pluritradotto romanzo pomiliano *Il quinto evangelio* (Rusconi, Milano 1975: insignito, lo stesso anno, del premio Napoli, nel 1978 a Parigi del «Prix du meilleur livre étranger» e del premio Queneau e, nel 1979 a Varsavia, del premio Pax intitolato a W. Pyetzrak). Prisco si congratula con l'amico per il riconoscimento (dopo aver appreso la notizia, precisa lo scrittore torrese, sul «Corriere della Sera» dello stesso giorno, dopo esserne già stato informato da Sergio Pontano), auspicando una messa in scena del testo con Giancarlo Sbragia e la sua compagnia. *Il Quinto evangelista* fu invece rappresentato nel settembre 1975 dall'Istituto del Dramma popolare di San Miniato, con la collaborazione del Teatro stabile dell'Aquila, come esito «autonomo», e sostanzialmente «debitore del primo» testo di un lavoro di rielaborazione dell'Autore in collaborazione con il regista Orazio Costa. Ne parlerà lo stesso Pomilio nello scritto *Breve storia d'una messinscena*, che accompagna la successiva pubblicazione dell'opera (*Il Quinto evangelista*, Paoline, Milano 1986): nata «come un dibattito cristologico», infatti, l'opera in scena diventò «un dramma della Resistenza».

a Napoli: stagione animata da una vivacità progettuale e dalla infaticabile e poliedrica versatilità di scrittori-giornalisti e giornalisti-scrittori capaci di far gruppo, o comunità, pur nell'estrema diversità dei timbri individuali, delle matrici ideologico-culturali e delle posizioni di ciascuno. Con un'operosità adombrata da questo legame epistolare che può rivelare anche dettagli illuminanti sul gusto della lettura, della critica, del confronto e della cura quasi artigianale verso le proprie (e le altrui) opere praticato dai due interlocutori nella cosiddetta filiera del libro e nella società letteraria di quegli anni, a Napoli e non soltanto; sullo sfondo, particolari relativi al ménage domestico, ricordi privati ed emozioni di una vita quotidiana scandita dall'impegno lavorativo e dalle tappe degli affetti familiari: nascite dei figli, matrimoni e lauree di parenti, funerali di amici, traslochi, viaggi di lavoro o per vacanza.

In particolare, queste lettere chiariscono, così, pure la fitta trama di relazioni ed amicizie più o meno durature tessuta, nei quasi cinque lustri in esame, tra artisti, critici ed *editor* delle case editrici e delle redazioni di giornali e riviste alle quali spesso Prisco e Pomilio stessi collaboravano[2]; adombrano talvolta un certo disagio o travaglio interiore (e, in qualche caso, isolamento) dei due scrittori per restare fedeli alla propria vocazione e ai propri valori in un mondo in rapida trasformazione; e fanno trapelare l'esigenza condivisa (e la genesi) di una rivista come «Le Ragioni narrative»[3]. Esse svelano, inoltre, qualche sapido retroscena di strategie comunicative, per dir così, a tutela della produzione artistica propria e degli amici più cari, nonché gli umori e malumori intorno ai premi letterari del tempo: passaggi rituali e quasi obbligati, nella percezione dei due scrittori che trapela da queste lettere, per

[2] Secondo Norberto Bobbio (in *Intellettuali e vita politica in Italia*, «Nuovi Argomenti», a. I, n. 7, marzo-aprile 1954, pp. 103-119) il fenomeno della fioritura di riviste politiche e politico-letterarie gemmate dalla conclusione della Seconda guerra mondiale in Italia non ha eguali in altri Paesi europei. Sulla complessa funzione di azione comunicativa esercitata specificamente dai periodici letterari a Napoli, sul loro ruolo nella storia culturale e negli scenari ideologici della città nel dopoguerra e sul senso del contributo di molti intellettuali, cfr. A. Striano, *Le riviste letterarie a Napoli. 1944-1959,* Edizioni Libreria Dante & Descartes, Napoli 2006. Riviste, ma anche giornali quotidiani, rotocalchi e periodici vari, che costituiscono una preziosa integrazione ai dettagli del carteggio per la ricostruzione di un'epoca.

[3] Indizi preziosi della temperie in esame sono disseminati anche negli sparsi interventi giornalistici dei due Autori: cfr. ad esempio quanto scrive Michele Prisco della generazione alla quale sente di appartenere in *Cronistoria d'una generazione*, «Il Mattino», 21 novembre 1972 (recensione prischiana a Guido Lopez, *I verdi, i viola e gli arancioni*, Mondadori), a proposito in particolare dell'esigenza avvertita d'una rivista per una «società letteraria e artistica» che non voglia operare solo «a livello individuale, personale, privato, non più insomma per tendenze o gruppi, ma dipanando il nostro piccolo filo come tanti isolati, ciascuno chiuso [...] nel suo "particulare"».

promuovere il successo (e la vendita) di opere dalla genesi sovente lunga e inquieta persino nella scelta di un titolo, di un'immagine di copertina o nella stesura delle bandelle del libro, come testimoniano certi sfoghi del carteggio in esame[4].

Il fascino discreto di questo epistolario risiede così nella visione di un gustoso affresco pubblico e privato della Napoli (e dell'Italia) letteraria di quegli anni, tratteggiato dialogicamente da Michele all'amico di una vita, anche di rimando alle lettere di Mario; quasi un tassello utile, ben oltre uno sterile voyeurismo intellettuale, a ricostruire mosaici esistenziali, trepidazioni creative,

[4] In questa sede, per ovvie ragioni di spazio, è stato offerto in lettura solo qualche esempio significativo con la scelta di pubblicare, in Appendice al contributo, la prima e l'ultima missiva del carteggio e un gruppo di lettere datate 1954: identificato come anno importante per entrambi gli scrittori. Anno cruciale soprattutto per Pomilio, al suo esordio narrativo con *L'uccello nella cupola,* romanzo che molto deve a Michele Prisco perché fu lui a vederlo nascere, capitolo per capitolo, e lui a incoraggiare e spingere l'amico nella stesura definitiva, fino a essere in qualche modo (come Prisco stesso ricorderà, un anno dopo la morte di Pomilio) il «responsabile» della sua pubblicazione, poi sostenuta attraverso una rete di recensori e di segnalazioni ad Alvaro, membro della giuria letteraria, fino alla vittoria del premio Marzotto. Quanto agli sfoghi, penso in particolare, per restare appunto agli anni Cinquanta, ad alcune lettere di Prisco a Pomilio in cui Michele racconta il suo travaglio nel passare dall'editore Mondadori a Rizzoli per la pubblicazione del suo secondo romanzo, *Figli difficili*: titolo dalla genesi anch'essa molto tormentata, per la quale viene ripetutamente interpellato l'amico Mario, timidamente coinvolto da Michele anche nella richiesta di stesura della presentazione del libro per il risvolto di copertina (cfr. Appendice, lettere [2]-[8]). Prisco, pur essendo più grande di un anno dell'amico, e già maggiormente addentro ai meccanismi della società letteraria e dell'industria culturale del tempo – anche grazie al notevole successo di critica e di pubblico dei suoi primi due libri: la raccolta di racconti *La provincia addormentata*, del '49, e il romanzo *Gli eredi del vento*, del '50 – aveva tuttavia in gran considerazione i giudizi e i suggerimenti di Pomilio, molto stimato come autorevole studioso, critico e poeta oltre che (e prima che) narratore ai suoi esordi. Tant'è che in una lettera a Mario del 9 agosto 1954, al sollecito dell'editore del «solito pezzullo di presentazione al libro da stampare sul risvolto della sovraccoperta», Prisco scrive a Pomilio: «tutto ciò per un autore è terribilmente imbarazzante, tu l'hai provato quando si è trattato di scriverlo per il tuo romanzo, ma te la sei cavata magnificamente. Poiché conosci il mio libro, puoi provarti a buttarmi giù qualcosa? I due punti forse su cui bisognerebbe puntare, in una presentazione, penso siano: il ritratto (e il fallimento) d'una generazione, da un lato, e la denuncia dall'altra d'una società tanto più ipocrita quanto più conformisticamente per bene – ma non vorrei accentuare un carattere polemico. Vedi tu, se non te la senti non farne nulla: magari ne parleremo insieme ora che vieni» (cfr. Appendice, lettera [8]). *Understatement* che percorre molte lettere dell'epistolario, diventando addirittura esplicito in alcuni casi, come quando, in una lettera del 7 agosto 1968 [lettera 34] a Mario Pomilio, forse in risposta a una proposta dell'amico, Prisco scrive: «[…] d'accordo, questa pausa estiva potrebb'essere l'occasione per un breve epistolario: ma dovremmo essere in due, voglio dire, la tua lettera è stata così bella e già tutta da epistolario che *per me il compito diventa adesso abbastanza arduo, tenermi alla tua altezza, e non sfigurare*» (corsivo mio). Anche in altre occasioni lo scrittore fa riferimento alla bellezza e compiutezza delle lettere pomiliane, tanto da chiedergli il permesso di farle leggere, in qualche caso, ad altri.

traiettorie di scrittura, percorsi di letture, variegati gusti e consumi culturali del tempo, speranze e disillusioni, polemiche e progetti e persino simpatie, empatie e antipatie in una sorta di anatomia dei sentimenti e geografia poetica di Prisco e Pomilio all'interno, sempre, della loro fucina letteraria. Un piccolo viaggio a ritroso nel tempo, che consente di delineare una sorta di «ritratto incompiuto» d'autore, ma anche generazionale, nello specchio luminoso di uno scambio epistolare, va precisato, prevalentemente estivo: perché dettato dall'inevitabile, stagionale separazione fisica dei due scrittori al seguito delle rispettive famiglie in vacanza.

Dal tono colloquiale, a tratti intimo, delle lettere[5] si evince infatti il bisogno di sopperire, per iscritto, all'esigenza viva di una frequentazione e di un confronto ormai assidui, e pressoché quotidiani, che i due autori condividevano abitualmente in città, dove ovviamente non c'era bisogno di scriversi per comunicare ma bastava una telefonata, o incontrarsi di persona; sempre, tuttavia, nell'alveo di una reciproca, intima e pudica gentilezza: cifra di una civiltà, prima ancora che di uno stile di vita, improntati alla riservatezza e a un rispetto ormai apparentemente inattuali e, in molti casi, oggi perduti, ma connaturati invece in Pomilio e in Prisco e nel loro *entourage.* Non soltanto familiare.

Cifra condivisa, soprattutto, nella comune vocazione che si diceva alla letteratura come conoscenza e ritorno all'umano[6], oltre che nella tendenza alla mili-

[5] A parte la prima, datata come si è visto 9 ottobre 1950, dove Prisco parla di lavoro apostrofando con il solo cognome, dunque ancora in modo formale – Pomilio, trasferitosi dall'anno precedente a Napoli, già dalle successive lettere si passa poi al più affettuoso nome di battesimo, segno di un'amicizia ormai consolidata (anche tra le mogli dei due scrittori: Dora Caiòla, sposata da Mario Pomilio trentenne nel 1951, e Sarah Buonomo, le cui nozze con Michele Prisco furono celebrate lo stesso anno: ulteriore coincidenza di un parallelismo esistenziale).

[6] Su un certo modo "generazionale" di intendere la letteratura da parte di Prisco, in sintonia con Pomilio e in polemica con politiche editoriali, «giochi dell'industria culturale» e «appartenenza a "giri"» progressivamente rivelatisi attenti soprattutto al mercato e alle mode più che ai singoli talenti e alla qualità delle opere, è significativo quanto ebbe a scrivere Michele Prisco in un suo articolo degli anni Novanta sull'ottava edizione del Salone del Libro di Torino (*Narrativa alla fiera delle vanità,* «L'Indipendente», 20 maggio 1995): «…apparteniamo, pur con i nostri limiti, a *una generazione che della letteratura e del libro da sempre ha fatto la sua religione*» (corsivo mio). Affermazione, questa della letteratura come missione quasi religiosa, peraltro in singolare *continuum* con la descrizione che Luigi Lodi ci ha lasciato di Matilde Serao, figlia di una certa temperie otto-novecentesca che a Napoli, riverberata anche dalle testate fondate e dirette dall'operosa e infaticabile scrittrice, giornalista, poligrafa ed epistolografa infraseculare, aveva prodotto un analogo fermento editoriale ai confini tra giornalismo e letteratura di cui resta ancora oggi qualche traccia. Scriveva infatti Lodi (in *Giornalisti*, Laterza, Bari 1930) di Donna Matilde, non a caso autrice molto amata e studiata sia da Prisco sia da Pomilio, che le

tanza attiva nella vita del Paese e soprattutto nella Napoli dall'immediato dopoguerra in poi[7]. Metropoli che la lucida coscienza di Enzo Striano additava come «emblematico laboratorio del pensiero»[8], Mario Stefanile identificava come «capitale della letteratura sociale»[9] e che per Prisco – riecheggiando Domenico Rea – «prima che una città è una categoria umana» con una peculiarissima «carica prevaricatrice», dal «carattere sfuggente o per lo meno imprevedibile» e non a caso *corpus* narrativo e narrante per antonomasia: che rispetto alle vicen-

dedicarono diversi ritratti: «Questa donna che era un'artista […] fu certamente la più fervida e costante lavoratrice del giornalismo italiano. *Intese e amò il lavoro come una religione*» (corsivo mio; cfr. D. Trotta, *La via della penna e dell'ago. Matilde Serao tra giornalismo e letteratura,* Liguori, Napoli 2008). Prisco tornerà a più riprese sull'argomento, soprattutto negli anni della maturità, cogliendo lo spunto in scritti occasionali per i giornali, dove una recensione poteva declinarsi in memoria autobiografica: «Noi ci conoscemmo, quando ci conoscemmo, sui libri – scrive ad esempio in *Cronistoria d'una generazione*, «Il Mattino», 21 novembre 1972 –, e anche per questo forse siamo restati sempre un po' isolati. I tempi del nostro esordio non consentivano la possibilità d'una rivista dove avessimo potuto dibattere i nostri problemi, discutere delle nostre cose [...]. Noi arrivammo subito al libro col grosso editore e alla collaborazione dei quotidiani e dei rotocalchi, e forse ci bruciammo troppo presto [...]. E tuttavia per noi quel periodo è stato forse il più bello e inebriante di tutta la nostra vita: non solamente perché coincise con la nostra giovinezza, ma perché la nostra giovinezza coincise con esso, [...] ricco di fervore e di tensione. [...] ...veramente allora, in ognuno di noi, c'era una luce, un rigore, un amore per quanto è serio e impegnativo e difficile, e un libro era sul serio un libro, pur magari con tutti i suoi errori o le sue ingenuità». Su questi temi, cfr. la disamina dei contributi prischiani al suo «secondo mestiere» condotta da A. Pirro nel volume *Nello spazio d'un Mattino* (cit.), in particolare pp. 166-167, 174, 171, 174-176.

[7] Inevitabile pensare, qui, alle significative parentesi di impegno politico di Mario Pomilio, intellettuale poliedrico (tra scrittura poetica, narrativa, saggistica, giornalistica e storico-critica, accanto a periodi di docenza nei licei, nel Conservatorio San Pietro a Majella, all'università, con la cattedra di Salvatore Battaglia, e al lavoro di redattore culturale del quotidiano «Il Mattino» a fine anni Settanta), già militante tra il 1946 e il '47 nel Partito d'Azione, poi nel Partito Socialista, quindi eletto deputato al Parlamento Europeo (da indipendente nella lista democristiana) dal 1984 al 1988. Impegno peraltro dettato dalla profonda sensibilità sociale e culturale dell'Autore, esplicitamente evolutosi, sin dal suo primo lavoro, nella «linea del romanzo cattolico europeo del Novecento» (così scrisse di sé su «Il Tempo», 8 dicembre 1975), identificatosi in un cattolicesimo comunque in costante dialogo con il mondo laico, e non a caso considerato un «credente pensante» (Carlo Maria Martini), o un «cristiano interrogante e inquieto» (Carlo Bo); ma soprattutto un consapevole «scrittore pluralista d'un'età di pluralismo», come ebbe a definirsi una volta Pomilio stesso in un'intervista a Maria Rivieccio Zaniboni dove ripercorre l'intreccio di motivazioni e di «contraddizioni» alla base della sua identità letteraria, e politica.

[8] Cfr. gli appunti di Enzo Striano del 1973 poi pubblicati postumi a cura di Francesco D'Episcopo in *Cattiva coscienza. Falsi miti e romanzo su Napoli*, Oxiana, Pomigliano d'Arco 1998.

[9] Cfr. M. Stefanile, *Napoli, capitale della letteratura sociale*, in «La Fiera Letteraria», 10 ottobre 1954, occhiello: *Da Matilde Serao ad oggi*, sommario: *La narrativa che nasce nella città partenopea, o che comunque si riferisce ad ambienti o a personaggi napoletani, non è mai una narrativa gratuita, di puro divertimento stilistico*.

de inventate e narrate nei numerosissimi romanzi e nei racconti degli scrittori, pertanto, anziché fare da sfondo (come avviene ad esempio per la Firenze di Palazzeschi e Pratolini, la Torino di Pavese, Arpino o Soldati, la Roma borghese di Moravia e Montefoschi o quella proletaria di Pasolini, la Milano «del primo Testori», di Vigevani o di Santucci), «si fa co-protagonista di quelle stesse vicende e vi si sovrappone con i suoi umori coinvolgendo i personaggi di fantasia e la fantasia dello scrittore che li va creando e ogni volta – è da sottolineare – con un suo aspetto particolare che cambia da scrittore a scrittore»: così annotava Prisco in un articolo su «Il Mattino» del 29 luglio 1991, *L'esilio necessario,* prima puntata di una serie dal titolo «Napoli a occhio nudo», che sulla terza pagina del quotidiano partenopeo pubblicò opportunamente, a più riprese, l'intervento integrale dello scrittore a un convegno internazionale sul tema «Napoli, Germania, Europa», tenutosi a Berlino il 27 giugno 1991 per iniziativa dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, in collaborazione con la Frei Universität berlinese e l'Ambasciata d'Italia. Il titolo originale della significativa relazione di Prisco era, per l'appunto, «La narrativa napoletana dal dopoguerra ad oggi», e delineava un prezioso (a rileggerlo oggi sulle pagine ingiallite del «Mattino» custodite nell'Emeroteca Biblioteca «Vincenzo Tucci» di Napoli, tempio della memoria storica del giornalismo) "ritratto generazionale" funzionale alle vicende del carteggio qui in esame. Aggiungeva infatti Prisco nel suo pezzo:

> [...] a partire dall'immediato dopoguerra sino a metà degli anni Sessanta all'incirca, il gruppo degli scrittori napoletani ha avuto nel dibattito culturale del Paese una precisa presenza e un suo particolare peso e rilievo. E quando diciamo "il gruppo degli scrittori napoletani" intendiamo – aggiunge Prisco – gli autori che vivevano, hanno vissuto, continuano a vivere a Napoli (Compagnone, Incoronato, per certi aspetti Marotta, Orsini, Pomilio, Prisco, Domenico Rea) e quelli che si sono già trasferiti o già vivevano altrove (Bernari, Brianna Carafa, De Jaco, Ghirelli, La Capria, la Marghieri, Patroni Griffi, la Ortese).
>
> Tutti insieme, questi scrittori hanno fatto vivere alla cultura non soltanto napoletana una felice stagione, ma soprattutto hanno costituito – e in parte, i superstiti ancora costituiscono – una generazione: non sul piano anagrafico, s'intende, considerate le naturali distanze d'anni che in alcuni casi li separano [...], ma sul piano dell'immagine collettiva che il loro lavoro allora diffondeva e, possiamo dirlo?, imponeva nel resto del paese, e che li ha accomunati – forse perché soggetti ad esperienze storiche comuni o simili – in quell'insieme relativamente omogeneo che nel linguaggio corrente siamo soliti definire, appunto, "generazione"»[10].

[10] M. Prisco, *L'esilio necessario*, «Il Mattino», 29 luglio 1991. All'amico Pomilio dedica righe ammirate: «[...] a non voler considerare il caso di Mario Pomilio, ch'era abruzzese ma da un quarantennio ormai si considerava napoletano d'adozione, nella cui bibliografia di com-

Ed è grazie ai libri di questi autori, aggiunge Prisco nella sua analisi, che in quegli anni Napoli «è stata la cavia più saccheggiata del nostro dopoguerra, esportava di sé il ritratto più vero, in ogni caso un ritratto ben diverso dal facile provinciale "macchiettismo" in cui il cinema e i giornali e la nascente televisione tendevano allora a confinarla puntualmente»[11]. Si tratta di una generazione di scrittori (oltre ai cosiddetti "napoletani", anche altri, cari a Michele e non a caso presenti nelle sue lettere a Pomilio: in particolare, Gino Montesanto, per citare un solo nome) che Prisco stesso, dieci anni prima, così aveva tenuto a connotare, all'interno di una recensione al romanzo di Ignazio Silone *Severina* apparsa sul «Mattino»:

> [...] noi apparteniamo a una generazione? siamo forse l'ultima che ha creduto in queste cose: alla possibilità d'un arricchimento con la frequentazione di coloro che abbiamo eletti a "maestri" anche se diversi da noi, al beneficio (ma la parola è brutta, utilitaristica) d'un contatto più autentico e profondo con quegli scrittori che ci hanno preceduto[12].

Un (bi)sogno di continuità condiviso, fino all'ultimo, con l'amico Mario. Anche quando Pomilio scompare, purtroppo, prematuramente, a 69 anni, nell'aprile del 1990: lasciando un vuoto incolmabile in Michele già duramente provato dalla perdita, sette anni prima, dell'amata moglie violinista, Sarah.

plesso e problematico narratore della coscienza non c'è un'opera, da *L'uccello nella cupola a Il Natale del 1883*, che da Napoli abbia tratto ispirazione almeno per qualche episodio marginale. Anche se *Una lapide in via del Babuino*, l'ultimo suo libro apparso di recente, purtroppo incompiuto e postumo, nonostante il titolo che allude a una nota strada romana, si svolge invece, e per la prima volta nella narrativa dell'autore, proprio a Napoli: che perciò resta, per le pagine lasciateci, un pallido e appena accennato fondale». Nella seconda puntata dell'inchiesta «Napoli a occhio nudo», da titolo *Viaggio al termine del dolore*, «Il Mattino», 31 luglio 1991, Prisco si occupa diffusamente di Giuseppe Marotta, Luigi Compagnone, Anna Maria Ortese, Luigi Incoronato, Aldo De Jaco, Carlo Bernari, se stesso (inquadrato prevalentemente «in ambito vesuviano o in ogni caso provinciale») e Raffaele La Capria, definiti «scrittori napoletani che hanno preso a sfondo dei loro libri soprattutto ambienti e storie borghesi», dunque «in un certo senso "i meno napoletani"».

[11] Parole tuttora attuali, nel dibattito su Napoli e i suoi scrittori (prima e dopo il «caso» Roberto Saviano, ovviamente) anche a fronte delle successive considerazioni di Prisco sugli autori che restano e quelli della cosiddetta diaspora: distanza forse necessaria, a parere dell'Autore, per metabolizzare narrativamente il rapporto con la città: ma il discorso resta ancora oggi irrisolto, aperto e forse irrisolvibile. Cfr., per citare un solo titolo sull'argomento, E. Giammattei, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Guida Editori, Napoli 2003.

[12] Id., *Un libro, forse due*, «Il Mattino», 2 ottobre 1981.

La fedeltà è quel leit motiv che mi ha accompagnato in tutta la mia vita. Sono fedele alle amicizie, sono fedele alle memorie, sono fedele ai ricordi.

(M. PRISCO, dalla video-intervista rilasciatami nel dicembre 2002 per il conferimento del Premio Napoli alla carriera)

In quest'ottica, è allora particolarmente significativo – anche per comprendere meglio la valenza non solamente culturale del piccolo *corpus* epistolare qui in esame – il "blocco" che Prisco ebbe, alla morte dell'amico, di fronte alle molteplici e pressanti richieste di testimonianza e ricordo personale da parte dei giornali che lo assediavano, a caldo del lutto, e con i quali lo scrittore continuava a intrattenere assidue, e prolifiche, collaborazioni. Troppo forte era stato lo strappo, troppo arduo – se non impossibile – da raccontare oggettivamente il dolore vissuto e il vuoto subìto, da condensare nello spazio angusto ed effimero di una testimonianza pubblica.

Soltanto un anno dopo Michele riuscirà a farlo. E lo farà con il brivido, l'umiltà e la fierezza, il pudore e la consapevolezza del «privilegio» d'essere stato amico di Mario; ma, ancor più, con la «gratitudine – scrive Prisco – d'avermi scelto per amico». Emblematicamente, Michele deciderà di scrivere quell'articolo tanto difficile per lui in forma di lettera: proprio come aveva pensato di fare per la sua prima recensione al romanzo d'esordio di Mario Pomilio, per uscire – in quel frangente – dall'«imbarazzo» che la dedica affettuosissima dell'amico gli aveva procurato[13]. Tornando, così, a quella dolce, e mai troppo rimpianta, consuetudine epistolare con il classico *incipit* «Caro Mario...» che aveva costellato il suo quarantennale sodalizio con l'amico ormai perduto: quasi il chiudersi di un cerchio. E sarà non a caso «Il nostro tempo»[14], settimanale nazionale della Diocesi di Torino fondato da Monsignor Carlo Chiavazza nel 1945, a ospitare questo ricordo struggente in uno «Speciale» pubblicato in ricordo di Pomilio: per diciassette anni autorevole collaboratore della testata con altri intellettuali come Giovanni Arpino, lo stesso Michele

[13] Scrive Prisco a Pomilio il 25 giugno 1954: «Io vorrei farti la mia...piccola recensione, ma la dedica m'imbarazza, e ho pensato di scrivere, per la Fiera Letteraria (dove tuttavia penso se ne interesseranno criticamente) una "lettera a Mario Pomilio", ora per corrispondenza mi è difficile spiegarti» (cfr. Appendice, lettera [3]).

[14] Anno 46, n. 13, 31 marzo 1991: con il pezzo di apertura di Prisco, dal titolo *Ti ringrazio di avermi scelto come amico*, anche il contributo, tra gli altri, di Maria Pia Bonanate (*Le sue profezie e la sua fede interrogante*). Vocazione originaria della testata, tuttora attiva, quella di contribuire culturalmente, da un lato, alla ricostruzione del Paese che usciva dalle macerie della guerra; dall'altro di avviare un dialogo permanente fra mondo di ispirazione religiosa e mondo laico, rimanendo sempre al passo con «i segni dei tempi» e cercando di aprire «finestre» di confronto in ogni àmbito della vita civile, sociale, economica, politica e culturale.

Prisco, Sergio Quinzio, Italo Alighiero Chiusano, Lalla Romano, Eugenio Corsini, Ferruccio Parazzoli (e, oggi, Claudio Magris), coinvolti a collaborare con la terza pagina da Maria Pia Bonanate, attuale condirettore della testata guidata da Beppe Del Colle, alla quale si deve il primo *input* del meritorio convegno pomiliano all'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa[15].

Nelle parole accorate di Prisco all'amico, in quella che può essere considerata la sua ultima lettera a Pomilio, Michele confida a Mario le difficoltà di scrivere pubblicamente di lui, della sua scomparsa:

> […] mi sarebbe sembrato quasi di violentare il mio riserbo, se non addirittura il mio pudore.
>
> E noi, Mario, abbiamo sempre avuto un grande pudore dei nostri sentimenti, non è vero? La nostra amicizia è durata quarant'anni: in questo lungo percorso essa è nata e si è rinsaldata attraverso una consuetudine di incontri e di telefonate, di scambi intellettuali, d'intraprese condotte in comune, di «consentaneità» (com'è tuo, questo

[15] Va precisato in questa sede che è merito proprio della Bonanate, scrittrice, giornalista e studiosa torinese di origini valdostane, aver per così dire acceso la "scintilla" che ha poi messo in moto il convegno internazionale di studi (e la connessa mostra del Centro Manoscritti dell'Università di Pavia) promosso dall'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa il 13 dicembre 2012 su «Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli», con la conseguente pubblicazione di questi Atti curati da Fabio Pierangeli e Paola Villani. In occasione infatti del conferimento della quarta edizione del «Premio Napoli Città di Pace», realizzato il 2 febbraio 2012 dall'UCSI (Unione cattolica stampa italiana) della Campania in collaborazione con l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa (Master di Giornalismo), l'Ordine dei Giornalisti della Campania e l'Arcidiocesi di Napoli, nel suo discorso di ringraziamento nella Sala degli Angeli dell'ateneo napoletano Bonanate ricordò infatti «il richiamo, per certi versi, magico» che quarant'anni prima l'aveva portata proprio a Napoli «per un incontro non programmato con Mario Pomilio», poi «rivelatosi – aggiunse la scrittrice – determinante per la mia formazione letteraria e culturale. Con la luce delle sue opere, con la sua testimonianza di scrittore laico in dialogo ininterrotto con l'Assoluto, mi ha aiutata a maturare la consapevolezza della necessità di una cultura che non rimanesse reclusa nelle accademie, nei circoli letterari, nelle elucubrazioni astratte e cerebrali. Non si lasciasse condizionare dalle mode letterarie, dai salotti mondani, dagli estetismi e dalle ideologie di turno. Che raccogliesse le voci e le attese delle persone. Fosse un'occasione privilegiata per mettere ogni giorno in gioco se stessi, senza sconti, senza maschere, nella pienezza del proprio essere. Per interrogarsi sui significati dell'esistenza, camminando al passo della storia, vivendone le sconfitte e i successi le sofferenze e le gioie. Una "cultura per la vita" […] profetica quanto abita il tempo. […] *Una cultura per l'uomo e con l'uomo*» (corsivo mio). Fu in quell'occasione che Bonanate lanciò così un appello alla necessaria riscoperta di Pomilio, «uno dei più importanti scrittori del Novecento, ingiustamente dimenticato per quell'emarginazioni ideologiche e quelle scelte di parte – denunciò la scrittrice – che hanno impoverito la nostra letteratura, deviato la nostra cultura. E mi auguro – aggiunse perciò Bonanate nel suo discorso – che Napoli riesca e voglia fare qualcosa contro questa grave ingiustizia che priva, in particolare, le nuove generazioni, di un autore ispirato e profetico, da collocare fra i "classici" del secolo scorso». Il testo integrale è stato poi pubblicato sulla rivista dell'UCSI/Unisob «Desk» (anno IX, n. 1/2012, pp. 46-50).

termine!) negli ideali letterari e di vita, e di reciproca fedeltà, di viaggi di lavoro o di gite fatte insieme, di Capodanni trascorsi insieme con le nostre rispettive famiglie, e di tanti momenti irripetibili in cui i successi dell'uno sono stati i successi dell'altro, le gioie dell'uno sono state le gioie dell'altro, i dolori dell'uno sono stati i dolori dell'altro... E tuttavia quest'amicizia si è sviluppata quasi silenziosamente [...]. Eppure sapevamo, sappiamo, che la nostra non è stata, per fortuna, soltanto un'amicizia letteraria, è stata soprattutto un'amicizia umana. E in essa abbiamo espresso forse la parte migliore di noi, la lealtà e il sentimento del primato degli affetti[16].

Ecco: il *primato degli affetti*. Più che un discorso critico su Pomilio – che Prisco, schermendosi ancora una volta con la sua abituale ritrosia alle sovraesposizioni mediatiche, trova «difficile» da avviare non sentendosi «d'altronde [...] il più qualificato a farlo», chiarisce subito, anche perché ci sono «i libri» a ricordare l'amico[17] – questa testimonianza giornalistica può allora diventare una chiave di lettura utile per cogliere il senso profondo del carteggio qui parzialmente esaminato, ma anche per riassaporare, per dir così, lo spirito di quella «memoria attiva» che Mario Pomilio identificava, nell'amico Michele, come un metodo narrativo, quasi una tecnica, più che, per convenzione, come mero autobiografismo.

«Memoria attiva» del resto esercitata costantemente da Pomilio stesso nella propria traiettoria umana e professionale: a1 partire dal "debito" iniziale da lui contratto con la sua terra di formazione, parte integrante della sua «storia personale» sin da quando, dopo l'università e la guerra, egli per sua stessa ammissione «mise occhi su altro, sulla fame di terra dei contadini che vivevano nei paesi torno torno al comprensorio, sul loro istinto sociale, sui loro bisogni». Perciò spesso, aggiungeva Pomilio in un suo ricordo[18]:

[16] M. Prisco, *Ti ringrazio di avermi scelto come amico*, in «Il nostro Tempo», cit.

[17] Di cui ricorda, dopo il primo romanzo, soprattutto il «trittico» composto da *La compromissione*, *Il quinto evangelio* e *Il Natale del 1833*: tre romanzi che sono, scrive Prisco, «rispettivamente, una lucida rimeditazione sul tema della scelta etica dell'intellettuale italiano e forse non soltanto italiano; una felicissima e originale ricerca del recupero del messaggio antico di Gesù attraverso quella perenne dissidenza evangelica che ha percorso l'intera storia del cristianesimo; un'altissima e dolorosa interrogazione sul perché del dolore nel mondo» (*ibid.*). Lo scrittore chiude il "pezzo" con un'ultima riflessione: «Ed ora, da qualche giorno, c'è accanto a me (e sarà l'unico tuo libro in mio possesso che non avrà la dedica a mano) Una lapide in via del Babuino, il tuo romanzo interrotto ch'io chiamo sempre, dentro di me, col titolo che gli avevi scelto e che per ragioni editoriali alla fine è stato scartato: e queste straordinarie pagine che *oggi* si riverberano di un'altra luce e d'altri brividi e altri presentimenti mi rinnovano il privilegio d'esserti stato amico ma, più la gratitudine d'avermi scelto per amico. Ecco, di questo non ti ho mai ringraziato, Mario: lo faccio adesso, con umiltà e con fierezza insieme».

[18] Riportato in *Trilogia del Fucino, Serigrafie di Marcello Ercole* con testimonianze di Romolo Liberale, Mario Pomilio e Ignazio Silone, edito da Galleria d'arte Ponterosso, Pescara

dopo d'allora ho pensato al Fucino come a una specie di scuola, per quel che mi ha insegnato, per come mi ha rovesciato problematiche e prospettive: una scuola nel senso del sociale, ma anche nel senso dell'umiltà. Vi ho appreso un linguaggio, vi ho capito sentimenti, ho potuto spogliarmi di almeno una parte della mia crosta di giovane intellettuale[19].

Parole che aiutano a comprendere così, ben oltre i suoi libri, l'identità profonda (e complessa) di Mario Pomilio, a udire la voce della sua anima e a situare il suo entroterra poetico in un più ampio orizzonte europeo; e, conseguentemente, a riconoscere e apprezzare le sue affinità elettive con l'amico Michele Prisco: al quale l'accomunava lo sradicamento geografico (ma non mentale e affettivo) dalla provincia natìa e, insieme, un certo senso di isolamento rispetto a qualunque tendenza conformistica dettata da mode d'ogni segno, e insieme l'avversione ai "giochi" dei vari poteri forti, oltre a una malcelata insofferenza verso "etichette" banalizzanti, riduttive e superficialmente semplificatorie. Come, tra l'altro, spiegava Pomilio stesso di sé a Maria Rivieccio Zaniboni il 24 febbraio 1975:

> Penso che per capire la varietà del mio itinerario occorra tener conto della varietà della mia esperienza, una esperienza dilacerata più di quanto non emerga dagli scarni dati della mia biografia.
>
> Del resto non traspare dai miei libri? Scrittore cattolico è la qualifica che m'accompagna dal tempo del mio primo libro. Ma chi di mio avesse letto la sola *Compromissione* come dovrebbe qualificarmi? Scrittore socialista? E *Il nuovo corso* non è forse il prodotto d'una intelligenza laica, sì, ma non marxista? E *Il Quinto evangelio* non mi riporta in pieno nell'alveo cattolico, ma con varie punte ereticali? Cose tutte che convivono in me in una sorta di pluralismo (ma sorvegliato in maniera piuttosto rigorosa [...]), senza che io possa o voglia respingerne neppure una. [...] Se qualcosa mi caratterizza, è il fatto d'indossare le varie contraddizioni del nostro tempo fino all'estremo, fino ad assumerle nel tessuto stesso della mia personalità.

Il che può spiegare la sofferenza o l'inquietudine interiore di Pomilio (e dei suoi estimatori, ancora oggi) per certe catalogazioni inflittegli che gli hanno procurato, se non sottovalutazioni, di certo qualche esclusione o emarginazione meramente ideologica: il prezzo pagato per la propria coerenza al Novecento letterario italiano. Dove l'Autore meriterebbe – come si diceva all'inizio di questo contributo, in un contesto altresì di meritoria e ampia rilettura critica del

1976, come ricorda il giornale on line www.terremarsicane.it in un ritratto che ripercorre l'itinerario dello scrittore abruzzese.

[19] *Ibid*.

«caso Pomilio» – ben altre, più degne collocazioni. Tanto più oggi, in tempi di «inverno della cultura»[20], indifferentismo culturale, recrudescenze di un nichilismo di massa in versione *light*, o *soft* che dir si voglia, scritture a perdere[21] e "orizzontalità" di tanta produzione letteraria attenta più alle facili ragioni del mercato che al complesso, faticoso ma necessario «supplemento di pensiero», decisivo per uscire dalla crisi entropica che ci attanaglia.

Uomo a molte dimensioni, portatore sano del dubbio come strada che conduce alla fede e autore laico, come si è visto, in dialogo ininterrotto con l'assoluto, Pomilio non poteva infatti limitarsi a quella che Ferruccio Parazzoli ha definito – in una sua critica di certa produzione narrativa italiana del XXI secolo – la «orizzontalità dimezzata» della nostra letteratura. Una narrativa, per Parazzoli, più attenta cioè a quanto accade «dai tetti in giù» (dalla nota espressione di Honoré de Balzac) che a quanto succede «dai tetti in su»[22]: una produzione priva insomma di quella «verticalità», o profondità, incline ad andare oltre la realtà quotidiana, ad addentrarsi nel mistero, ad accettare la sfida della ricerca di una dimensione *altra* da quella materiale e capace, per questo, di dischiudere la soglia dello stupore, e dell'assurdo, nell'orizzonte tutt'altro che edificante e consolatorio delle domande ultime e penultime. Quesiti cari a Pomilio come pure, in misura e forme diverse, all'amico Prisco in quanto fine indagatore dell'animo umano che trovano precisazioni sistematiche, al di là di quelli che abbiamo definito "sfoghi amichevoli" nel carteggio in esame, in tanti appassionati (e appassionanti) interventi critici dell'intellettuale abruzzese[23]: in particolare, penso in questo contesto ai densi contributi

[20] Non casuale titolo di un saggio di J. Clair, *L'inverno della cultura*, Skira, Milano 2011.

[21] Cfr. le considerazioni di G. Ferroni in *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero,* Laterza, Bari-Roma 2010, dove si legge: «Oggi assistiamo al paradosso di una letteratura che si moltiplica e contemporaneamente arretra, assediata dall'impero dei media, dalla vacuità della comunicazione, dalla degradazione del linguaggio e della vita civile». E più avanti: «Insieme ad una radicale ecologia dell'ambiente fisico abbiamo sempre più bisogno di un'ecologia della comunicazione, che agisca come ecologia della mente, che liberi le nostre menti dagli scarti infiniti che le tengono in ogni momento sotto assedio, con una variegata catena di manipolazioni a cui ben pochi arrivano a resistere. Ed è sempre più necessaria un'ecologia del libro e della letteratura, capace di operare distinzioni nell'immenso accumulo del materiale librario prodotto». Situazione preconizzata da Pomilio, Prisco e dal gruppo riunito, come si vedrà, intorno alla rivista «Le Ragioni narrative».

[22] Cfr. F. Parazzoli, *Dai tetti in giù: la narrativa dimezzata*, in «Vita e Pensiero», n. 5, 2006; Id., *Dai tetti in su: l'altro volto della narrativa*, in «Vita e Pensiero» n. 1, 2007. I due interventi di Parazzoli hanno animato un vivace dibattito culturale anche sul web.

[23] Raccolti, com'è noto, nella sua ampia produzione saggistica, dispiegata dal dopoguerra sino al 1989: dalla tesi di laurea su *Pirandello narratore* (1945) e, poi, negli studi su Svevo, Foscolo, Cellini, Poliziano, Erasmo da Rotterdam, accanto a saggi su Verga, su naturalismo e verismo, su natura umana e stato sociale nella visione del Manzoni, sugli scrittori siciliani contemporanei (dei quali curò un'antologia), su Edoardo Scarfoglio (fondatore, con Matilde

pomiliani a «Le Ragioni narrative», rivista fondata (e diretta) a Napoli da Michele Prisco insieme appunto con l'amico fraterno Mario e con Domenico Rea, Luigi Compagnone, Luigi Incoronato e Gian Franco Vené[24].

Emblematica, in questo senso, la poetica enunciata nella pagina di «presentazione» della rivista, significativamente connotata come una «breve introduzione» per un «naturale debito di chiarezza al lettore», più che come il «solito editoriale». Impostazione antiretorica che chiarisce come i promotori dell'impresa editoriale siano stati mossi a ciò da una

Serao, del quotidiano «Il Mattino») e, ancora, su Pirandello e la sua formazione critico-estetica. Ma qui risultano particolarmente significativi, a mio avviso, per un più compiuto "ritratto d'autore" nel clima di un'epoca, gli interventi critici pomiliani pubblicati in varie sedi su temi cruciali del dibattito culturale degli anni Sessanta, raccolti nel libro *Contestazioni*, Rizzoli, Milano 1967; come pure i quattordici contributi pubblicati nel volume autobiografico *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979, dove Pomilio confessa i propri problemi di uomo e di scrittore; si addentra in riletture di grandi testi religiosi considerando «la Bibbia e i Vangeli come letteratura»; indaga il «paradosso di San Francesco», l'«*apartheid* di Dio», l'opera di Bernanos e i rapporti tra Cristianesimo e cultura; e riflette sugli interrogativi posti da quei testi e sulla condizione del cristiano alla luce di alcuni nodi tematici del cristianesimo contemporaneo. Accanto ai capitoli in forma di lettera al padre, a una figlia, a un amico, compare poi anche una missiva «a una suora» – un'anonima religiosa ospedaliera conosciuta nel 1953, al capezzale della moglie dello scrittore, Dora, ricoverata per un delicato intervento chirurgico – che fece innescare il cortocircuito spirituale della sua rinnovata adesione alla fede, oltre che l'inatteso avvio alla scrittura letteraria con la genesi del primo romanzo, *L'uccello nella cupola*. A ripercorrere la vicenda, con una bella analisi della *metanoia* vissuta dallo scrittore nelle tappe della sua produzione letteraria, è Marco Beck nell'articolo *Il Vangelo incarnato nella letteratura*, pubblicato in un Dossier su Mario Pomilio in «Letture», anno 61, n. 624, febbraio 2006.

[24] Della genesi della rivista, della ricerca di un editore napoletano (in "lizza", con la casa editrice di Bologna Cappelli e, a Napoli, con Vittorio Pironti, c'era anche Gaetano Macchiaroli: se ne parla nella lettera [25] del carteggio, verosimilmente dell'agosto '59) e della sua gestione, tra richieste di "pezzi" ai collaboratori e progettazione di alcuni menabò, si accenna in alcune lettere dell'epistolario di Prisco a Pomilio datate 1959 e 1961. In particolare, nella menzionata lettera dattiloscritta [25], a proposito della imminente pubblicazione della rivista «Le Ragioni narrative» Prisco riferisce a Pomilio di una telefonata di Mimì (Domenico Rea), e scrive: «C'è questo, di nuovo: che ieri mi ha telefonato Mimì (che oggi non sono riuscito a pescare) dicendomi di aver parlato con Macchiaroli il quale è dispostissimo a fare la rivista: Mimì gli ha detto: – Ma tu sei comunista e noi non vogliamo ingerenze o condizioni. – E lui (riferisce sempre Mimì): – Io sono comunista e sono anche editore, e come editore prendo la rivista e non come comunista. Del resto sono pronto a mettere penna su carta e facciamo una specie di scambio di lettere». Commentando la notizia e ritenendo l'opzione Macchiaroli una «buona soluzione», Prisco aggiunge un'informazione preziosa per comprendere il perché della scelta di radicare a Napoli la rivista, anche con un editore autoctono: «Questa la novità: e io ti dico che da un lato preferisco Macchiaroli: per cui con Cappelli vorrei dire che Pironti sta insistendo di non lasciarlo e vorremmo soprassedere…senza accennare a un altro editore napoletano: perché se si conclude con Mac. a Cappelli diremo la verità, e cioè che abbiamo preferito un editore sul posto e che la rivista aveva un senso proprio perché fatta a Napoli; se con Mac. non si conclude, possiamo sempre dire che speravamo di fare un ultimo tentativo con Pironti proprio per non mollarlo, ma viste le sue condizioni abbiamo deciso di passare a lui Cappelli».

irriducibile fiducia nella narrativa come operazione portata sull'uomo: […] una narrativa, cioè, che abbia l'uomo, i suoi problemi, il suo essere morale e sociale a proprio centro d'interesse; e che pertanto intervenga positivamente nella misura in cui l'arte è in grado d'intervenire nella risoluzione della crisi di valori del nostro tempo, ai fini, essenzialmente, di quel ritorno all'umano che è la condizione stessa della soluzione della crisi[25].

Un lavoro di «scavo nella narrativa odierna o recente, ed italiana più che straniera», precisa ancora l'editoriale della rivista,

per chiarire i problemi e le particolari e precise responsabilità che si pongono ai narratori italiani nel presente momento storico: [...] un lavoro tanto più utile e doveroso in un tempo in cui le crisi appaiono artificiali, e la moda va sostituendo il gusto, e l'interesse di mercato il giudizio di valore [...][26].

Al principio degli anni Sessanta, il gruppo delle «Ragioni narrative», in aperta polemica con «certe avanguardie» suscitate e potenziate artificiosamente, secondo i promotori della rivista, dalla «pressione industriale» per «imporre determinati gusti e trarne profitti immediati», è ben consapevole – si legge ancora nell'editoriale – di non fare «tendenza»: e difatti, conclude la presentazione,

[...] il nostro gruppo redazionale è costituito e vorremmo dire caratterizzato dall'unione di temperamenti di formazione diversa, ciascuno dei quali conserva la finale responsabilità dei propri scritti; dalla esclusione di ogni chiusura ideologica; dal tentativo di impostare il dialogo al di là d'ogni precostituito orientamento od enunciazione di poetica, convinti anche, come siamo, che le poetiche nascono dentro i libri e non fuori e, comunque, non prima[27].

[25] «Le Ragioni narrative», anno I, n. 1, gennaio 1960, pp. 3-4.

[26] *Ibid.*, p. 4.

[27] *Ibid.*, p. 4. Sul valore e il ruolo della rivista – durata circa un anno con nove numeri, dei quali l'ultimo doppio – nel panorama culturale italiano di allora, cfr. l'opportuna riproposta all'attenzione dei lettori dell'Antologia critica curata da Francesco D'Episcopo: *«Le ragioni narrative». 1960-1961*, Tullio Pironti editore, Napoli 2012. Scrive D'Episcopo nel suo Prologo, sottolineando il nucleo (est)etico alla base della rivista come «opera aperta»: «[…] una delle linee-guida della rivista consiste, soprattutto da parte del gruppo napoletano, nel combattere un ideologismo troppo rigido e schematico, così come uno sperimentalismo troppo invaghito di se stesso, per affermare e rinsaldare, in una stagione italiana ed europea di deciso attacco alle "ragioni" intrinseche della letteratura, i valori di un umanesimo storicamente operante e di un'espressione artistica, che non può soggiacere alle presenti motivazioni di una progressiva disumanizzazione del mondo, rischiando così di rimuovere il suo obiettivo principale, che resta la bellezza» (*ibid.*, p. 5).

L'onestà intellettuale è un esercizio di moralità, una religiosità che si esplica non nei proclami, ma nella giustezza delle opere, non nel parlare in nome di Dio, ma nel fare quanto si fa come se si fosse al cospetto di Dio.
(M. POMILIO, da *Scritti cristiani*)

Se ne può avere ulteriore testimonianza nei contributi di Pomilio a «Le Ragioni narrative», dove lo scrittore abruzzese, unico del gruppo napoletano più attrezzato, per formazione e continuità d'impegno di ricerca, sul piano accademico, anche in quanto collaboratore di Salvatore Battaglia alla cattedra di Letteratura italiana, motiva diffusamente le ragioni della propria coscienza artistica, e del suo operare, condivisi come si è detto con l'amico di sempre Michele. Penso, in particolare, a quanto Pomilio scrive con notevole *pathos* partendo da uno spunto iniziale legato all'esperienza dei letterati della «Voce» prezzoliniana sul tema del rapporto tra letteratura, cultura e società, sulla funzione dell'artista e sul significato della sua presenza nell'ambito di una società, oltre che sulla natura dell'impegno di ciascuno senza chiusure ideologiche ma altresì con aperture a un dibattito autentico «con il conforto della discussione» e non con «l'acquiescente e conformistica approvazione»[28].

Ma la questione, esplicitamente, si allarga presto ad altri nodi della contemporaneità che consentono a Pomilio di puntualizzare, oserei dire con spirito profetico, quanto gli sta più a cuore, deprecando con fermezza certa egemonia culturale che riscontra nel Paese e che definisce, in chiusura del suo intervento, «la debolezza intrinseca della nostra società letteraria…priva di un'etica e incapace perciò di esprimere dei valori», ossia «il dramma che la nostra cultura sta oggi vivendo» nel «conformismo della negazione» che non è meno pericoloso, né meno reazionario, avverte ancora Pomilio, «di quello

[28] M. POMILIO, *La serrata ideologica*, in «Le Ragioni narrative», anno I, n. 5, settembre 1960, pp. 168-175. Tornando a occuparsi del saggio da lui già segnalato di Angelo Romanò sulla «Voce» prezzoliniana, Pomilio coglie l'occasione per ampliare l'orizzonte della riflessione al presente e, al di là della recensione, per dichiarare la propria «malinconia» nel considerare «[...] come si faccia sempre più difficile, per il letterato odierno, la possibilità del dialogo». Pomilio tornerà sul clima di quegli anni in un pezzo sul «Corriere della Sera» del 3 dicembre 1967, intitolato *Napoli: fermenti segreti* - tra i contributi di una serie a più mani pubblicata dal quotidiano con il titolo *Mappa geo-ideologica degli scrittori* –, dove l'Autore tornava a parlare del «fervore» e dello «scambio appassionato di idee» che «rese possibile l'esperienza delle *Ragioni narrative*» malgrado l'«eremitaggio volutamente umbratile» di certi intellettuali e alcune «ondate culturali» di furori avanguardistici caratterizzati, per Pomilio, da «certa loro alterigia generazionale e quel loro razzismo metodologico e formalistico, che a Napoli non presentano connotati diversi da quelli vigenti altrove». Il pezzo fu oggetto di un vivace e polemico scambio epistolare tra Pomilio e Rea, di cui riferisce Francesco Durante nel suo contributo a questo volume di Atti.

dell'accettazione», rivelando la «componente squisitamente borghese degli atteggiamenti, a parole così antiborghesi, dei nostri letterati, in un moralismo fatto esclusivamente di rifiuti e di negazioni, ma inetto poi a esprimere qualcosa di più che uno scetticismo di maniera, e qualunquistico». Una riflessione molto forte, anche sul «profilo qualunquistico d'una borghesia in declino», di cui vale probabilmente la pena di rileggere più estesamente alcuni passi:

[...] Il dovere della presenza e quello dell'impegno sul terreno delle idee sono ribaditi da ogni parte, e a proposito, per esempio, d'un recente convegno delle riviste, si è parlato, sul *Contemporaneo*, di «un'atmosfera aperta nella quale il dialogo, la discussione, la liquidazione di ogni divisione preventiva…erano sentiti da tutti come una necessità inderogabile». Sono parole di Salinari; e Salinari ci perdoni se tiriamo in ballo proprio lui, al quale prima che a ogni altro diamo atto della buona fede e d'una concreta volontà di dialogo. Ma Salinari sa bene che in generale le cose stanno altrimenti, e che sono purtroppo in corso nei vari settori della nostra cultura, comunque qualificati, delle vere e proprie serrate ideologiche e un settarismo della specie peggiore, e tipicamente conformistico, se esso dà per scontata l'inutilità di scendere al dibattito quando si sa, o aprioristicamente si presume, che l'ipotetico interlocutore sia su posizioni diverse[29].

Più avanti, Pomilio aggiunge:

È questo forse il male peggiore che affligge l'odierna nostra cultura e ne rende così difficile il ricambio. È il gusto, il senso, il dovere del dialogo che si va perdendo in Italia. Ed è a causa di ciò che la nostra cultura rimane statica e cerca all'esterno dei compensi che, per essere vitali, dovrebbero al contrario muovere dall'interno di essa. E la stessa fisionomia del letterato va cambiando, e va cambiando quella dei raggruppamenti, nel senso che non ci si raggruppa più in nome d'un problema, d'una poetica, d'una sensibilità comuni, ma piuttosto in vista d'una posizione di potenza e solo per tendere, insieme al predominio e, possibilmente, al monopolio culturale. E alla ricerca della chiarezza si sostituisce la convenienza, e all'affinità spirituale un'opaca omertà che, se anche inizialmente sorge sul consentimento ideologico, si fa poi rinunzia al dibattito internamente al gruppo e precostituita preclusione, in nome degli interessi di gruppo, verso le idee di chiunque venga giudicato ideologicamente non affine[30].

[29] *Ibid.*, p. 173. Carlo Salinari era già stato al centro di un vivace dibattito su «Le Ragioni narrative», dopo la pubblicazione del suo volume *Miti e coscienza del decadentismo italiano*, Feltrinelli, Milano 1960, nel quale protagonista principale della *querelle* fu proprio Mario Pomilio, con il saggio *Metodologia critica e critica metodologica* pubblicato sul numero 4 (anno I, luglio 1960) della rivista (che sul tema ospitò anche i contributi dello stesso Salinari, di Giuliano Manacorda e di Ornella Sobrero). Sui dettagli della polemica cfr. F. D'Episcopo, «*Le ragioni narrative*», cit., pp. 19-25.

[30] *Ibid.*, pp. 173-174.

Ed è questa, appunto, la «serrata ideologica» che dà il titolo al saggio: per essa, scrive Pomilio, «*non conviene* occuparsi dell'avversario, e bisogna tener conto solo di chi ci dà ragione. È semmai dell'avversario che ci si sbarazza, con una formula che *non deve* tener conto dei suoi argomenti, ma solo della sua presunta provenienza ideologica»[31].

In tale àmbito, i temi della «serrata ideologica» sono in fondo un coerente sviluppo di un'altra precedente (e potente, pur sorvegliata coscienza critica: quasi una lezione di stile) riflessione di Mario Pomilio sulle forme del linguaggio nella narrativa italiana, nitidamente argomentata nel corposo saggio dal titolo *Dialetto e linguaggio* che apre il numero 2 delle «Ragioni narrative»[32] del marzo 1960. In questa sede, mi preme solo riprendere alcuni punti che corroborano le posizioni dello scrittore rispetto alla propria consapevole conoscenza della lingua italiana, e alla concezione del romanzo (e ovviamente del linguaggio con cui esso è espresso) come «uno strumento di conoscenza totale, un rapporto aperto con l'uomo»: visione, come si è accennato, condivisa e lungamente dibattuta anche in forma epistolare con l'amico, collega e sodale Michele Prisco. In particolare, penso in questo contesto al lucido richiamo pomiliano al saggio di Italo Calvino *Il mare dell'oggettività*[33] che serve, nell'analisi di dialetto e linguaggio, a chiarire certi rischi in agguato,

[31] *Ibid.*, p. 174. Qui, parlando della «legge del silenzio della descrittiva» come tentazione che tuttavia necessiterebbe, semmai, di una «diagnosi» (che l'Autore completa in finale), Pomilio cita diffusamente uno stralcio significativo da un'intervista di Palazzeschi al «Messaggero» che così dice: «Quello che nel nostro costume letterario mi sembra criticabile, è lo spirito di fazione da cui è animato, un settarismo ed esclusivismo che è anche nei migliori tendenza a favorire la formazione di piccole massonerie che agiscono ciascuna ai danni delle altre, rendendone difficile l'esistenza e il compito, ostacolandone il naturale sviluppo, quasi non vi fosse posto che per un'unica tendenza e per un uomo solo. Questo, sì, è provincialismo [...]. Tale mancanza di solidarietà fondamentale e simpatia in quella che deve conservare il carattere di una nobile gara fra chi vive ed opera per una medesima idealità, produce un senso di arido egoismo e di angustia spirituale». Parole, com'è facile intuire, tuttora attualissime, anche sul piano politico.

[32] Anno I, n. 2, marzo 1960, pp. 4-41. Sull'argomento cfr. il paragrafo intitolato «Lingua e dialetto» che vi dedica F. D'Episcopo, nella sua antologia de «Le Ragioni narrative», cit., pp. 17-19.

[33] Il saggio, composto nell'ottobre 1959, fu pubblicato nel 1960 sul numero 2 de «Il Menabò». In esso Calvino ravvisava una nuova tendenza letteraria (si era in tempi di nascente neoavanguardia), scaturita dall'evolversi di un grave mutamento nella situazione culturale: da una cultura basata sulla tensione tra coscienza individuale e mondo oggettivo si stava, a suo avviso, passando a una cultura in cui l'individualità è sommersa, appunto, dal "mare dell'oggettività". Una «resa all'oggettività» che, secondo Calvino, significava la crisi dello spirito rivoluzionario nella società neocapitalistica, con il sospetto che certe mode (come, Oltralpe, la gelida impersonalità visiva dei *voyeurs* del *nouveau roman* e, in Italia, la calata del mistilinguismo nella babele dei linguaggi parlati), impregnate di tale oggettività, segnassero al contempo l'annullamento della coscienza e la crisi dell'impegno letterario. Non a caso, nello stesso anno Calvino pubbli-

secondo l'Autore, per la (buona) letteratura. Presente e futura. Scrive infatti Pomilio:

La marea dell'oggettività risale anche verso di noi: risale coi dialetti, con le tecniche al magnetofono di cui ama parlare Falqui[34], con la tendenza dello scrittore a cercare il bello attraverso la pura prassi mimetica, con la sua rinunzia ad esercitare la sua pressione sul reale e ad essere un di più il di più etico-storico, il di più coscienziale di fronte alla realtà che rappresenta. Al dover essere stilistico, all'intelligenza ordinatrice che si serve del linguaggio per aggredire conoscitivamente la realtà, e impegnarsi a modificarla, succede la fede nell'informale del parlato, il processo regressivo di chi accetta la regola dal di fuori, come se l'artista dovesse in ogni caso cercarsi una convalida nella sua capacità di identificarsi con esso: come se la controprova del bello fosse in esso, nel parlato, o meglio, nella misura in cui l'artista vi si subordina lasciandosene risucchiare; e, in definitiva, il fatto estetico consistesse nell'adeguazione camaleontica all'indistinto idiomatico, e non invece nell'illuminazione metaforica che rompe i sugelli naturalistici del parlato, scoperchia le volte chiuse delle frasi fatte e dei modi gergali, e fa lingua, stile, poesia. In effetti la svolta è qui: ai dialettali metaforici rischiano di succedere i dialettali oggettivi: e nessuno finora, con le tante discussioni che si stanno facendo intorno al problema del linguaggio, ha messo veramente l'accento sulla differenza e opposizione che c'è tra i narratori di gusto popolare rivelatisi o riconfermatisi nell'immediato dopoguerra e quelli intorno ai quali il discorso s'è impostato negli ultimi anni[35].

Annotazioni preziose ancora oggi, se pensiamo a quanta sciatteria stilistica (e non solo stilistica) imperversi non tanto sulle pagine dei mezzi di comunicazione di massa o – ai tempi della simultaneità nella "società dell'informazione" e dell'evoluzione-rivoluzione digitale della specie nell'era «biomediatica»[36] – in tanti social network, blog o e-book; quanto anche, purtroppo, nella fattura

cò il romanzo allegorico *Il cavaliere inesistente*, che sembra riecheggiare simbolicamente i temi affrontati dal «Mare dell'oggettività».

[34] Pomilio si riferisce, come precisa egli stesso nelle annotazioni al suo testo, ad un articolo di E. Falqui dal titolo *Il magnetofono mal temperato*, pubblicato su «Il Tempo», 10-11 ottobre 1947.

[35] M. Pomilio, *Dialetto e linguaggio*, cit., pp. 29-30.

[36] Sullo scenario attuale, ovviamente radicalmente mutato rispetto ai tempi qui trattati, cfr. l'aggiornamento contenuto nell'ultimo (l'undicesimo) Rapporto UCSI/Censis sulla comunicazione 2013 (*I media siamo noi. L'inizio dell'era biomediatica*), che prosegue il monitoraggio dei consumi dei media, misurati nella loro evoluzione decennale, e l'analisi delle trasformazioni avvenute nelle diete mediatiche degli italiani. Oltre a ricostruire la mappa e la fenomenologia dei consumi mediatici, il Rapporto si focalizza anche sui processi di costruzione multimediale dell'informazione personalizzata, sull'articolazione dei profili degli utenti di Internet, sui principali cambiamenti nella nostra *digital life* e sulle nuove tendenze della comunicazione aziendale.

di sedicenti *best seller* cartacei che sugli scaffali delle librerie tolgono massicciamente spazio a opere di maggiore qualità, ma pubblicate magari da case editrici "minori", di progetto, indipendenti[37]. Le conclusioni di Pomilio, nel saggio su dialetto e linguaggio, risuonano così come un monito, o un manifesto d'intenti, valido anche per il presente:

> Quel che è certo, è che rimangono gravi i nostri dubbi circa la possibilità di risalire attraverso il dialetto «dalla letteratura dell'oggettività alla letteratura della coscienza» (come direbbe Calvino), dalla presa di contatto naturalistica alla presa di coscienza etico-storica. È perciò che *resistere in nome della lingua è per noi resistere sull'argine d'una coscienza morale e in nome d'una concezione dello scrittore che non s'arrenda alle cose, ma teso al di sopra di esse continui a scrivere storie della nostra storia*[38].

Perché se il ricordo resta costante e inalterato sino a farsi continuo
diventa pure un modo di rianimare il passato e ancor più la vita.
(Michele Prisco, da *Le parole del silenzio*)

Pomilio usa alcune parole-chiave. Resistere. In nome della lingua. E sull'argine di una «coscienza morale» e di una «concezione dello scrittore…teso al di sopra» delle cose, ossia costantemente proteso come *creatura narrante* verso la scrittura delle «storie della nostra storia». Le storie che da sempre danno un senso alla vita, e alla memoria maieutica e vivificante di essa. Proprio come avviene nei frammenti di un percorso esistenziale custoditi dagli epistolari: genere cartaceo purtroppo in estinzione nell'era virtuale tanto volatile e veloce quanto immateriale di WhatsApp, delle e-mail, delle chat sui social network, dei tweet, degli sms, dei mms, oltre che di Viber e Skype. E anche le argomentazioni di Pomilio sulla «serrata ideologica» sono, inutile dirlo, in totale sintonia con la *Weltanschauung* dell'amico Prisco, che su questi temi produrrà a sua volta, in un ampio arco temporale, riflessioni contenute in più interventi critici, in varie sedi, dentro e fuori della rivista

[37] Una lucida, sintetica e polemica analisi su questo problema, e sull'attuale stato dell'editoria e del mercato librario in Italia, è nel commento di Paola Del Zoppo, direttore editoriale di Del Vecchio Editore, pubblicato sul blog del gruppo, Senzazucchero, del 18 ottobre 2013, dal titolo *Gian Arturo Ferrari rapito dagli alieni.* L'intervento, fra il resto, è un argomentato *J'accuse* sulla «decostruzione programmatica» dell'«idea di cultura» ad opera di alcune note *lobbies* editoriali con conseguenze devastanti agevolmente intuibili.

[38] M. Pomilio, *Dialetto e linguaggio*, cit., p. 39. Corsivo mio.

«Le Ragioni narrative»[39]. Valutazioni che, sia pure in forma più colloquiale e frammentaria – dettata come si diceva dall'urgenza del dialogo a distanza con Mario Pomilio, veicolato dall'immediatezza di una lettera, un biglietto o una cartolina – costituiscono per certi versi anche il basso continuo nell'armonia del rapporto epistolare tra i due scrittori. Prisco ne parla diffusamente, in particolare, nei saggi *La macchina della sopraffazione* e *Il romanzo italiano contemporaneo*[40], oltre che nello scritto autobiografico, intriso di ironia, *Parabola dello scrittore*, in chiusura del suo libro di racconti *Il colore del cri-*

[39] Cfr. i saggi letterari prischiani raccolti in M. Prisco, *Le ragioni narrative*, RCE Edizioni, Napoli-Brienza (Potenza) 2000, con una lettera autografa dello scrittore e una puntuale *Introduzione* della curatrice Emma Giammattei. L'opuscolo – quinto librino della collana dei Quaderni del Circolo pubblicati, a cura di Santino G. Bonsera, dal Circolo Culturale «Silvio Spaventa Filippi» di Potenza e dagli amici del Premio Basilicata in occasione degli ottant'anni dello scrittore vesuviano –, ha una significativa genesi che rilancia il saldo legame tra Prisco e Pomilio, e che vale la pena di sintetizzare qui. La collana fu infatti inaugurata nel 1997 con una prima plaquette che pubblicava il dattiloscritto originale di Mario Pomilio sul romanzo *Le parole del silenzio* di Michele Prisco, testo di una conferenza che l'autore abruzzese aveva tenuto in una sala cittadina a Potenza. Prisco ne condivise con entusiasmo la realizzazione, come ricorda lo stesso Autore ormai ottantenne, anni dopo, nella citata lettera autografa dove confida, assieme alla propria contentezza e incredulità per l'iniziativa di studio di una parte del suo lavoro: «*Sono vecchio, ormai; diciamo che sono un po' stanco, e comincio a guardare con un certo distacco alla vita letteraria, dalla quale, d'altronde, sono stato per certi aspetti quasi emarginato ("depennato") […]: scomparsa passata inosservata perché non sono mai stato un protagonista, nemmeno negli anni della mia più intensa attività, quando, oltre a produrre libri, collaboravo con assiduità ai giornali con articoli, elzeviri, racconti, critiche letterarie, cinematografiche, persino televisive, cercando sempre di non venir meno a un modello, o a un concetto di professionalità, per rispetto verso i lettori e per rispetto verso di me. È una regola, se così posso definirla, che ho applicato anche e soprattutto con i libri*». Accorata testimonianza, conclusa con un'ultima dichiarazione di poetica ben oltre le etichette subite dallo scrittore, che nella «*ideologia dello spettacolo*» e nella «*connivenza dei "giri"*» ha dovuto «*pagare in parte*» il suo comportamento di coerenza con «*una certa trascuratezza critica*»: ma, conclude Prisco, «[…] *posso dire che ho scritto sempre solo per necessità, mai per obbedire alle mode o alle parole di ordine (estetico) del momento, o per pressioni editoriali e presenza di mercato*» (*ibid*., pp. 10-11).

[40] Pubblicati inizialmente su «Le Ragioni narrative» e poi raccolti nella citata plaquette di M. Prisco, *Le ragioni narrative*, a cura di E. Giammattei, cit., pp. 65-74 e 83-96. Commenta opportunamente Giammattei: «[...] le idee difese dagli scrittori delle "Ragioni" poterono apparire, allora, di retroguardia. Invece quelle riflessioni verificate nel laboratorio stesso della scrittura narrativa, seppero anticipare o comunque saggiare problemi affrontati dalle analisi critiche di Battaglia, o del Debenedetti [...], *all'insegna della medesima inquietudine circa le sorti accomunate della letteratura e della vita*» (p. 14, corsivo mio). E aggiunge più avanti Giammattei: «Ancora nel 1982 lo scrittore della *Provincia addormentata* (1949) e de *Gli altri* (1999), per indicare gli estremi cronologici di un percorso tra i più densi e progressivi del nostro Novecento, sarebbe tornato sui temi del romanzo e del personaggio, tentando una sintesi storica del passaggio tra secondo dopoguerra e anni Settanta. La continuità […] è data da una profonda consapevolezza dei meccanismi obbligati dell'industria culturale e del ruolo dello scrittore nella sempre più egemone "società dello spettacolo"».

stallo (Rizzoli, 1977). Scrive infatti Prisco nel primo saggio citato, interrogandosi retoricamente sui «clamori della cronaca» che stanno già «insidiando, e tentando, gli scrittori» in un contesto nel quale la «stampa dei rotocalchi serve la cultura solo quando questa fa scandalo o moda» (un fenomeno non certo inedito, anche in passato):

> Ma è di oggi, purtroppo, la sopraffazione, per lo meno il tentativo di sopraffazione, del fenomeno, nella nostra vita letteraria, da indurci a chiedere se, allo stato delle cose, scrivere un libro sia ormai per un autore una necessità od un calcolo[41].

E commentando, ancora, le conseguenze e il «prezzo da pagare» in siffatti meccanismi, quando la stritolante «macchina della sopraffazione» è ormai messa in moto, travolgendo nella sua corsa direttori di giornali e scrittori, recensori, recensiti (o autori bellamente ignorati), critica letteraria e persino premi letterari sempre più mondanizzati, in una logica dominata dalle ragioni della pubblicità, più che narrative, Prisco soggiunge:

> [...] la vita di uno scrittore è innanzi tutto scelta, e in una società come la nostra sempre più vittima volontaria o involontaria del complesso dell'esibizione, anche lo scrittore fa la scelta che ritiene più congeniale al suo temperamento e ai suoi interessi, e la paga con la *gloire à rabais* (pubblicità, incarichi, quattrini, ecc.), o con un lavoro solitario che basta ad appagarlo nella misura in cui il proprio lavoro può appagare uno scrittore di questa famiglia anche dell'inevitabile amarezza che un poco gli deriva, nonostante tutto, dal disinteresse della stampa, che d'altra parte lo ignora appunto perché uno scrittore di tal genere non rientra nel suo giuoco[42].

Nel secondo saggio sul romanzo italiano contemporaneo, Prisco ritorna sull'argomento e registra «un altro e ben più grave attacco al romanzo» sferrato «in questo periodo»:

> quando già le polemiche scatenate dall'avanguardia sembrano attutirsi, intorno ai narratori lo spazio sembra farsi sempre più esiguo e irrespirabile, al punto che non è più in questione a un dato momento una particolare maniera di narrare, sia essa

[41] *Ivi*, p. 65. Sullo stritolante meccanismo dell'industria culturale ravvisato da osservatrici attente come Matilde Serao anche nella Belle époque napoletana, in singolare continuità con le osservazioni prischiane, cfr. il sapido articolo della fondatrice del «Mattino» *I fasti della «rèclame». Le poetesse*, pubblicato sul «Mattino-Supplemento», anno I, n. 3, domenica 15 luglio 1894, riportato in Appendice a D. Trotta, *La via della penna e dell'ago*, cit., pp.175-177.

[42] *Ibid.*, p. 69.

tradizionale o sperimentale, ma è in questione la sopravvivenza stessa del diritto a narrare [...][43].

Perché, spiega Prisco,

> accanto, o forse in conseguenza, alle varie *querelles* succedutesi in quelle stagioni, c'è stata la continua dilagante progressiva e spesso si direbbe snobistica attenzione a una serie di poetiche ed estetiche e metodologie critiche confusamente approdate da noi nell'arco di pochi anni quando erano nate nei rispettivi paesi a volte trenta e persino cinquant'anni addietro […]; e così si va creando a poco a poco una curiosa impalpabile eppure pesantissima aria intimidatoria che finisce col raggelare il lavoro dei narratori, per cui scrivere anzi diventa a un certo punto già sentirsi in colpa e addirittura capita di sentir ripetere in giro, persino da critici che hanno impegnato la vita a sostenere certe idee o, peggio, da colleghi, narratori, che ormai è inutile scrivere di narrativa[44] .

E tuttavia, l'amara e a tratti sarcastica analisi prischiana serve all'Autore proprio per riaffermare, in finale, la propria «fiducia nel romanzo», e la convinta fede nel ruolo dello scrittore come «testimone o interprete della società» in cui vive, come preciserà nel testo *La parabola dello scrittore*[45]. Una fiducia nel romanzo nel quale continua a credere, conclude Prisco,

> perché continuiamo a credere nell'uomo: e sarà buono e valido ogni romanzo che prima ancora d'essere sperimentale o tradizionale si sia posto il problema della *sua necessità* interiore, senza alcuna premeditazione di poetica ma soprattutto senza negarsi all'uomo. Perché solo là dove uno scrittore non si rifiuta all'uomo fa salvo il diritto alla sua verità morale e poetica insieme: e perché non ci sono solo le cose, come pretendono i *voyeurs* del *nouveau roman*: ci siamo anche noi[46].

Da quanto sommariamente accennato, in sostanza, non emerge soltanto il trasparente parallelismo di intenti e posizioni letterarie di Mario Pomilio e Michele Prisco, ma anche una sorta di sistematizzazione di quanto i due amici andavano condividendo giorno per giorno, come si è detto, anche nel loro carteggio "estivo". Penso, ad esempio, ad alcune lettere degli anni Cinquanta di Prisco a Pomilio, nelle quali la pubblicazione parallela, nel 1954, del secondo romanzo prischiano *Figli difficili* (seguìto alla fortunata raccolta di

[43] *Ibid.*, p. 94.
[44] *Ibid.*
[45] *Ibid.*, p. 99.
[46] *Ibid.*, pp. 95-96.

racconti *La provincia addormentata*, opera prima del 1949, e al romanzo *Gli eredi del vento*, pubblicato l'anno dopo) e quella del romanzo che segnerà invece il felice esordio narrativo di Pomilio, *L'uccello nella cupola* (poi insignito del Premio Marzotto[47] "Opera prima" anche per il costante interessamento dell'amico Michele, riferito via via a Mario), fanno inevitabilmente da sottofondo alla loro conversazione a distanza.

Ma vediamone ora più in dettaglio qualcuna, oltre a quelle già citate sin qui, giusto per fare qualche ulteriore esempio concreto a commento della piccola selezione riportata in Appendice.

Martedì 8 giugno 1954, alle ore undici e dieci (l'annotazione minuziosa è dello scrittore stesso), Michele Prisco è alla scrivania, nella sua casa napoletana. E scrive a macchina una lettera all'amico Mario, che si trovava in quel periodo in Abruzzo, rammaricandosi della lontananza forzosa dal suo interlocutore: «*Peccato che tu sia ad Avezzano* – sottolinea –, *ho perduto l'unica voce che potessi ascoltare, l'unico orecchio che potesse ascoltarmi*» [48] (corsivo mio). La lettera esordisce con annotazioni private che alternano, nel suo dialogo a distanza, la confessione di stati d'animo del momento[49] e la trepidazione per l'imminente nascita del proprio primogenito (che sarà poi una bimba, Annella)[50] a infor-

[47] Il Premio letterario Marzotto fu istituito nell'ottobre del 1950 dal conte Paolo Marzotto; la prima edizione si tenne nel settembre 1951. Nei suoi diciassette anni di vita, dal 1951 al 1968, scrisse pagine d'oro. Lo ricordava Gaetano Afeltra in un suo articolo del 19 aprile 2000 sul «Corriere della Sera» (*Marzotto, il premio di un industriale illuminato*): «Mecenati, come risulta dall'atto costitutivo, erano "il conte Gaetano Marzotto, uno dei più illuminati capitani d' industria italiana di tutti i tempi, e in rappresentanza della famiglia e della grande azienda vicentina, il figlio Pietro". Membri della giuria: Mario Missiroli, Giovanni Ansaldo, Giuseppe Toffanin, ordinario di letteratura italiana all'Università di Napoli, e Antonino Pagliaro, glottologo e critico letterario. Segretario Edoardo Soprano. Qualche anno dopo fu chiamato, per chiara fama, Emilio Cecchi. Ai commissari (come volevano essere chiamati con modestia i giudici) venivano spedite casse contenenti i libri mandati dai concorrenti. Nell'araldica del Premio si trovano nomi poi diventati illustri. Per citare solo la cronaca dei primi quattro anni, va detto che la prestigiosa giuria scoprì notevoli talenti. Essa funzionava in pieno accordo. Nei giudizi dei suoi componenti si rivelava la personalità di ognuno: i commissari si scambiavano pareri con lettere e telefonate, arrivando poi a riflessioni globali che coinvolgevano tutta la cultura italiana».

[48] Cfr. Appendice, lettera [2].

[49] Un'uggia prischiana per l'inevitabile pausa di inizio estate è l'incipit della lettera: «giornate d'ozio, il mio studio è pulito e ordinato, non ho voglia di fare nulla, e mi consolo dicendo: è pur giusto che mi riposi, tutto questo inverno ho lavorato al romanzo...». Il romanzo di cui si parla è, ovviamente, *Figli difficili*.

[50] «[...] e intanto maturano grandi avvenimenti: mio figlio, permettimi che gli dia la precedenza, e poi i nostri libri…». Significativo il dettaglio, per certi versi molto femminile, di considerare i propri libri come figli, alla stregua di creature "partorite" dal proprio ingegno e parimenti importanti. Una forma di paternità estesa: dalla carne alla carta. Quanto alla sua paternità reale, Prisco annotò nel suo diario una riflessione molto tenera recuperata per caso,

mazioni più strettamente lavorative[51], accanto a commenti sulle «parecchie» letture in corso[52], film da vedere[53], incontri con amici[54] e progetti di pezzi.

Nella seconda parte della lettera, Prisco entra più nel dettaglio professionale, accennando a due missive ricevute da Rusca[55], «entusiasta» del romanzo

dopo la morte dello scrittore, dalla figlia stessa, tra vecchi appunti e bozze di racconti del padre. Così scriveva Michele Prisco: «La paternità è un sentimento che cresce ogni giorno, si sviluppa da uno stadio d'euforia iniziale, un po' sgomenta ed incredula, ad un sentimento complesso, dove la tenerezza rassomiglia talvolta alla pietà, di fronte alla tua creatura indifesa, e l'affetto alla commozione». Note intime e private che rendono bene la sensibilità "materna", per così dire, che si accennava sopra.

[51] Come l'attenzione prischiana alle segnalazioni, sulla stampa, dell'imminente uscita per Bompiani del romanzo di Pomilio *L'uccello nella cupola:* «[…] sul terzo numero del Caffè ho visto annunziato "L'uccello nella cupola"», scrive; ma anche la sollecitudine nel seguire la futura adeguata pubblicizzazione del testo da parte dell'editore: «[…] l'agente di Bompiani […] mi ha telefonato i giorni scorsi e così gli ho parlato del tuo libro, e che sia messo bene in mostra nelle vetrine» dove, aggiunge Prisco, ora, «nelle vetrine napoletane fa molto spicco il libro di Luigi Comp., "La vacanza delle donne", anzi ecco un'idea: più tardi gli telefono, se ha novità da dirmi». Con questo libro Compagnone (1915-1998) vincerà poi, *ex aequo* con Mario Pomilio, la sezione Opera Prima del Premio letterario Marzotto: ne darà ampia notizia, fra gli altri, «La Fiera Letteraria» del 26 settembre 1954 e del 17 ottobre 1954, precisando i nomi della commissione della sezione letteratura (Alvaro, Ansaldo, Pagliaro, Soprano e Toffanin) e i finalisti dell'Opera Prima, che per il primo premio (quell'anno, non assegnato) prevedeva la somma di un milione e per il secondo posto la cifra di mezzo milione (ma a ciascuno dei due scrittori venne poi data la somma per intero): con Pomilio e Compagnone, erano in lizza anche Carocci, Cecovini, Ottieri, Maria Luisa Spaziani (divenuta per un refuso "Spaziasi") e Marco Visconti. Nella sua lettera, commentando inoltre l'inutilità di una mattinata spesa con Pomilio proprio con il suddetto agente di Bompiani, Michele Prisco annota ancora: «[…] però fu simpatico dopo l'incontro con Borrelli», riferendosi all'artista Gennaro Borrelli (Napoli 1921), pittore, scenografo sperimentale e studioso della cultura e dell'arte presepiale, della scultura, della maiolica e delle arti minori napoletane. Borrelli è citato spesso nel carteggio anche come autore di alcune copertine dei libri di Prisco, che in un articolo sulla «Fiera Letteraria», n. 19, giovedì 11 maggio 1967 lo definirà «uno degli artisti più schivi e " segreti" di Napoli».

[52] Cfr. Appendice, lettera [2].

[53] Prisco cita «Due soldi di speranza», film del 1952 diretto da Renato Castellani e vincitore del Grand Prix du Festival come miglior film al Festival di Cannes, allora in programmazione al cinema Amedeo. Storia ambientata nella provincia napoletana, il film fu oggetto di una querelle antiprischiana che lo scrittore menziona nella sua lettera a Pomilio, affermando che, avendo «finalmente» visto la proiezione: «Se mi garba dopo faccio un pezzo (cicero pro domo sua) sul film e…su me, tu sai la questione, all'apparire del film la critica di sinistra mi fece vari attacchi: quella (del film) era la realtà della zona vesuviana, non quella dello scrittore addormentato (sic)». Una testimonianza dal vivo che anticipa le riflessioni su "serrate ideologiche" e "macchine dalla sopraffazione"…

[54] Viene annunciata la visita, l'indomani pomeriggio, degli Ottieri: Ottiero Ottieri (1924-2002), scrittore e sociologo, fu quell'anno finalista al premio Strega con il volume *Memorie dell'incoscienza* (Einaudi, Torino 1954).

[55] Verosimilmente si tratta di Luigi Rusca (1894-1986), esperto di editoria libraria, già curatore per Rizzoli negli anni Cinquanta di un *Breviario dei laici* più volte ristampato, nonché *editor* per Arnoldo Mondadori dal 1928 al 1945, poi passato a Rizzoli: dove fra il resto fu

ancora dattiloscritto[56] dell'autore vesuviano, che Rizzoli (confida lusingato Michele a Mario) sarebbe intenzionato a pubblicare «in edizione rilegata» entro settembre: a patto ovviamente che prima riesca a «liberarsi» (possibilmente, con eleganza) di Mondadori: questione delicata oltre che complicata, e che Prisco rubrica pertanto nella lettera all'amico come «segreti di famiglia». Ed è qui che Michele accenna a Mario anche il problema del titolo da scegliere, non ancora pensato per la inevitabile preoccupazione del cambio di editore che nella psiche dello scrittore prende evidentemente il sopravvento sul resto[57].

Della prima votazione del premio Strega (di cui ha ricevuto il giorno precedente la schedina per le preferenze) in programma la domenica successiva, Prisco parla infine nell'ultima parte della lettera, descrivendo l'«aria elettorale» che si respira a Roma e dichiarando il proprio imbarazzo a schierarsi, tra «nomi di gente più anziana (Buzzati, Soldati, Emanuelli)» e un'annata con «molti giovani (Del Buono, Lopez, Franciosa, Milani, ecc.)»[58]. Con sincerità, Prisco conclude che l'amico Gino[59] gli ha scritto di votare per Franciosa[60],

promotore della Bur, la Biblioteca Universale Rizzoli (nata proprio dalla proposta di Rusca di pubblicare libri noti al grande pubblico in edizione economica, su modello della casa editrice tedesca Reclam).

[56] Il romanzo di Prisco in questione è *Figli difficili*, che effettivamente uscirà con Rizzoli, editore al quale l'Autore resterà fedele per sessant'anni.

[57] Nella lettera Prisco azzarda alcune ipotesi, pur rimanendo in ansia per una possibile fuga di notizie sul dattiloscritto contemporaneamente in mano anche a Rizzoli. E auspica la definizione entro la settimana della «faccenda», dalla quale dipende una sua eventuale andata a Milano.

[58] Questo l'elenco completo dei libri in lizza per la XXVII edizione dello Strega, nel 1954: Dino Buzzati, *Il crollo della Baliverna* (Mondadori); Giampiero Carocci, *Il campo degli ufficiali* (Einaudi); Carlo Cassola, *Il taglio del bosco* (Einaudi); Raoul Maria De Angelis, *Storia di uno sconosciuto* (Vallecchi); Oreste Del Buono, *Acqua alla gola* (Mondadori); Rodolfo De Mattei, *Labirinto romano* (Vallecchi); Enrico Emanuelli, *Un viaggio sopra la terra* (Mondadori); Massimo Franciosa, *Una chitarra in paradiso* (Cappelli); Sirio Giannini, *Prati di fieno* (Mondadori); Giuseppe Gironda, *Clotilde Rodio* (Casini); Giuliano Leggeri, *Domenica sul fiume* (Sansoni); Guido Lopez, *La prova del nove* (Mondadori); Milena Milani, *Emilia sulla diga* (Mondadori); Ottiero Ottieri, *Memorie dell'incoscienza* (Einaudi); Ercole Patti, *Giovannino* (Bompiani); Leonida Rapaci, *Un riccone torna alla terra* (Ceschina); Vittorio Sermonti, *La bambina Europa* (Sansoni); Mario Soldati, *Le lettere da Capri* (Garzanti); Giacinto Spagnoletti, *Le orecchie del diavolo* (Sansoni); Lina Zaleo, *Il Fiore dell'agrifoglio* (Zamboni).

[59] È lo scrittore (di matrice cattolica e taglio realista) e giornalista Gino Montesanto (1922-2009): veneto di nascita, ma formatosi in Romagna con il poeta Marino Moretti e a Genova, dove si laureò per poi trasferirsi a Roma nel secondo dopoguerra, iniziò a scrivere giovanissimo formando sotto le armi un sodalizio con un gruppo di intellettuali ed artisti che sarebbe durato per tutta la vita: dall'amico fraterno Michele Prisco a Mario Pomilio, Enrico Accatino, Pietro Guida, Silvio Loffredo, Orseolo Torossi, Luca Desiato.

[60] In realtà vincerà quell'edizione Mario Soldati.

«che pare abbia molte chances trovandosi nell'ambiente, rispetto agli altri che sono tutti a Milano e tutti più o meno sconosciuti come persona fisica». E qui aggiunge, con un eloquente esclamativo che pare riecheggiare un gran sospiro: «Ah, questi premi!». Premi letterari i cui meccanismi saranno oggetto, nel carteggio, di non pochi strali da parte dello scrittore: peraltro coinvolto (da giurato e da premiato) in non pochi di essi. La chiusa infine è di nuovo per l'amico Mario, al quale Prisco chiede con la consueta sollecitudine come vada il lavoro, se abbia cominciato a lavorare e a che punto del lavoro sia, oltre a informarsi sul comportamento di Bompiani, ora che il libro di Pomilio «dev'essere imminente». Premura sincera che ritorna nei saluti affettuosi, estesi da Sarah anche «alla signora Dora e ai tuoi».

Creare è vivere due volte.
(A. Camus, da *Il mito di Sisifo*)

Anche nelle successive lettere del 1954, sulle quali per ragioni di spazio legato alla misura di questi Atti ci soffermeremo ora necessariamente molto meno in dettaglio, ma per una complessiva sintesi indicativa[61], il tono non cambia: qualche accenno alle vicende familiari, molti aggiornamenti sulle occupazioni di entrambi anche attraverso una meticolosa «rassegna stampa» legata ai loro libri e ai libri di altri, dalla quale si evincono ad esempio le testate (quotidiane e periodiche) più in auge nell'*entourage* dei due letterati[62]; e ancora, progetti, comunicazione e scambio sull'avanzamento dei reciproci lavori in corso, commenti sul mondo letterario e indiscrezioni dalla "Premiopoli" nostrana che accomuna i due scrittori, tra la Campania, l'Abruzzo e la Toscana, Roma, Milano e Venezia, accanto all'enuclearsi di rapporti con editori, direttori di giornali, critici letterari, artisti, colleghi scrittori[63].

[61] Anche in vista anche della pubblicazione integrale del carteggio, come si è detto in apertura del presente contributo.

[62] Per il periodo degli anni Cinquanta vengono citati: «Il Mattino d'Italia», «Il Caffè», «La Fiera Letteraria», «La Settimana Incom», «Idea», «Oggi», «L'Arena», «Mediterraneo», «Candido», «Cronache Meridionali», «Il Nostro Tempo», a parte «Il Mattino» dove entrambi gli scrittori lavorarono e il «Corriere della Sera». Sul fermento culturale di quegli anni cfr. Apollonia Striano, *Le riviste letterarie a Napoli. 1944-1959*, *Gli anni Cinquanta*, cit., pp. 56-62.

[63] Tra i nomi relativi ai soli anni Cinquanta, compaiono Valentino Bompiani, Angelo Rizzoli, Arnoldo Mondadori, i Cappelli, Vittorio Pironti, Gaetano Macchiaroli, Mario Spagnol, Gianni Ferrauto, Sergio Pantano, Gian Carlo Vigorelli, Gino Doria, Ottiero Ottieri, Goffredo Parise, Milena Milani, Mario Soldati, Luigi Compagnone, Domenico Rea, Gino Montesanto, Mario Stefanile, Corrado Alvaro, Annunziato Presta, Paolo De Benedetti, Domenico Porzio,

Sullo sfondo, i luoghi di residenza o soggiorno stagionale dei due scrittori: da Napoli, ovviamente, con le sue librerie assiduamente frequentate (Prisco cita, nel corpus epistolare relativo agli anni Cinquanta, De Perro e Treves), i teatri, i cinema, i luoghi di aggregazione e le case aperte a incontri di convivialità e riunioni di lavoro, a Torre Annunziata; da Roma ad Avezzano; dal *buen retiro* de «La Casarella» a Vico Equense, in costiera sorrentina[64], fino agli alberghi di Forte dei Marmi, Roccaraso, Venezia, Milano, per citare solo qualche sito di una sorta di geografia dell'anima dei due amici, nella loro traiettoria condivisa come il bisogno di confidarsi, sostenersi e consigliarsi, nella riservatezza complice di un rapporto fidato: capace insomma di dare conforto e senso profondo al confronto intellettuale tra pari, rafforzato da un legame di affetto e di stima solido e indistruttibile, come si è sin qui visto, anche nei chiaroscuri di una comunità letteraria popolata di protagonisti ragguardevoli. In una società che tuttavia sta cambiando in quegli anni sempre più velocemente. E nella quale i due amici non sempre si riconoscono: manifestando in sedi e modi diversi un lieve disagio di civiltà che la loro esasperata sensibilità amplifica, talvolta, in un malessere tanto sottile quanto ineffabile, sublimato solo nella passione dominante della scrittura con il suo carico di oneri e onori, ambasce e amarezze, soddisfazioni e trepidanti speranze.

Ne sono altresì paradigma non poche testimonianze giornalistiche sparse e frammentarie che, a voler ricostruire più fedelmente il clima di quegli anni evocato dalle lettere di Prisco a Pomilio, diventano altrettanti tasselli indispensabili alla peraltro impossibile compiutezza di un mosaico in perpetuo divenire. E penso qui, per fare solo qualche esempio legato a quell'anno, alla corposa inchiesta promossa nell'estate del 1954 da «La Fiera Letteraria» sulla «nuova narrativa»[65], con le motivazioni di non ave-

Vladimiro Cajoli, Massimo Simili (Strabicus), Vasco Pratolini, Sergio Saviane, Carlo Cassola, Bruno Cicognani, Guido Botta, Giacinto Spagnoletti, Marino Moretti, Edvige Pesce Gorini, Luigi Incoronato, Anna Maria Ortese, Giuseppe Marotta, Gennaro Borrelli, Mario Vellani Marchi.

[64] «Luogo dell'anima» oltre che residenza estiva (tuttora vissuta dalle figlie) per Michele Prisco, che qui compose molti suoi libri, come ho avuto modo di ricordare in un articolo dopo la scomparsa dello scrittore: D. Trotta, *Un luogo dell'anima per scrivere e riposare*, in «Il Mattino», 20 novembre 2003.

[65] La «grande inchiesta della "Fiera Letteraria"» si intitolava: Esiste una nuova narrativa? ed era composta da «sette domande per due generazioni». La prima puntata uscì sul n. 29 (anno IX, 18 luglio 1954) della testata romana diretta da Vincenzo Cardarelli, che in apertura poneva i seguenti quesiti, ai quali avrebbero risposto le migliori "firme" del tempo, giovani e meno giovani: 1. Esiste una nuova narrativa?; 2. Pensa che gli scrittori di oggi, e specie i giovani, possano dirsi contenti della critica?; 3. Sente la sua opera in una tradizione, o fuori?; 4. Sul suo lavoro di scrittore hanno in qualche modo influito gli avvenimenti degli ultimi anni?;

re tanto «la pretesa di scoprire né rivelare nulla» quanto di rappresentare soltanto «un contributo di chiarificazione». Si legge infatti nel distico di presentazione dell'iniziativa:

5. Si sente legato a scrittori anziani, di altre generazioni? Quali di essi la interessano di più?; 6. Qual è la sua posizione rispetto alla narrativa internazionale?; 7. Pensa che fra la letteratura del nord e la letteratura del sud esistano sostanziali differenze di stile e soprattutto di contenuti? All'inchiesta, proseguita anche nel successivo numero (a. IX, n. 30, 25 luglio 1954) e conclusasi il 1° agosto 1954 (a. IX, n. 31) con una "coda" sul numero successivo (a. IX, n. 32, 8 agosto 1954) di interventi sotto forma di lettera di Giuseppe Marotta e Guido Seborga «in margine all'inchiesta sulla narrativa», risposero, sulla copertina del primo numero, Bonaventura Tecchi (*Non possiamo lamentarci*), Vasco Pratolini (*Abbiamo appena incominciato*), Giuseppe Marotta (I «problemi» non contano); nelle due pagine interne (pp. 3 e 4) intervennero, sullo stesso numero, Marino Moretti (*Insegnano qualcosa agli anziani*), Ferdinando Virdia (*Due generazioni di narratori italiani*), Guido Piovene (*Non credo alle generazioni*), Carlo Bernari (*Solo gli italiani non se ne sono accorti*), Corrado Alvaro (*Un lavoro proficuo*), Italo Calvino (*Ci vogliono ossa robuste*), Luciano Anceschi (*La critica è mancata*), Dante Arfelli (*La generazione nuda*), Giuseppe Berto (*Vorremmo parlare della gente*), Domenico Rea (*Critici, non gazzettieri*) e Michele Prisco (*Troppo provincialismo*). La seconda puntata dell'inchiesta, la successiva domenica 25 luglio (cit.) ospitò sui due paginoni interni (pp. 2 e 3) i seguenti contributi: Carlo Bo (*Certamente una nuova narrativa esiste*); Luigi Santucci (*Il "complesso" dei giovani*); Alberto Moravia (*In Italia non esiste la critica letteraria*); Giuseppe Longo (*Nel nostro paese prevale la cricca*); Mario Soldati (*Non vi sono misconosciuti*); Gino Montesanto (*Una grande rivoluzione*); Giacinto Spagnoletti (*Smettano di piangere sulla mancata recensione*); Edoardo Fenu (*Postcrociani o marxisti*); Raffaello Brignetti (*Sono già in pensione i critici italiani d'oggi*); Ugo Moretti (*Letteratura a squadre*); Nello Saito (*La generazione del silenzio*). Infine, la terza e ultima puntata, con gli interventi a p. 3 di Goffredo Bellonci (*Critici letterari o ufficiali di leva?*), Ferdinando Virdia (*Due generazioni di autori italiani, seconda tappa dell'excursus*), Gian Carlo Vigorelli (*Un padrino per ogni giovane*) e, alle pp. 4-5, di Angelo Romano (*Una mediazione necessaria*), Elio Battistini (*Un problema tecnico*), Guido Lopez (*Siamo nati con la guerra*), Milena Milani (*Il circolo chiuso della recensione*), Ottiero Ottieri (*Intorno ad una nuova cultura*), Lorenzo Giusso (*La narrativa mi dà ragione*), Massimo Franciosa (Un'epoca di transizione), Paride Rombi (*Disorientano il pubblico*), Valerio Volpini (*La letteratura il tempo*), e Mario Pomilio (v. nota 66). Da segnalare che sul successivo numero della rivista (a. IX, n. 32, 8 agosto 1954) Gian Carlo Vigorelli pubblica la prima di due puntate su una «Piccola galleria di dieci nuovi scrittori», ed esordendo con l'analisi di Sermonti, Leggeri e Spagnoletti chiude il suo pezzo annunciando (a p. 2): «La prossima volta riprenderò questo discorso sui dieci parlando di Pomilio. Il suo, meno male, è un romanzo». Promessa mantenuta con un ampio pezzo, seconda e ultima puntata della «Galleria», pubblicato la domenica successiva (a. IX, n. 33, 15 agosto 1954) con un'ampia e argomentata analisi critica di Pomilio e del suo «romanzo cristiano» nell'ambito della «slirizzazione non tanto "formale", quanto "morale" dello scrittore»: il lusinghiero spazio riservato a Pomilio, «coraggioso romanziere cristiano» definito «insolito, da noi» e accostato a Bernanos per la sua facoltà fra il resto di «dare un'anima» alle sue creature, è decisamente superiore a quello degli altri autori citati nel pezzo (Franciosa, Scotellaro, Antonielli, Puccinelli, Compagnone e Calvino). Interessante l'analisi di Vigorelli sulla dimensione teologica di Pomilio, laddove il critico sottolinea che «in Pomilio i valori cristiani non sono ipotesi o iperbole; sono esperienze, e un dramma senza distrazioni» e dunque «Pomilio non è mitico, proprio perché è cristiano»; e il suo *Uccello nella cupola* «è un risultato antimitico: perciò, e malgrado, è un'operazione cristiana».

Abbiamo chiesto a numerosi scrittori giovani e giovanissimi che cosa pensassero di quello che avevano scritto, essi e i loro colleghi; abbiamo rivolto le stesse domande, con qualche variante, a molti scrittori di generazioni precedenti, e ad alcuni critici. Questo dialogo «incrociato» è inquadrato dall'ampio esame critico di Ferdinando Virdia, che è il primo tentativo di dare ordine a una materia viva.

E furono effettivamente in molti a intervenire: anche Prisco e Pomilio, che in due riquadri a due colonne risposero a loro volta ai quesiti posti dal settimanale[66]. Ma penso anche alle posizioni di Pomilio espresse al grande «Convegno dei Cattolici Scrittori» tenutosi a Napoli nella Sala delle Guardie di Palazzo Reale il 14, 15 e 16 settembre 1954, promosso per la prima volta nel capoluogo partenopeo dal «Ragguaglio dell'attività culturale, artistica, sociale dei Cattolici in Italia», istituzione con sede a Milano, con pubblicazione mensile («Ragguaglio librario») e volume annuale con tutte le voci della cultura cristiana del tempo. Nei tre intensi giorni di lavori, furono oltre centoventi i relatori, laici e religiosi, chiamati a confrontarsi sugli interessi, le possibilità, gli spazi e la maturità di presenza dei cattolici nei vari campi della cultura. E accanto a nomi come Piero Bargellini, Nazzareno Fabretti, padre David Maria Turoldo, don Primo Mazzolari, Adriana Zarri, Luigi Santucci, Fausto Montanari, Giorgio La Pira, Gino Montesanto, Raimondo Manzini (tra i fondatori dell'UCSI e primo presidente nazionale dell'Unione Cattolica Stampa Italiana), per citarne solo qualcuno, significativa anche la forte presenza di

[66] V. Appendice, lettera [6] del 2 agosto 1954, dove Michele Prisco così commenta l'intervento dell'amico (M. Pomilio, *Un merito dei critici*, in «La Fiera Letteraria», anno IX, n. 31, 1° agosto 1954, evidentemente tagliato dalle esigenze redazionali per farlo entrare in due brevi colonne): «Ho visto sulla "Fiera" la tua risposta: anche così monca è una delle più intelligenti e serie in quella specie di "fiera delle vanità" ch'è diventata l'inchiesta: tutte queste discussioni sulla narrativa fanno proprio pensare che la narrativa, oggi, non ci sia!». Nel suo breve intervento, Pomilio commenta le «conquiste» della nuova narrativa, a suo avviso sdoganata dai legacci della ormai obsoleta «prosa d'arte»; chiarisce il ruolo dei critici con l'unico merito di «assecondare i narratori nell'opera di chiarificazione che vanno svolgendo, di creare in certo modo le premesse al loro lavoro e, per alcuni, al loro successo»; identifica alcuni autori italiani e stranieri a suo avviso più significativi o "classici", nella tradizione come tra i viventi (Manzoni, più di Verga; Alvaro, Moravia e Piovene più degli altri contemporanei) auspicando, «dopo l'indigestione di americani», «di rileggere i russi e i francesi e di renderci conto dei loro metodi d'indagine e dei loro valori etici»; liquida poi l'«equivoco» della questione Nord-Sud in «una letteratura come quella italiana, uscita appena da una fase provinciale, senza il bisogno d'affondarne di nuovo in un regionalismo che sarà stato valido tutt'al più all'epoca di Verga» e al quarto quesito risponde con decisione: «*negli ultimi anni la questione del nostro esistere, del senso della vita, dei rapporti con la realtà che ci circonda è stata posta in maniera bruciante, e tanto più chiaramente sapremo farne oggetto d'indagine e proiettarla in una problematica di natura etica o sociale o religiosa, tanto più valida sarà la nostra narrativa*» (corsivo mio).

esponenti della cultura napoletana, tra i quali lo stesso Pomilio, Michele Prisco, Giovanni Ansaldo, Samy Fayad[67].

In quell'occasione, riferisce Angelo Paoluzzi, Mario Pomilio (diventato, per un refuso, "Pompilio"), integra l'intervento di Luigi Santucci: e dopo il collega che invitava ad andare oltre la genericità delle relazioni per chiedersi «quale fosse la via per una narrativa cattolica, e quali fossero i famosi "giovani" narratori cattolici», aggiunge il proprio personale, eloquente interrogativo: «semplicemente che cosa la cultura voglia dal narratore cattolico, e che cosa sia possibile fare in una società che sembra sorda a certi motivi spirituali». Domanda secca che tuttavia sintetizza la lucida coscienza profetica del futuro autore del *Quinto evangelio*, allora trentatreenne ma già pienamente consapevole delle sfide e degli ostacoli disseminati sul suo cammino intellettuale.

A questo proposito, operando un salto temporale penso, infine, pure all'amarezza espressa negli ultimi anni dall'amico Michele Prisco ormai sempre più solo, malato e sopravvissuto alla fine dei suoi affetti più cari, quando denuncia, a proposito dell'ultimo romanzo da lui pubblicato due anni prima della sua morte, giusto dieci anni fa, il 19 novembre 2003, il proprio «astratto risentimento» se non

> addirittura astio verso una società in cui non mi riconosco (e che non mi riconosce) che della volgarità e della ricchezza fa la sua araldica e la mette in mostra con assoluta naturalezza [...], perché per essa il cattivo gusto è l'unica dimensione comportamentale a sua conoscenza[68].

Una disillusione che cede il posto ad una domanda retorica lungimirante, per certi versi collegata al quesito posto nel 1954 da Pomilio al convegno sui cattolici, e purtroppo tornata prepotentemente alla ribalta anche oggi, ben oltre qualunque steccato ideologico:

> E a questo punto è persino inutile domandarsi quale ruolo o posto in futuro sarà riservato alla cultura, se in futuro la parola cultura avrà una sua ragion d'essere e una sua circolazione, nonostante lo sperpero che apparentemente in certi ambienti tuttora se ne fa[69].

[67] Cfr. l'ampio resoconto del convegno firmato da Angelo Paoluzzi per «La Fiera Letteraria» del 3 ottobre 1954: *Di che narrativa si tratta?* Dove il sommario dà ampio spazio agli interventi dei «giovani scrittori Luigi Santucci e Mario Pomilio» che «a fine convegno hanno sottolineato la continua presenza di un problema». Il pezzo di apertura è corredato da diverse foto tra le quali, in testa d'articolo, una bella foto giovanile dei tre amici Gino Montesanto, Michele Prisco e Mario Pomilio in sorridente conversazione.

[68] M. Prisco, *Gli altri*, Bur La Scala, Milano 2001, p. 183.

[69] *Ibid*.

A giustificare tanto triste disinganno prischiano, la prostrazione psicologica dello scrittore, al quale da troppo tempo erano venute meno le "ragioni affettive" e le coordinate della sua esistenza dedita, come si è visto, al primato degli affetti: *in primis* la moglie Sarah, mai sostituita nel suo animo fedele da altre, e – tra i pochi e selezionati legami amichevoli – l'amico del cuore Mario Pomilio: quarantennale compagno, appunto, di tanti ideali letterari con il quale anche i dolori che la vita sempre elargisce, con il suo corredo di tormenti interiori, potevano, nell'esternazione reciproca, divenire forse persino più lievi.

Due vite in empatia, quelle di Mario Pomilio e Michele Prisco, a vario titolo segnate a mio avviso da quella che Enzo Bianchi definisce efficacemente la *differenza* cristiana[70]: una differenza – appartata e fuori dall'omologazione di cori massificati – fondamentalmente est-etica, e critica. Una differenza tutt'altro che snobistica ma molto significativa rispetto a quei vari gradi di realtà che Elio Vittorini identificava, ad esempio, in «uno massimo, che porta gli scrittori a correggere o arricchire quanto si sa di fondamentale sull'uomo, e uno minimo, che porta soltanto ad afferrare i colori di un'epoca, di un anno, di una stagione». La stessa differenza, in fondo, che intercorre tra una *letteratura che passa* e una *letteratura che resta* (secondo la nota definizione di Arthur Schopenhauer)[71] e che rende per questo Pomilio un classico del

[70] Cfr. le sue pertinenti riflessioni nell'omonimo libro: E. Bianchi, *La differenza cristiana*, Einaudi, Torino 2006, dove il Priore della Comunità di Bose si interroga sulle possibilità di una chiesa che sia presidio di autentico umanesimo, spazio di dialogo e di recupero di principi condivisi, luogo di confronto tra etiche e atteggiamenti individuali e sociali diversi e dove lo spazio di laicità dello Stato sappia essere ambito in cui tutti, anche gli stranieri, si possano sentire accolti, capiti e rispettati nella loro diversità di cultura e religione: una visione etica oltre l'angusto "cortile dei Gentili" che sarebbe forse piaciuta a Pomilio.

[71] Cfr. A. Schopenhauer, *Sul mestiere dello scrittore e sullo stile,* Adelphi, Milano 1993 (edizione che raccoglie tre scritti pubblicati per la prima volta dall'Autore nel 1851 nell'ambito dei *Parerga e paralipomena*: *Sul mestiere dello scrittore e sullo stile*, *Del leggere e dei libri*, *Della lingua e delle parole,* riproposti autonomamente da Adelphi per la loro forte unità e coerenza tematica): «Esistono, in tutti i tempi, due letterature che procedono l'una accanto all'altra quasi estranee tra loro, una letteratura vera e propria e un'altra soltanto apparente. La prima crescendo diventa la letteratura permanente. La producono persone che vivono per la scienza e per la poesia; essa procede nel suo cammino seria e quieta, ma in modo estremamente lento, in Europa essa produce una dozzina scarsa di opere in un secolo, le quali però rimangono. L'altra letteratura, esercitata da persone che vivono della scienza e della poesia, va avanti al galoppo, con grande chiasso degli interessati, e annualmente mette sul mercato molte migliaia di opere. Dopo pochi anni, però, viene da chiedersi: dove sono queste opere? Dov'è la gloria così prematura e così rumorosa? Si può perciò chiamare quest'ultima letteratura che passa, l'altra letteratura che resta». Le affermazioni di Schopenhauer si attagliano perfettamente alla dimensione vissuta dal «gruppo degli scrittori napoletani» del dopoguerra.

Novecento. Ovvero, un autore che non ha mai finito di dire quel che ha da dire, per usare uno solo dei criteri suggeriti da Italo Calvino in un suo bel libro pubblicato postumo[72]. Un uomo che non termina con la sua fine terrena ma riesce a trasmetterci ancora oggi – con i suoi libri, con i suoi epistolari – quelle «scosse» che Virginia Woolf riconosceva come una delle capacità ricettive di chi scrive per autentica necessità interiore. Ma forse, per meglio chiudere ancorché provvisoriamente questo sommario viaggio in compagnia di Michele e Mario nella Napoli letteraria del secondo dopoguerra, non resta che riascoltare, in conclusione, la voce di Pomilio stesso. La sua voce – stavolta – lirica, echeggiata dai suggestivi versi di *Sosta a Pozzuoli*: un intenso componimento poetico di Mario Pomilio legato agli anni che abbiamo ripercorso e che non abbisogna, in questa sede, di ulteriori commenti. Proprio perché condensa, appunto *in nuce* poetica, una limpida e potente sintesi non soltanto della qualità stilistica dell'Autore, quanto anche della sua sensibilità umana e letteraria. In inquieta e vibratile empatia con il mondo e la sua trascendenza: interrogati con il linguaggio radicale dell'anima e le percezioni di un *cuore pensante*[73] capace di parlare ad altri cuori, palpitando all'unisono tra sistole e diastole dell'esistenza[74].

[72] I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 1991.

[73] Prendo qui in prestito il magnifico ossimoro coniato da Etty Hillesum nei preziosi *Diari* stesi durante i suoi giorni di prigionia in una baracca nel lager di Auschwitz.

[74] Questi versi furono ben "montati", in un ampio riquadro di spalla incorniciata a quattro colonne, con doppia firma, in testa e a piede del testo su due discese, su «La Fiera Letteraria» dell'8 agosto 1954 (p. 7, corsivo mio per le parti più significative e funzionali al nostro percorso tra le righe di un'amicizia indistruttibile, coltivata anche oltre la morte).

Scrive Pomilio:

Nella cala ove stagna
un approdo di vele
ogni tonfo s'increspa in un risucchio
flessibile di pesci
a frotte e brevi scaglie
di luce che s'ingorga dentro un verde
reticolo di steli e d'acque chiare.
Il sasso che sparpaglia
la sua casta corolla
d'acquatiche spirali fino all'urto
biancastro degli scogli è più lontano
nel suo abisso d'acquario
ormai del verde attrito che dilania
in variabili ellissi
d'iridi grigio argento questo albore
di marmi.
Isola del silenzio
fiorita al canto, or non è chi consoli
la tua bianca beltà. In breve luce
d'esili consonanze
si concede allo sguardo il tuo pallore
e tutto quel che fu chiaria di forme
e vita ora è rimpianto che dilaga.
  Ma forse in questo spazio
di pensate realtà, sole al silenzio,
all'incanto durabile, al sorriso,
lo slancio della pietra ora colora
il senso d'un più vasto
esistere e fa vive
in bianche scaturigini
le spire del possibile;
e forse in nulla incide
l'incavo dei litodomi, gialla tacca
sulla stele del tempo,
quest'esile sostanza che trascende
l'intuito il pensato
il sentito il voluto, vitrei nomi
d'un'ansia riconfusa
nell'amplesso dell'anima al torpore
del vivere, molteplice
indistinta presenza come d'eco
risospinta nel suono. *Il bello è forma*
dell'essere, presenza irreversibile
che il cuore, vitrea sonda, non scandaglia
e il tempo, iride nera,
all'amore che resta
al fraterno sentire non preclude.
(Se il giorno qui delude
Quest'esule speranza è verde pace).
  Fiori senza corolla
dentro il cespite azzurro
ove scaglia il suo balzo
d'ala trafitta l'anima,
colonne, tenui spoglie
nell'esilio d'un'acqua che anche un volo
frastaglia e ricolora,
fede vero ideali,
l'avvento che redime,
l'offerta che consola, *tutto è in questa*
dilaniata bellezza che concilia
infinito e finito,
le cose che non nacquero,
la pietra che rimane,
il cielo che si staglia e questo nostro
sapere che altri cuori hanno provato
fino al limite estremo
quel che proviamo, che altri hanno pensato
quel che pensiamo. Forse
l'umano è solo in questa
fraternità perenne, in questo nostro
consolare il rimpianto, dare un volto
al sogno che s'illude,
un senso al nostro immenso
coesistere d'anime, all'amore
vegliato oltre la morte
o al marmo inconscio che travalica
in superstite lembo
di luce fatta spazio
vita e morte e affratella
quelli che già soffrirono
a quelli che persistono.

APPENDICE

[1]

Lettera dattiloscritta con firma autografa su carta intestata de IL MATTINO D'ITALIA - Quotidiano democratico indipendente – Napoli – Sede propria – via Fiorentini, Roma – Via dei Pontefici 3. Michele Prisco usava apporre la propria firma – autografa, nome e cognome, per gli amici solo il nome di battesimo – tutta in minuscolo, accentuando il puntino della «i» di Michele con un pallino più grande del normale segno di interpunzione. Questa è la prima e unica lettera più formale, in cui Prisco si rivolge a Pomilio firmandosi per esteso e apostrofandolo con il solo cognome.

Napoli, li 9 ottobre 1950

Caro Pomilio,

ho ricevuto stamattina il tuo pezzo: anche Dora l'ha trovato buono, ed è già passato in tipografia: credo che uscirà tra un paio di giorni. Non potremo però servirci della fotografia acclusa (che Dora comunque ha voluto essere regalata, e perciò non te la rendo), perché il cliché non sarebbe risultato chiaro.

Mandaci qualche altra cosa, e in ogni caso, facci le corrispondenze promesse appena andrai in Belgio.

Tanti auguri di buon lavoro e tanti cari saluti.

tuo

michele prisco

[2]

Lettera dattiloscritta con firma autografa.

martedì 8 giugno - ore 11.10 (*anno aggiunto a penna*: 54)

Carissimo Mario,

giornate d'ozio, il mio studio è pulito e ordinato, non ho voglia di fare nulla, e mi consolo dicendo: è pur giusto che mi riposi, tutto questo inverno ho lavorato al romanzo... Peccato che tu sia ad Avezzano, ho perduto l'unica voce che potessi ascoltare, l'unico orecchio che potesse ascoltarmi, pazienza, questi mesi passeranno presto, e intanto maturano (ma il sole com'è ancora capriccioso!, il caldo non si decide a venire), grandi avvenimenti: mio figlio, permettimi che gli dia la precedenza, e poi i nostri libri...Sul terzo numero del Caffé (che mi è parso a un rapido sguardo inferiore agli altri due, è ancora più svagato: e poi questa sufficienza di crederci tutti grandi scrittori comincia a scocciare), sul terzo numero del Caffé ho visto annunziato «L'uccello nella cupola» - a proposito del quale devo dirti che l'agente di Bompiani dal quale noi stemmo inutilmente quella mattina (però fu simpatico dopo l'incontro con Borrelli) mi ha telefonato i giorni scorsi e così gli ho parlato del tuo libro, e che sia messo bene in mostra nelle vetrine. Ora nelle vetrine napoletane fa molto spicco il libro di Luigi Comp., «La vacanza delle donne», anzi ecco un'idea: più tardi gli telefono, se ha novità da dirmi, qui mi sento come in un buco... Ma ho fatto parecchie letture: «Il prete bello» di Parise (in una bellissima edizione di Garzanti) che però mi ha deluso, è pieno di equivoci: un Truman Capote rimasticato nel Veneto (e sì che Truman Capote è anche lui pieno di rimasticature), Moretti mi ha mandato ieri i suoi «Uomini soli», racconti tutti inediti pubblicati da Mondadori nella collana dei Grandi Narratori, dove ho pure letto «Il crollo della Baliverna» di Buzzati (ci sono dentro bei racconti). La Milani con «Emilia sulla diga» mi ha fatto buona impressione. Ma ora finisce che con tutte queste letture mi passerà anche la voglia di leggere. Domani pomeriggio verranno gli Ottieri, oggi vado al cinema Amedeo a vedere finalmente! «Due soldi di speranza». Se mi garba dopo faccio un pezzo (cicero pro domo sua) sul film e...su me, tu sai la questione, all'apparire del film la critica di sinistra mi fece vari attacchi: quella (del film) era la realtà della zona vesuviana, non quella dello scrittore addormentato (sic). Basta, staremo a vedere.

Venerdì ho ricevuto una lettera di Rusca (Rizzoli) entusiasta del mio romanzo, e mi chiedeva come pensassi di liberarmi di Mondadori. Ieri mi ha riscritto di nuovo, dicendo che sono contentissimi di pubblicare il libro entro settembre (la fine di settembre), in edizione rilegata (mi ha fatto piacere che l'abbiano proposto loro) e per liberarmi da Mondadori mi consigliava di recarmi a Milano. Cosa che farò, ma intanto penso che prima quelli di Mond. siano tenuti a leggere il libro, meglio: che io sia tenuto eccetera. Così ho scritto ieri a Rusca accludendogli copia della lettera

eventuale da mandare a Mond. (con le condizioni che farei e che vorrei) e chiedendogli se lui Rusca ritiene che possa spedire a Mond. questa lettera e in seguito alla loro risposta andare su a Milano oppure andarci ora direttamente senza la lettera. Effettivamente per corrispondenza tutto è un po' più complicato, me ne accorgo anche dalla difficoltà che ho provato ora per dirti come stanno le cose. Le ho dette a te perché ti so ad Avezzano, fuori del mondo (fortunatamente per te): capirai che sono...segreti di famiglia (a proposito, col titolo ancora non ho trovato nulla, perché non ci penso, anche) e non vorrei andasse all'orecchio dei Mond. che Rizzoli già ha il dattiloscritto e che ne è entusiasta, ecc. Così credo che in questa settimana si definirà quest'altra faccenda, se andare su o no.

Intanto a Roma c'è aria elettorale: domenica prossima c'è la prima votazione del premio Strega ed ieri ho ricevuto la schedina: accanto a nomi di gente più anziana (Buzzati, Soldati, Emanuelli), quest'anno ci sono molti giovani (Del Buono, Lopez, Franciosa, Milani; ecc.) e finisce con l'essere imbarazzante dare il voto. Gino mi ha scritto di votare per Franciosa, che pare abbia molte chances trovandosi nell'ambiente, rispetto agli altri che sono tutti a Milano e tutti più o meno sconosciuti come persona fisica. Ah, questi premi!

Il tuo lavoro come va? Hai cominciato a lavorare, a che punto stai? Se mi scrivi mi fai molto piacere, mi darai un poco tue notizie, dimmi anche se hai saputo niente da Bompiani, ora il libro dev'essere imminente.

Saluti alla signora Dora e ai tuoi, anche da Sarah. Ti abbraccio affettuosamente,

michele

[3]

Lettera dattiloscritta con firma autografa e l'aggiunta a penna della data: 954.

giovedì 25 giugno 954

Carissimo Mario,

come vedi ti scrivo ancora da Napoli: i Mond. mi fecero un espresso rinviando la mia andata a Milano perché dicevano che non vi avrei trovato nessuno e sono in attesa di un loro telegramma per partire. Intanto spero che non mi fissino (ostruzionisticamente) una data oltre il 3 luglio, dopo la quale non posso più muovermi, come ti scrissi: e in questo caso andrebbe solo mio fratello. Ma non voglio tediarti con le mie cose: questa lettera dev'essere dedicata tutta a te.

L'altro giorno la posta del pomeriggio mi portò la tua chilometrica fotografia di Avezzano, della quale ti ringrazio molto, e il libro. Poiché sulla carta che l'avvolgeva era scritto il titolo del tuo libro, non ti dico con quale emozione aprii l'involto e mi guardai la copertina, il libro, lo annusai, lo rivoltai, lessi il risguardo, la dedica (sissignore, lo confesso un poco vanitosamente), le epigrafi... Stavo per uscire, non potei trattenermi dal telegrafarti i miei auguri e quelli di Sarah, poi lo portai a vedere al rappresentante della Bompiani, che ancora non sapeva della sua uscita (del resto sino a questa mattina non è ancora apparso in libreria), e gli ripetei le raccomandazioni. Stamattina poi ho incontrato Stefanile, che m'ha fermato, m'ha detto di averlo a sua volta ricevuto e, per via della dedica, mi chiedeva ragguagli. Ieri mi telefonò Feliciello ch'era stato a trovare Allori (sic!) il quale a sua volta avendolo avuto domandava notizie...

La copertina è cambiata – è forse come diceva Borrelli, e credo sia meglio, adesso, nel senso che le lettere spiccano di più mentre prima col predominio del rosa potevano apparire più sfocate. Io l'ho già riletto tutto (c'è un rigo, un secondo rigo, ripetuto e, verso la fine, dice: la sola idea, ecc., dovrebb'essere credo «alla sola idea», ecc.). Ti dirò che l'impressione è stata ottima, e un po' diversa: come la stampa migliora le nostre pagine. Innanzi tutto il paesaggio – la cittadina – che è veramente una cosa poetica ed è così viva per quanto tu abbia cercato di renderla anonima nel senso d'una precisa localizzazione, e poi tutta la storia ha acquistato un vigore e un rigore straordinari (ho letto due volte il capitolo sulla morte dell'uomo e quello di Marta all'ospedale e del suo funerale), e anche quel dubbio che avevo, che cioè le discussioni teologiche fra don Paolo e don Giacomo fossero un poco troppo saggistiche mi si è ora dissipato. Il libro è veramente un bel libro, e sono sicuro che interesserà a piacerà: nessuno scrittore ha mai esordito con un romanzo d'una tale intensità e d'un tale impegno.

(Ora Sarah se l'è messo sul suo comodino). E i tuoi come l'hanno accolto? Tua moglie, i tuoi genitori, tuo fratello? Immagino le discussioni ad Avezzano, con gli amici sul corso e nei circoli di cultura: diventi un po' l'eroe del paese, il personaggio del

giorno, quello sul quale la domenica all'uscita della messa si appunteranno gli sguardi delle ragazze (attenzione, signora Dora!...).

Gino mi ha scritto che saresti venuto anche tu a Roma per il premio Strega, sarei contentissimo di vederti, sebbene io ancora non sappia quale sarà il programma delle mie prossime giornate, perché se i Mond. dovessero fissarmi un appuntamento per la prossima settimana è chiaro che rinunzierei allo Strega per recarmi a Milano.

A proposito del tuo libro, fammi sapere qualcosa circa il Marzotto: quando dovrei scrivere ad Alvaro? Credo che ad Alvaro il tuo libro piacerà molto, è una problematica (e tutta quella ambiguità di don Paolo verso la donna) che gli dev'essere cara. Io vorrei farti la mia...piccola recensione, ma la dedica m'imbarazza, e ho pensato di scrivere, per la Fiera Letteraria (dove tuttavia penso se ne interesseranno criticamente) una «lettera a Mario Pomilio», ora per corrispondenza mi è difficile spiegarti.

Se non mi hai scritto già a Milano, scrivimi qui a Napoli. Io l'altra mattina ho preso in mano la terza copia del romanzo e ho fatto qua e là ancora qualche correzione. Il tuo nuovo libro sta procedendo? Va bene? Ancora tanti auguri affettuosi, e tanti saluti ai tuoi anche da Sarah.

Ti abbraccio,

michele

[4]

Lettera dattiloscritta con firma autografa, con l'aggiunta a penna dell'anno ('54) e con postilla finale manoscritta della moglie di Michele, Sarah, che saluta la moglie di Mario, Dora, ringraziando per una cartolina ricevuta da Sulmona.

10 luglio '54

Carissimo Mario,

sono rientrato l'altra sera da Milano. Fui da Bompiani (che a Roma, al premio Strega, conobbi personalmente: fu gentilissimo e si disse molto contento di averti fra i suoi autori), e parlai con Capasso, che tra l'altro è napoletano. Vidi la lista dei nomi ai quali avevano inviato il libro, vi feci aggiungere quelli di Montesanto e Annunziato Presta, come critici (cioè, non addebitabili a te): Capasso fu molto cortese, stemmo un paio d'ore insieme, uscimmo insieme e facemmo un pezzo di strada, e si parlò naturalmente di te, del tuo libro, delle cose…interne alla Bompiani. Il primo lettore del tuo libro è stato un tal Paolo De Benedetti, un giovane professore incaricato all'Università Cattolica di Milano, che ne fece una relazione entusiasta. A voce altri commenti e…retroscena. Ho visto sulla Incom già un annunzio del tuo libro – sono cominciate le recensioni?, ma è ancora presto, per Idea la farò io, poi ho deciso, nel caso ne parlerò a Cajoli. A Milano parlai a lungo di te anche con Porzio (che ti recensirà su Oggi) e con Cutolo, che ne parlerà alla Televisione.

Per la Sersale fu Bompiani, venuto a Napoli, a parlarle del tuo libro.

Per quanto riguarda me ho finalmente fatto il contratto con Rizzoli sganciandomi definitivamente da Mondadori: anche di queste giornate, abbastanza…emozionate, ti parlerò a voce quando ci rivedremo a settembre. I Rizzoli, contentissimi, hanno già dato il libro alla stampa, resta da scegliere il titolo, a loro era piaciuto «I figli difficili», io sono ancora perplesso. Un buon titolo, buono per l'immagine e per la struttura del romanzo, che suggerisce, sarebbe questo, venutomi in mente ora: «Il giuoco delle decalcomanie» – ma la parola decalcomania è brutta e difficile, anche se rende bene questo giuoco di rievocazioni, ricordi e passati che a poco a poco emergono e si fanno nitidi. Non c'è un'altra parola che dica le stesse cose, lo stesso concetto, senz'essere difficile e lunga?

Allo Strega, passammo una piacevole serata: fui con Pratolini, gli Ottieri, Saviane, Bignetti [*aggiunto a penna, sul margine sin. della lettera*: anche Gino e Arfelli, *n.d.r.*] e vari altri: fu bellissimo il ritorno a piedi, per Villa Borghese deserta, alle due di notte. Del premio avrai letto: io votai Cassola, ma il libro di Soldati non mi è dispiaciuto, anche se è su un piano di scaltrezze quasi meccaniche.

A Milano vidi la mostra di Rouault, ch'è molto bella. A proposito, se per la copertina del mio libro ti capitasse di ricordare qualche quadro che va bene, suggeriscimelo: io ho incaricato anche Borrelli di fare qualcosa, d'accordo con Rizzoli, i quali alla loro volta incaricheranno Vellani Marchi: vogliono fare varie prove perché dicono di voler curare il libro e farne una bella edizione. Speriamo bene.

E così non ho altre novità: sto rivedendo qua e là ancora il romanzo, correzioni che poi riporterò sulle bozze, e ho cominciato a leggere «La nuora» di Cicognani, che mi pare un libro molto serio. Ho visto che anche per il Viareggio c'è un premio di cinquecentomila per l'opera prima, perché non scrivi a Bompiani? Domani scriverò ad Alvaro per il Marzotto.

Tanti saluti alla signora Dora, anche da Sarah. Spero che ti sia ormai liberato degli orali e ti goda un poco di riposo. Ti abbraccio affettuosamente,

tuo michele

Ringrazio tanto la Signora Dora per la gentile cartolina speditami da Sulmona. Auguro a tutti e due buone vacanze, in attesa di rivedervi in settembre v'invio Cari saluti

Sarah

[5]

Lettera dattiloscritta incompleta, senza anno. Verosimilmente, si tratta del 1954 per gli argomenti trattati.

20 luglio [1954]

Carissimo Mario,

scusami se questa lettera sarà solo un'arida elencazione di notizie, ma sono, una volta tanto anch'io, intontito, del lavoro e dei…pasticci di questi giorni: perché Rizzoli mi ha già mandato le bozze delle prime 150 pagine del romanzo, laddove io lo avevo pregato d'attendere perché stavo rivedendo il dattiloscritto qua e là, e avevo rifatto anche due o tre capitoli, non ti dico che macello è venuto fuori dalle bozze oggi solo finite di correggere.

Quanto ai titoli, ho mandato loro questo elenco:

Ritratto di famiglia (o Interno di famiglia o Gruppo di famiglia – ma la parola ritratto richiama troppo Ritratto di maggio di Rea);

I figli difficili – La regola del giuoco – Il veliero nella bottiglia – Gli anni futili (ma non richiama troppo «anni difficili»?): ora scelgono loro e sarà quel che sarà!

Quanto alla copertina, ti ringrazio per la tua abituale affettuosa premura: il Van Gogh va scartato, perché mi dissero di trovare tra i moderni, o in ogni caso non tra gli impressionisti monopolio di Einaudi e Bompiani, e poi, tra l'altro, l'Arlesiana è la copertina a un libro di racconti di Hardy (Bompiani).

Il quale Bompiani mi ha scritto, autografa, la seguente lettera l'altro giorno:

«Caro Prisco, mi è dispiaciuto non essere a Milano quando lei è venuto. L'incontro a Roma è stato molto fugace, e avevo piacere di chiacchierare con lei, a lungo. Anche di lei e del suo lavoro, amichevolmente ed editorialmente. Mi sento in peccato di adulterio, o quasi, così scrivendole; ma pur desidero lei sappia che la mia casa sarà sempre apertissima per lei. Ci pensi. Alvaro mi ha scritto: "Sto leggendo il libro di Pimolio (*sic*); notevolissimo, di uno scrittore fatto". Lo scrivo a lei anziché, direttamente, a Pomilio, per semplificazione: e perché penso che le farà piacere. Molti cordiali saluti e auguri, suo V.B.».

Strana lettera, ti pare? All'indomani di un contratto! Comunque non ho risposto ancora, e credo che scriverò stasera o domani: mentre avevo già scritto, proprio la stessa mattina, ad Alvaro per te; ma son contento di vedere – e non ne dubitavo – che il libro tuo gli piacesse.

Non so chi sia stato quel "cattolico" che ha fatto una conferenza sul tuo libro: ottimo segno!

[6]

Lettera dattiloscritta con firma autografa, senza indicazione dell'anno: verosimilmente, considerati i temi, il 1954. Della lettera Prisco ha conservato due copie pressoché uguali: la prima, senza firma finale autografa e con caratteri più marcati (come se fosse stata battuta su carta carbone); la seconda, più chiara nei caratteri e forse dall'originale definitivo, riporta una piccola correzione a penna dell'Autore (la frase «ero troppo bene abituato alle tue telefonate e ai tuoi incontri con te» della prima stesura diventa «…alle tue telefonate e agli *incontri con te»). Il dettaglio, apparentemente trascurabile, si rivela tuttavia un indizio sulla cura impiegata dallo scrittore nella stesura delle sue lettere all'amico, evidentemente calibrate, pur nella spontaneità colloquiale dell'eloquio, anche a futura memoria: non a caso, probabilmente, sono state meticolosamente conservate.*

lunedì 2 agosto [1954]

Carissimo Mario,

avrai forse visto sul numero di Oggi di questa settimana annunciato da Rizzoli il mio libro con il titolo «La regola del giuoco»: titolo, per la verità, che lì per lì mi parve bello, poi ho finito col trovarlo un poco astratto (senza essere suggestivo) e freddo, per cui ho scritto a Rusca dicendogli che avrei preferito Ritratto di famiglia oppure Figli difficili; ma ho visto annunziato da Longanesi un libro dell'inglese Isherwood, dal titolo, appunto «Ritratto di famiglia»: dovrei riscrivere ancora, temo proprio di diventare ridicolo, con questa faccenda del titolo. Intanto ho corretto tutte le prime bozze del libro, apportandovi notevoli correzioni, ho curato un po' meglio la forma, di qualche sciatteria, e ho rifatto alcuni capitoli: forse è stato un libro che ho consegnato troppo precipitosamente all'editore, avrei dovuto lasciarlo a stagionare meglio e rivederlo con calma. Beh, ormai è andata: c'è solo da risolvere la faccenda del titolo - che se poi resta «La regola del giuoco» non sarà gran male (e a chi mi chiede cosa vuol dire dirò che si tratta d'una specie di pena di contrappasso nel senso che tutti i personaggi vengono alla fine puniti con la stessa arma con cui avevano colpito: va bene?) - e quella della copertina, per la quale ancora non sono andato in libreria a vedere il Matisse. E nel caso dovessi trovarlo, e si tratta di un volume non grosso e quindi non ingombrante, ti pregherei di portarmelo quando vieni a Napoli. Io magari potrei prendere, come dire, lo spunto, il concetto di composizione, e far fare il bozzetto a Borrelli, sia per amicizia (i Rizzoli me ne lasciano facoltà) sia per incoraggiarlo, ché è così giù, in questo momento. Anche questa cartolina che ti accludo (di Matisse, e che ti prego di volermi restituire, appunto per mostrarla a Borrelli, non mi par male: è la sola cosa che ho trovato di Matisse alla libreria De Perro ch'è l'unica dove ho chiesto del Matisse di Hoepli, ma senza trovarlo).

E tu sei stato poi a Roma? Io l'altro giorno ho scritto un pezzetto su «L'uccello nella cupola» per Idea, dove dovrebbe uscire, mi scrive oggi Cajoli, questo numero o il prossimo, te ne spedirò copia. Per il resto son quasi ozioso, dovrei scrivere qualche pezzo per i soliti giornali, in vista delle prossime giornate piene di occupazioni (e di

spese), e vedremo. Ormai ci separano dall'avvenimento una quindicina di giorni, e finirò di lagnarmi della mia solitudine: mi ero troppo bene abituato alle tue telefonate e ai tuoi incontri con Me, alle nostre belle serate. Spero che con la riapertura delle scuole le riprenderemo al più presto.

Sto leggendo in questi giorni – il solo genere di letture che in questo momento, forse per il caldo e la pigrizia, mi va – un libro d'una americana su Lawrence. A parte tutte le discussioni e le scoperte sulla psicanalisi allora in gran voga, è un libro molto divertente e interessante, per me conservano ancora un certo fascino certi libri che ci fanno entrare nella intimità d'uno scrittore senza fare pettegolezzi.

Ho visto sulla «Fiera» la tua risposta: anche così monca è una delle più intelligenti e serie in quella specie di«fiera delle vanità» ch'è diventata l'inchiesta: tutte queste discussioni sulla narrativa fanno proprio pensare che la narrativa, oggi, non ci sia!

Del tuo libro ci sono novità? A proposito della traduzione tedesca: la prassi è che ogni editore straniero, quando prende un libro italiano e fa un contratto, dà un anticipo all'editore italiano. Io, col mio editore tedesco, anche con la percentuale bassa del 10% ebbi di mia quota (ma ho il 70%, e non il 50) centocinquemila lire, comunque già una discreta somma: ti consiglierei di scrivere a Bompiani e dirgli, candidamente, che sei contento della traduzione e che...aspetti la tua quota sull'anticipo che l'editore ha versato. Ora il tuo libro è uscito, di più, le traduzioni che cominciano ad affluire indicano ch'è un libro (e quindi, tu, un autore) che Bompiani avrà caro, e dunque molli, tiri fuori i quattrini, è pur giusto!

A proposito, dimenticavo dirti che ho scritto a Vigorelli (presso la Fiera, non conoscendo il suo indirizzo di casa) per dirgli d'interessarsi del tuo libro – cosa che credo farà senz'altro, anche senza la mia segnalazione. (Vigorelli [*qui l'Autore corregge a penna sulla precedente scritta «Borrelli»*] lo conobbi quand'era direttore di Giovedì). L'indirizzo di Botta, che ricavo dall'elenco telefonico, è: Guido Botta, prolungamento via Palizzi al Vomero, Palazzo Franzoni – Napoli. (Il quale Botta, sul primo numero d'una nuova rivista napoletana, «Il Fuidoro», ha fatto macello di tutti noi scrittori napoletani, da Rea a me, da Incoronato alla Ortese, salvando il solo Marotta).

Bene. Ho vuotato il sacco, non ho più altro da dirti. Tanti saluti alla signora Dora anche da Sarah, ai tuoi, e auguri a tuo fratello (che immagino sposi in questi giorni: però ha scelto un brutto momento, con questo caldo!).

E il tuo romanzo (il nuovo) dorme sempre? Auguri. Ti abbraccio,

michele

[7]

Lettera dattiloscritta con firma e postilla finale autografa.

8 agosto 54

Carissimo Mario,

dunque sono così contento all'idea che fra una settimana sei a Napoli e potremo rivederci: chi sa che non trovi la famiglia aumentata, o che aumenta proprio in quei giorni?

Ieri finalmente ho visto il libretto di Matisse alla libreria Cappelli: sarà che era in bianco e nero, m'ha lasciato un po' freddino (scusami), nel senso di copertina voglio dire: cioè, mi son detto questo: se metto proprio la riproduzione di Matisse, va bene quel nudo, ma se sarà Borrelli a fare la copertina, anche ricreando quell'atmosfera non mi pare che un nudo vada bene. Intanto con Borrelli abbiamo combinato la composizione di due bozzetti, ch'egli dovrebbe portarmi a giorni: in uno c'è la signora Giuditta in primo piano, che lavora a maglia, e come fondo il salotto e il bronzo della maternità. Nell'altro c'è la signora Giuditta sempre che lavora a maglia, e come sottofondo il bosco di Quisisana e le due coppie dei ragazzi: tutto dovrebb'essere appena accennato, speriamo venga fuori una cosa buona, ma è probabile che li vedrai tu pure prima che li spedisca a Rizzoli. Intanto, il titolo definitivo è: Figli difficili (senza l'articolo): credimi, c'è stato a questo proposito un carteggio con Rusca così fitto che ritornare sull'argomento mi sembrerebbe di diventare ridicolo. Forse è un titolo che promette molto, anche troppo: e in un certo senso sposta troppo una specie di giudizio sui figli, ma intanto «Ritratto di famiglia» sul quale m'ero decisamente orientato, è il titolo d'un romanzo di Isherwood pubblicato da Longanesi. Basta. Forse avrei dovuto ancora pensarci, ma non c'era più tempo, forse tutto il libro avrebbe avuto bisogno – lo scrivevo a te già o a Gino? – di restare ancora un poco nel cassetto: per quanto dalla stesura che hai letto tu a quella definitiva molte cose sono state cambiate e rabberciate, e spero che quando sarà uscito tu vorrai…rileggertelo.

Ed ora non parliamo più di me. Ieri mi arrivò un numero dell'Arena dove c'era un mio pezzo (un vecchio racconto) e la pubblicità del tuo libro, pareva una recensione ma era il risvolto di copertiina del libro pubblicato integralmente. Tutto fa brodo: il titolo era molto vistoso. Su Mediterraneo (un settimanale napoletano di cui ignoravo persino l'esistenza) c'è lo stesso risvolto, abbreviato: me lo dissero due ragazzi che vennero ieri mattina da me e mi chiesero anche tue notizie, perché vogliono fare per il Mattino d'Italia una serie di terze pagine dedicate ognuna – c'è da aggiungerlo? – ai «narratori napoletani». Poi su Candido ho visto una recensione (così così) al tuo libro: Strabicus è Massimo Simili: ma si capisce che un umorista trovi un po' grigio il tuo libro. Piuttosto scrivi una cartolina a Capasso e digli che mandi una copia del libro a Sergio Saviane (l'indirizzo è: Villa Matordes – Cavalese (Trento)), il quale se ne occuperà ampiamente su Cronache, me ne ha appunto scritto e mi dice di non aver avuto il tuo romanzo. Sì, la tua poesia oltre che sulla Fiera è su Nostro Tempo: ma non

mi pare che tu debba nutrire paure per la prossima recensione di Vigorelli, l'annuncio che ne dava, alla fine del suo ultimo articolo (e su Spagnoletti sono pienamente d'accordo con lui: io anzi non son riuscito ad arrivare sino alla fine, cosa che mi succede con pochissimi libri) non faceva affatto presagire una «mazzata» come tu dici. A rileggerla, «Sosta a Pozzuoli» è molto bella, ma tu ormai per me sei un narratore.

Sarah mi chiama per il pranzo, e così ti lascio. Tante care cose a tutti, ti abbraccio affettuosamente,

michele

Il mio pezzo al tuo libro su Idea se non è uscito questa settimana, uscirà certamente nel prossimo numero.

[8]

Lettera dattiloscritta con firma autografa e aggiunta a penna dell'anno. Non è invece pervenuta copia della acclusa «lettera a Moretti» di Prisco, e di Moretti a Prisco, menzionate nel testo.

Lunedì 9 agosto '54

Carissimo Mario,

stamattina mentre uscivo a spedire la mia lettera ho ricevuto la tua cartolina: sulla busta ti ho accennato una risposta. Ti ringrazio tanto, ma è meglio non farne niente, per quel premio, tanto più che tu non ci sei (tra l'altro, ero stato invitato per una settimana ad Assisi, alla fine del mese: pure ho dovuto rifiutare!...).

La posta mi ha portato anche una lettera di Moretti: che ti unisco, con preghiera di conservarmela e portarmela quando vieni a Napoli o spedirmela: a Moretti ho risposto oggi stesso, con la lettera che ti accludo in copia: e sarebbe bene se anche tu gli scrivessi un biglietto. Non sapevo se accennare o non alla lettera della Edvige Pesce Gorini, in ogni caso puoi deciderlo e farlo tu: oppure puoi scrivergli un semplice biglietto in cui – mostrandoti a conoscenza che io ti ho scritto di lui, ma senza aver l'aria di aver proprio letto la lettera sua, ché non sarebbe gentile – ti puoi genericamente scusare e rinnovargli la tua stima, eccetera. Vedi tu, e scusami per questi stupidi consigli.

Ancora titoli – ne abbiamo collezionato un bel po'!, ma ti ho scritto, nella precedente lettera, che ormai c'è quello definitivo (per le seconde bozze i Rizzoli esigevano il titolo, da stampare già sul frontespizio). Piuttosto, posso chiederti un favore? (Tutti gli…elogi che t'ho fatto nella lettera a Moretti ti vietano di rifiutarmelo!...scherzo, si capisce). L'editore mi ha chiesto il solito pezzullo di presentazione al libro da stampare sul risvolto della sovraccoperta: tutto ciò per un autore è terribilmente imbarazzante, tu l'hai provato quando si è trattato di scriverlo per il tuo romanzo, ma te la sei cavata magnificamente. Poiché conosci il mio libro, puoi provarti a buttarmi giù qualcosa? I due punti forse su cui bisognerebbe puntare, in una presentazione, penso siano: il ritratto (e il fallimento) d'una generazione, da un lato, e la denuncia dall'altra d'una società tanto più ipocrita quanto più conformisticamente per bene – ma non vorrei accentuare un carattere polemico. Vedi tu, se non te la senti non farne nulla: magari ne parleremo insieme ora che vieni.

Ciao. Affettuosamente,

tuo michele

[41]

Lettera manoscritta su carta intestata dell'Hotel Raffaelli di Forte dei Marmi.

8 luglio 74

Carissimo Mario,

sul «Corriere della Sera» di oggi leggo la notizia della vittoria al premio Flaiano: notizia che già mi aveva dato Sergio Pantano che incontrai con Spagnol nel treno dopo Roma.

È inutile dirti che quel premio conferma sia pure per la sola parte drammaturgica l'assoluta importanza e originalità del tuo libro.

Del quale ebbi modo di parlare con Pantano e, ieri, con Gianni Ferrauto, e vorrei riferirtene direttamente ma per lettera è complicato. Noi torneremo martedì 16 a Napoli e ci staremo sino al 18: se tu hai la possibilità di chiamarmi, tanto meglio. Spero del resto che anche questa lettera ti arrivi: a parte il disservizio postale, non ho qui con me il tuo indirizzo della Baia.*

Qui stiamo facendo vita di completo riposo: aspetto Vico per rimettermi definitivamente al romanzo, anche se ogni tanto, di pomeriggio, combattendo il caldo, nel giardino dell'albergo tento qualche periodo…

Ciao. Ancora rallegramenti per il premio: è la prima fetta!...

michele

P.S. – Ora che il dramma ha anche l'avallo del premio, puoi meglio avvicinare Giancarlo Sbragia e vedere di farlo mettere in scena dalla sua compagnia

*Me l'ha dato Annella rientrando dalla spiaggia

«LA LUCE VOLATILE» DI NAPOLI E I «PAESI DELL'ANIMA»

Fabio Pierangeli

In Pomilio è anche il senso d'un 'approdo', per non finire: il racconto termina con questa attesa, nel contrasto di stati d'animo diversi, in cui alla 'debilità' stessa dell'essere si mescola 'un'incredula gioia di vivere'. [...]. L'esplorazione d'ombra' termina in un'immagine di luce ariosa: 'i climi solari di Roma' in cui Pomilio rivede il suo 'personaggio' rispondono e riflettono 'la luce volatile di Napoli': luoghi di un cammino e paesaggio interiore, che fanno parte anch'essi ormai di 'quei paesi dell'anima', dove aveva 'dimorato per anni in compagnia dei personaggi'. Dove lo scrittore continua ancora a vivere e a smentire la sua fine[1].

Pagina finissima, di studioso ispirato e commosso di fronte all'antico Maestro, di cui è divenuto prima compagno di strada e poi interprete tra i primi e più insigni. È l'occasione, di cui sono grato ai colleghi Maria Antonietta Grignani, Lucio D'Alessandro, Paola Villani e al Comitato Scientifico del Convegno, di rendere omaggio pubblicamente all'autore di questo splendido brano, Carmine Di Biase, ricordando l'affetto e gli incoraggiamenti ricevuti nella mia non breve e fortunatissima esperienza al Suor Orsola Benincasa, dal 1996 al 2008, come collaboratore per la cattedra di Letteratura italiana e storia della critica tenuta da Sergio Campailla.

Attinge valore particolare, qui, oggi, davanti ai molti suoi allievi (dai frutti si vede l'albero!) la frase da Di Biase coniata per Pomilio: «lo scrittore continua ancora a vivere e a smentire la sua fine» in quei «paesi dell'anima» consegnati, attraverso la lunga attività narrativa, ai lettori e agli studiosi. La sentiamo risuonare tangibilmente, nella commozione evidente che ha caratterizzato gli autorevoli interventi che mi hanno preceduto, questa affermazione, egualmente valida per quei «paesi dell'anima», in ambito saggistico, descritti

[1] C. Di Biase, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, Federico & Ardia, Napoli 1992, p. 174.

da Carmine Di Biase in Tommaseo, Alvaro, Papini, Pavese, Pomilio, Morselli, Bonaviri, Troisi e tanti altri. Commozione così rara nei convegni e invece così necessaria alla letteratura, affinché non smetta mai di parlare al cuore di ognuno di noi, dall'accademico all'apice della carriera (magari per mestiere o opportunità ha voluto rimuovere dalla sua professionalità questa 'funzione primaria' della letteratura), ai giovani, a quell'uomo comune a cui Pomilio, in definitiva, si rivolgeva.

Torneremo a questo brano di Carmine Di Biase e alla «luce volatile» di Napoli, divenuta emblema dei «paesi dell'anima», nella trasfigurazione artistica del *Racconto interrotto*, come giustamente preferisce definirlo nel suo intervento Giulio Ferroni, ripristinando il titolo originale di Pomilio, forzatamente cambiato da Vigorelli in *Una lapide in via del Babuino*, per l'edizione in rivista e poi in volume.

Ci soccorre ancora una citazione, da un altro riconosciuto capolavoro, *Il Natale del 1833*, dove il dialogo drammatico, non si sa come, «fa pensare a una natura senza paesaggio, c'è un cielo contraddetto dall'imperfezione dei destini umani e c'è un uomo, Giobbe, appunto, questo emblema sofferente, che balbetta di nuovo il sillabario dell'infinito»[2].

Pomilio, in un passaggio fondamentale del «romanzo», immagina Manzoni intento, dopo un anno dalla sofferta redazione incompiuta della lirica evocata nel titolo, alla «ideazione di un nuovo *Giobbe*» e alla prima «riscrittura della *Colonna infame*»[3]. Si tratta di apocrifi, come è ben noto, «inventati» per risaltare, nel Manzoni, il doloroso passaggio in un tempo di prova.

Rileggendo per intero l'opera di Pomilio, a più di vent'anni dalla morte, nella certezza di aver davanti un classico della letteratura del Novecento, per stile e profonda attualità dei temi, nonostante il quadro sociale e politico (si pensi alla *Compromissione*) sia totalmente cambiato, appare determinante e originale l'intrecciarsi dei due elementi evocati dalla citazione: la dolorosa ordalia[4] vissuta dai personaggi rispecchiata nei momenti di crisi dello scrittore alle prese con i capricci della creatività.

[2] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, De Agostini, Milano 1995, p. 69 (prima edizione: Rusconi, Milano 1983).

[3] *Ibid.*, p. 65.

[4] Si ricordino le parole di Pomilio nell'intervista da lui stesso definita come la più riuscita, rilasciata proprio a Don Carmine, «Italianistica», n. 1, 1987 e che ora si legge in C. Di Biase, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, cit., p. 181: «I miei protagonisti, a cominciare dal Manzoni stesso del Natale, sono sempre in una situazione che è all'opposto del riposo morale, sempre lanciati in una avventura che sollecita in loro una specie di voracità morale e che a volta a volta diventa riflessioni, interrogazione, autoanalisi, dibattito di idee, spinta alla meditazione metafisica». Una tendenza a «confessare» i suoi personaggi, aggiunge Pomilio, trattandoli come «anime».

Il lavoro filologico sulle carte dello scrittore, attento come pochi altri ai processi della creatività, alla manipolazione dei documenti, alla metamorfosi delle parole, alla creazione di apocrifi, in vista, sempre e comunque, di un messaggio etico forte, risulta, in questa prospettiva, particolarmente stimolante per gli studiosi del Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei diretto con finezza e intelligenza da Maria Antonietta Grignani[5].

Lasciando ad altri autorevoli interpreti, filologi, giornalisti, storici della letteratura qui intervenuti queste valutazioni, prendo spunto dalla citazione dal *Natale del 1833* per quell'accenno alla natura senza paesaggio che, in modo indiretto, ma icastico, al centro della riflessione sull'*Unde Malum?*, illustra la scarsa propensione descrittiva o estetica di abbellimento della narrazione di luoghi non finalizzata al rilievo dello stato d'animo dei personaggi, fin nelle pieghe più profonde dell'essere, colto nel pieno della ordalia spirituale.

Percorrendo brevemente questa via, in atmosfere per lo più chiaroscurali, si arriva a Napoli proprio alla fine del cammino, in pagine altissime, ma quasi *in extremis*, per ribadire, se mai ce ne fosse stato ancora bisogno, l'abitare privilegiato dello scrittore, in quanto scrittore, i «paesi dell'anima», proprio quelli che hanno un pessimo rapporto, fatto di memorie sbagliate, di invidie, di rancori, con quelli della geografia e della geografia antropica. La Teramo dell'*Uccello nella cupola* e della *Compromissione*, la Parigi del *Testimone*, la città di provincia uguale a tutte le altre ma che poteva essere la nostra de *Il nuovo corso*, la villa-eden distrutta da eventi tragici di Brusuglio del *Natale*, i luoghi della ricerca «sperimentale» su derive apocrife del *Quinto Evangelio*[6] e

[5] Non affermo nulla di nuovo; mi preme portare una testimonianza di rilettura di un romanziere apparsomi ancora più determinante nella storia letteraria europea di quanto ricordassi, dopo vent'anni dalla prima immersione nella sua opera in seguito al Convegno del 1992 al Suor Orsola e alla presentazione degli Atti del Convegno sull'opera di Pomilio. *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, introduzione di C. Di Biase, Guida, Napoli 1991. La tavola rotonda, col significativo titolo *Il tragico cristiano*, in occasione della presentazione del volume, il 25 marzo del 1995, alla Sala degli Angeli dell'Istituto Suor Orsola Benincasa, coinvolse Sergio Campailla, Carmine Di Biase, Pietro Gibellini, Franco Lanza, Giorgio Bàrberi Squarotti. Un classico moderno, Pomilio, scrittore di razza, senza il bisogno di altre etichette (cattolico, tormentato, spirituale, socialista o simili), meritevole, come tutti i convegnisti hanno sottolineato, di figurare con l'edizione dell'Opera completa nei volumi delle collane «ammiraglie» della nostra editoria.

[6] Pomilio indica nel *Quinto evangelio*, la *summa* della letteratura come interrogazione perenne, quale rifluisce, vedremo, nell'atmosfera estrema della *Lapide in via del Babuino* (cfr. M. Bonanate, *Invito alla lettura di Pomilio*, Mursia, Milano 1977, p. 77. L'intervista a cui si fa riferimento è del 1975, pubblicata su «Uomini e libri», n. 5): «E poi i miei libri sono sempre problematici, carichi di interrogativi. E *Il quinto evangelio* lo è più che mai». Nel romanzo,

del *Cane sull'Etna*, le rive e le spiagge, i meravigliosi panorami devastati dalle tracce crudeli della guerra nel *Cimitero cinese*. In questo racconto tuttavia, in modo più incisivo e capovolto rispetto alle altre prose, è proprio il paesaggio a determinare in modo sostanziale lo stato d'animo, drammaticamente paralizzato dalle memorie della violenza tra i popoli, dei due giovani protagonisti, in un impasto che diventa, fino allo scioglimento finale, il vero motivo della narrazione[7].

L'episodio narrato nella *Lapide in via del Babuino* esplicita il rapporto tra la fisicità geografica e i paesi dell'anima. Di fronte alla richiesta di un editore che chiede una pagina sulla sua città di adozione, Pomilio:

Pomilio accetta il rischio di rendere gli interrogativi ultimi un rovello astratto, tutto interiore, trascurando la carnalità della Rivelazione cristiana, il suo essere non una idea o una norma da discutere, fosse pure dentro un ambito teologico, ma prima di tutto un avvenimento che coinvolge, nel presente, dentro un'avventura. Pomilio ne è ben cosciente, si tratta infatti di una delle dialettiche centrali del *Quinto evangelio* intorno alla Rivelazione già avvenuta e non ancora avvenuta in modo definitivo. Il mito di un vangelo non alternativo ai canonici, ma in quanto sempre attuale, che si sta scrivendo in ogni epoca, fino all'ultima salvazione, grazie ai credenti e discepoli di Cristo. In questo spazio si gioca, anche drammaticamente, la libertà umana e insieme l'interrogativo ultimo tra predestinazione e coscienza individuale o, più laicamente, tra caso e necessità. Ma anche una certa impazienza di scorgere nei vangeli dei silenzi intollerabili, desiderando «quasi» alcunché di ulteriore che accresca e perfezioni quanto già stato testimoniato.

In un passaggio fondamentale del primo «apocrifo» del romanzo, *La lettera di Vivario*, leggiamo, a proposito di accessi dibattiti teologici: «Poi compresi: hanno cessato d'intendere le Scritture. Per questo invece di correre anelanti verso il Verbo, sicuri che basta esso a situarci nella verità, hanno bisogno di analizzare, di definire, di sillogizzare, quasi andassero in cerca di motivi per credere anziché di convalide di certezze già raggiunte». Interrogativi che nascono a Pomilio per la sua intima partecipazione ai dilemmi, ai dissensi, alle novità emerse in seno alla Chiesa dopo il Concilio. A p. 101, la studiosa scrive «Se un merito ha Pomilio all'interno del Cattolicesimo dei nostri anni, è d'aver riproposto la credibilità del dato religioso sul filo del dubbio; ma come problema aperto, carico di tutta la complessa drammaticità dei nostri anni». Anche la tecnica letteraria di romanzi che difficilmente concludono una storia, si ha una analogia tra il movimento del dubbio perenne e la difficoltà di un *explicit* preciso. Si veda anche l'intervista a Pomilio delle pagine d'apertura di A. Manganaro, *Mario Pomilio*, La Nuova Italia, Firenze 1984, pp. 3-6, dove lo scrittore, alla domanda sulla definizione di cattolico della sua personalità, risponde che si tratta di una semplificazione, rispetto ad una contraddittorietà e una problematicità da non trascurare, perché contraddistingue tutta la prima fase della sua attività.

[7] Mi permetto di rimandare alla mia introduzione alla nuova edizione di M. Pomilio, *Il cimitero cinese, con «Ritorno a Cassino» e l'inedito «I partigiani»*, Studium, Roma 2013, a cura e con un saggio filologico-critico di Federico Francucci.

un po' futilmente se ne era schernito dicendo che era quello il suo paesaggio. Ma non era quello il suo paese; e pretendere da lui una sola pagina su Napoli era peggio che domandargli una topografia dell'Islam[8].

Il paesaggio reale (fin troppo quotidiano per essere trasfigurato in letteratura) e sconosciuto di Napoli, con i suoi lati non del tutto assimilati, finisce per dargli la sensazione di esclusione dal mondo, rappresentare l'Islam dell'incongruo, che apparirà tale fino alle stupende pagine conclusive, dove la situazione si capovolge, grazie al parallelo con i luoghi immaginati dal «suo» personaggio.

Nel *Racconto interrotto* la rarefazione interiore del paesaggio (sull'asse Roma-Napoli, personaggio-scrittore), avvertito attraverso scaglie di luce arriva ad un culmine di perfezione, rimbalza immediatamente in un circuito mentale, si frange in pulsioni creative, in schegge di memoria. Ma è quella sensazione dolorosa, addirittura «crudele», di estraneità, a prevalere sulla bellezza di una penetrante e simbolica luce mattutina. Elementi determinanti in un racconto esplicitamente costruito, si veda il prezioso intervento di Giulio Ferroni, sulla analogia tra i segreti e il mistero della elaborazione creativa e i segreti e il mistero della vita, della gioia e della malattia, per ribadire il divario insanabile tra i paesi dell'anima, quelli dove si è abitato durante l'elaborazione dei romanzi, e la topografia dell'Islam, "furbesca" trovata linguistica per esprimere, anche al di là della semplice registrazione del paesaggio «tutto ciò che gli era rimasto precluso e indecifrabile, fuori dalla portata dei suoi sentimenti e interdetto»[9].

Analogie misteriose cresciute l'una accanto all'altra e che componendosi insieme nei momenti di malinconia facevano sì che quello strano esotico stilema gli apparisse quasi la metafora, pavidamente blandita, dal dubbio d'essere vissuto separato dalle

[8] M. Pomilio, *Una lapide in via del Babuino*, introduzione di Silvio Perrella, Avagliano, Cava de' Tirreni 2002, p. 40. La prima edizione in volume, postuma, Rizzoli 1991 con il saggio di Giancarlo Vigorelli.

[9] *Ibid.*, p. 41. Oltre i paesi dell'anima, a quella luce epifanica e ancora non del tutto decifrata del proprio presente, si oppone gradevolmente, nella stessa dinamica dell'amore lontano rispetto a quello prossimo (e spesso fastidioso), un paesaggio a lungo accarezzato come la possibile quintessenza della bellezza «la dolce chimerica valle del Liri», ma proprio perché mai esplorata del tutto, rimasta allo stato di luoghi per un attimo intravisti e «favoleggiati leggendone i nomi sui cartelli». Come mi confermano Tommaso e Annalisa, i figli dello scrittore, si tratta di un luogo di transito, sospeso tra l'origine abruzzese e la città d'adozione, a mezza strada, geograficamente, tra l'Abruzzo e Napoli, così come appare anche nella immaginazione creativa. Paese dell'anima, sospeso in quell'essere a metà, al centro di qualcosa, in quanto contiene intatta la possibilità di essere il paesaggio ideale, dentro il quale possa esercitarsi senza «fastidio» il credo della fantasia.

cose, attraverso gli scoscesi paesaggi dell'esistenza non altrimenti da come aveva fatto con la sua valle[10].

Poco più avanti, la città in definitiva più vissuta (quindi, forse, meno poeticizzata), Napoli, rivela un codice della dispersione, del caos, emblema di piccole catastrofi, delle quali il tempo che passa resta la principale, dell'anima: «l'età ci dispone come a uno espatrio e ci fa impercettibilmente sentire esuli da ogni luogo»[11].

Il libro documenta, si ricordi il brano di Carmine Di Biase, in un significativo e umanissimo alternarsi, i momenti in cui il «fervore» rinasce, per il tramite di quel personaggio ripresentatosi inopinatamente alla mente; allora si seguono i sentieri dei paesi dell'anima, i percorsi geografici in cui Girolamo Bonaparte, l'esiliato, e con lui l'autore, mostra di acquisire una saggia coscienza del mondo. Parole che smentiscono un assunto emblematico (scelto, tra tante altre possibili citazioni «autorevoli», come paradigma esplicativo in questo contesto) di un certo modo di relazionarsi al paesaggio formulato da Eugenio Montale in uno strepitoso *Poème en prose*:

> È curioso pensare che ognuno di noi ha un paese come questo, e sia pur diversissimo, che dovrà restare il *suo* paesaggio, immutabile, è curioso che l'ordine fisico sia così lento a filtrare in noi e poi così impossibile a scancellarsi. Ma quanto al resto? [12]

Il «suo» in corsivo appartiene alla volontà di Montale di sottolineare una paternità forte, quanto casuale e incomprensibile, posta in scacco dalle frasi seguenti, intonate ad una visione caotica del reale. Per Pomilio, è evidente, questo paesaggio non esiste, esistono i paesi dell'anima non riconducibili ad una singola immagine archetipale o infantile[13]. Segno anche, come scrive Vittoriano

[10] *Ibid*. Perfino la sua biblioteca, nel brano seguente, che ci riporta al clima di un Borges o del Calvino delle *Città invisibili*, nel passato «città misurabile» dai segni riconoscibili e credibili, appare in questa severa autocoscienza, minata dalla malattia, dal senso del limite e della morte, la tangibile evidenza della sua condizione di estraneo, perfino ai figli.

[11] *Ibid.*, p. 52.

[12] E. Montale, *Dov'era il tennis*, in *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 2013, p. 223. Dell'importanza del frammento in una lettura complessiva del rapporto letteratura paesaggio si accorge uno dei maggiori studiosi italiani della problematica, Giorgio Bertone. Si veda la sintesi della tensione qui evocata in *Cronotopi della letteratura italiana* secondo capitolo di Id., *Open Blog. Che fare della letteratura italiana nell'era globale*, Interlinea, Novara 2012. La citazione montaliana è a p. 7.

[13] Si veda anche A. Manganaro, *Pomilio*, cit., in particolare sul paesaggio nel *Cimitero cinese*, pp. 36-37. Segnalo, come importante contributo alla storia della critica pomiliana, il volume *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto*, a cura della Comunità di San Leolino, Feeria,

Esposito[14], dell'essere sradicato, isolato dello scrittore, nonostante l'impronta abruzzese (certo più forte a livello di ispirazione creativa di quella campana), del suo stato di più «anomalo» tra gli scrittori napoletani, il più indipendente dei residenti.

La montaliana iniquità degli oggetti, potente nebbia che offusca il paesaggio definito con quel corsivo, equivale, in definitiva, alla «topografia dell'Islam», con dentro però, nella coscienza di uno sradicamento antropologico e sociale, il desiderio di una storia (di salvezza e di Grazia in forza della fede religiosa di Pomilio) che abbia senso compiuto. Resiste, nel caos stigmatizzato da Montale, la simbolicità della luce, che il paesaggio veicola, alla presenza di un *topos*, estremamente dialettico, non trascurabile nell'universo narrativo e saggistico pomiliano[15].

In questo senso, *Una lapide in via del Babuino* può leggersi come una ricerca di luce dentro le tenebre della sofferenza e della malattia, di fronte alla tentazione dell'invidia per il tempo ancora così largamente concesso ai giovani (figli compresi): nonostante questo, si rimane capaci di tornare a uno «stillicidio di felicità» che, a tratti, riempie l'anima. Se il racconto decreta la paralisi della scrittura, nell'incapacità a portare a termine la storia «romanzata» di Girolamo Bonaparte, avviata, senza successo, molto tempo prima, le vicende di lui continuavano a procurargli la fragranza inaspettata di un intimo tripudio. Solo nell'estremo frangente della carriera di Pomilio, tra queste meditazioni oscillanti tra poli opposti, Napoli, di fatto ignorata in quanto pae-

Panzano in Chianti (Firenze) 2010, Segnalo, sulle nostre tematiche, in particolare, l'intervento di Marco Beck, *Un tirocinio letterario di respiro europeo*, pp. 57-72, con una bella lettura del *Cimitero cinese*, a partire dalla distruzione delle guerra e le domande radicali che contiene.

[14] V. Esposito, *Mario Pomilio scrittore e critico militante*, Edizioni dell'Urbe, Roma 1978. Si veda l'importante testimonianza autobiografica di Pomilio nel volume *La generazione degli anni difficili* (a cura di E.A. Albertoni, E. Antonini e R. Palmieri, Laterza, Bari 1962), dove, a p. 218, la città partenopea è descritta nella sua assoluta novità rispetto alla cultura del giovane scrittore che, tra l'altro, desiste completamente, in questo ambiente così diverso, dal fare politica attiva come ai tempi abruzzesi. Ma è doveroso anche non dimenticare il bel capitolo di *Scritti cristiani* (Rusconi, Milano 1979), *Lettera ad una suora*, nella quale la tradizionale, generosa, accoglienza del popolo napoletano, in quegli «anni difficili» anche per le condizioni sociali, trova nella personalità caritatevole e trascinante di una suora una dimensione completa, venendo incontro tanto alle esigenze economiche che a quelle spirituali.

Come diversi studiosi e giornalisti in questo volume testimoniano, se le radici culturali non sono assimilabili con la napoletanità, Pomilio stringe con gli scrittori della città un solido rapporto di amicizia e intensa collaborazione, in modo particolare con Michele Prisco.

[15] Sui temi del paesaggio, in particolare sulla luce volatile di Napoli, si veda la splendida postfazione del figlio dello scrittore Tommaso Pomilio, *Il colore della cenere*, a M. Pomilio, *Emblemi*, Cronopio, Napoli 2000. A Tommaso, fine studioso, e originalissimo poeta in proprio, e ad Annalisa Pomilio indirizzo cordialmente la mia gratitudine.

saggio letterario negli altri romanzi, diventa «paese dell'anima», con modalità sublimi, proprio sul «limitar di Dite».

Non era certo la capacità descrittiva (memorabile la potente *brevitas* di alcuni *incipit*) a far difetto a Pomilio, come ribadito dalla significativa lettura qui proposta da Silvia Zoppi per quel che riguarda l'Abruzzo originario, autentico paese dell'anima, nel senso più viscerale e antropologico[16].

La luce, anche in questi scritti paesaggistici, resta al centro della focalizzazione dello sguardo alla natura. La «grazia», nelle pagine d'occasione abruzzese, ne diventa sinonimo, come, in ben altra significazione tragica, appare nei romanzi, in assenza di una «luce» piena, salvifica. Pomilio non manca, tuttavia, di svelare, accanto ad un messaggio forte contro lo scempio del paesaggio, manifestato come tristezza e disgusto davanti al cemento della nuova diga di Barrea, un registro ideale, perfino simbolico[17].

Alla Teramo città ideale, città dell'anima (espressione, come si è visto, rimasta proverbiale), Pomilio dedica un articolo giornalistico, sul «Tempo» del 16 giugno 1974. Significativo se si pensa l'importanza anche sociologica della mentalità della provincia italiana espressa nella *Compromissione* come mai più altrove. Eppure la cittadina abruzzese dove Pomilio viene chiamato, direttamente da Parigi, a svolgere la funzione di commissario degli esami

[16] Si prenda ad esempio, per il suo Abruzzo, uno scritto d'occasione del 1959, *Un verde anfiteatro. Il Parco Nazionale d'Abruzzo*, sulla rivista «Prospettive meridionali», n. 6, giugno 1959, (si veda l'intervento di Silvia Zoppi) ricco di meraviglia per un luogo «di una ampiezza che mi lascia smarrito. Questo anfiteatro di boschi fitti che pare reso più immenso dal fatto che la luce non ha che un colore sul quale posarsi, più in alto la cresta a ripidi intagli dove la roccia sembra sfumare per tutta una gamma inverosimile di viola, sono cose a cui i miei occhi non erano abituati. Credo che siano ormai pochi i luoghi in Europa dove il vergine, il primitivo, il selvaggio, il maestoso vi si impongano con pari forza». Non sono rare queste incursioni nella memoria di quella terra d'origine, per la stessa rivista e per «Il Popolo», veri e propri Baedeker poetici, come i titoli (probabilmente redazionali) lasciano alludere. Questi scritti d'occasione sono stata raccolti da Dora Pomilio e Vittoriano Esposito, in Mario Pomilio, *Abruzzo la terra dei santi poveri, raccolti di scritti abruzzesi*, Ufficio stampa del Consiglio Regionale d'Abruzzo, 1998. Segnalo, poi raccolti in varie testate e nella miscellanea *In volto nuovo del Sud*, edito da Laterza nel 1962, l'interesse antropologico, sociologico e paesistico per Oristano e quello per Taranto. Quando si incrementa l'attività narrativa e quella di 'recensore' per «Il Mattino» e «Il Tempo» e poi anche per «L'Osservatore Romano», questi scritti d'occasione geografico-culturale-turistico vengono meno. Come è noto, sempre vivo l'interesse per la narrativa meridionale che, oltre i già citati amici delle «Ragioni narrative», documenta anche la centralità accordata a Marotta, nel recensirne i libri. Del 21 gennaio del 1968 l'articolo su «Corriere di Napoli»: *La Napoli culturale dei tempi di oggi*.

[17] Opi, ad esempio, è ritratta nel grigiore triste di una fila di tetti che, «al di là di ogni prospettiva misurabile, fa pensare a un paese immaginario», a una città di un'altra storia che in quella reale sopravviva astratta e distante come un rudere, in M. Pomilio, *Il Parco Nazionale d'Abruzzo*, Edizioni di cultura e documentazione, «Prospettive meridionali», n. 6, giugno 1959, p. 5.

di maturità, ricevendone evidenti impulsi per l'ambientazione, stritolata nei circuiti mentali della creatività, perde così nettamente i suoi contorni reali, da non essere più la stessa, pur mantenendo le medesime caratteristiche urbanistiche e architettoniche. È la prima città italiana abitata a lungo dopo il soggiorno all'estero, nei paesi francofoni, nei quali, insieme alla positività dell'esperienza, aveva comunque sperimentato una condizione di apolide, se non di esiliato. Proveniendo dalla vastità spaziale di Parigi, scrive nell'articolo sul «Tempo», nell'intimità dei vicoli di Teramo ritrova il sorriso della sua gente. Tornava a radicarsi, tanto che la cittadina abruzzese poteva «diventare qualcosa come la capitale della mia immaginazione». Teramo, dunque, appariva perfettamente adatta all'azione de *L'uccello nella cupola*, come Pomilio vorrà indicare nell'avvertenza al romanzo. Scrivendolo, però, lo scrittore costruisce, seguendo l'ispirazione, una città ideale, sui fondali illusionistici della memoria. Era sì sempre Teramo, ma trasfigurata, integrata, dai personaggi della immaginazione. Nonostante le fosche tinte del libro, l'aveva concepito, in fondo, anche come un «lungo atto d'amore per Teramo»[18].

La cittadina cessa di essere quella capitale della immaginazione creativa proprio quando lo scrittore ci rimette piede. È un momento importante, una sensazione duratura:

> E forse all'origine della mia crisi di scrittore e d'un silenzio che dura da quasi dieci anni sta il fatto che in occasione di quel mio ritorno vidi come sfaldarsi bruscamente l'immagine che avevo della città, e con esso il piccolo universo fantastico dove mi ero abituato a vivere.

Quasi chiedendo venia, il discorso continua additando, quale causa della spiacevole sensazione, la devastante speculazione edilizia di quegli anni, visibile in modo drammatico attorno a Teramo. Entrare nel centro riporta un poco di equilibrio a quella perdita di orientamento.

Non è dunque elemento da poco nella poetica pomiliana la distinzione tra paesaggio (estrinseco) e paese (più archetipico e ideale) e tra paesi geografici e paesi dell'anima se ne deriva una di quelle crisi di scrittura fraquenti nell'itinerario pomiliano.

A Wanda Rupolo, ricordando lo stesso episodio, Pomilio confessa: «Una visita alla città aveva bruscamente cancellato quel paesaggio, per ricrea-

[18] L'articolo rientra in una serie denominata *Geografia domestica: le mie capitali*, reportage culturali nelle quattro province dell'Abruzzo, richiesta dal quotidiano «Il Tempo», nel 1974: 19 maggio, *L'Aquila, metafora di un blasone*; 23 maggio, *Le molte anime di Pescara*; 16 giugno, *Teramo, città dell'anima*; 23 giugno 1974, *Chieti, l'intelligenza del vivere*.

re il quale e formare un paese dell'anima aveva dovuto dimenticare la vera Teramo»[19].

Non diversamente, tornando in ambito napoletano, Pomilio intendeva con la definizione di «proverbiale provincia», la creazione, letteraria, eppure efficace ritratto realistico, fornita dalla narrativa dell'amico Michele Prisco, come risulta evidente nei numerosi interventi al sodale scrittore napoletano dedicati. Il personaggio forgiato da Prisco nasce sempre all'unisono con una realtà ambientale, in modo più autentico di quello che si potrebbe dire, genericamente, di ogni autore. In *L'itinerario narrativo di Michele Prisco*, in sintesi, ci viene offerta una carrellata di tali luoghi, per arrivare, nella penisola sorrentina de *Le parole del silenzio* «al fascino dei colori, della realtà, dei fiori, della vegetazione, dei profumi, delle luci, delle penombre»[20]. Significativo però un distinguo: in Prisco si evidenzia una coralità di personaggi attorno a quello più emblematico, Pomilio invece si ritiene «un narratore di pochi personaggi, tutti maggiori dentro le mie storie»[21]. Da qui deriva la necessità di concentrazione rapida e profondissima dell'analogia stati d'animo/paesaggi, interiorità/esteriorità. Tornando indietro alla stagione verista e al passaggio da questa allo psicologismo di un De Roberto e poi alla rivoluzione di Svevo e Pirandello (alcuni dei fuochi critici maggiori dell'opera saggistica di Pomilio), incontriamo le pagine dedicate a due altri notevoli scrittori d'ambiente napoletano, evidentemente cari a Pomilio per il loro impegno gigantesco nel giornalismo napoletano. Matilde Serao, autrice su cui Pomilio si sofferma in diverse occasioni, ed Edoardo Scarfoglio[22].

[19] Cfr. W. Rupolo, *Umanità e stile. Studio su Mario Pomilio*, Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa editore, Napoli 1991, pp. 122-123.

[20] M. Pomilio, *L'itinerario narrativo di Michele Prisco*, a cura di S. Ferraro, Centro d'arte e cultura La Scogliera, Vico Equense 1990, p. 8.

[21] *Ibid.*, p. 9.

[22] Si veda Id., *Edoardo Scarfoglio*, Guida editori, Napoli 1986, nella preziosa testimonianza d'autore del Suor Orsola Benincasa diretta da Antonio Villani, altro studioso e uomo di cultura la cui opera di valorizzazione rimane fondamentale, tra l'altro, per lo sviluppo e la diffusione delle attività di Pomilio e Di Biase. Il giudizio di Pomilio sul conterraneo abruzzese, approdato anche lui a Napoli, denota luci e ombre del personaggio, la cui stagione più originale rimane quella romana. Nonostante i grandi meriti giornalistici, la fondazione di quel giornale, «Il Mattino», di cui Pomilio stesso fu animatore, e un notevole successo di pubblico, troppe rimangono le contraddizioni dell'artista, tra populismo e superomismo. Sapeva però circondarsi delle migliori intelligenze della città, a partire dalla infaticabile moglie Matilde Serao, osannata e tradita in parti uguali. In vari articoli dedicati alla scrittrice Serao, Pomilio ne documenta la capacità di un realismo completamente avulso dal folklore di molta tradizione napoletana, visto come l'inizio di una nuova stagione. La capacità realistica, d'altra parte, si rende memorabile in alcune immagine chiave, coagulanti, quali ad esempio, nella introduzione a M. Serao, *Il paese della cuccagna*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1971, nella costruzione, singolare

Il mondo esterno, per Wanda Rupolo, non è mai, nelle pagine dello scrittore, rappresentazione minutamente realistica, ma assume un significato pregnante, sottolinea gli stati d'animo del personaggio e predispone il lettore a meglio intendere il senso profondo e nascosto degli avvenimenti. «La vera realtà è sempre quella dell'esperienza interiore, dei fatti spirituali che costituiscono nel tempo la coscienza» [23].

Esemplari già le pagine dell'*Uccello nella cupola*, dove l'immagine dell'uccello intrappolato che sbatte continuamente sui muri della volta della Chiesa evocata nel titolo si dilata simbolicamente, riflettendosi nella atmosfera chiaroscurale della narrazione, costruita sui sensi di colpa dei personaggi, incapaci di liberarsi dalle loro angosce[24]. Così il vento e la pioggia accompagnano i due protagonisti nel breve tragitto tra la canonica di Don Giacomo e la casa di Marta, più volte percorso, insieme o separati, sempre dentro il soffocamento e l'impossibilità della fuga o della redenzione. Uscita dalla chiesa dopo quello che sarà l'ultimo tentativo di chiedere aiuto, Marta sbatte più forte in quella cupola e lo stretto ambiente della provincia, rappresentato tradizionalmente dalla passeggiata lungo il corso, assiste, come da lontano, smorzato dalla tempesta e dal buio, al suo suicidio. Nel mezzo passano le stagioni (si veda l'*incipit* del VII e quello del IV della seconda parte), l'atmosfera non subisce mai variazioni e anche quando il paesaggio è assolato, viene incupito dal silenzio e dalla solitudine.

La stessa città, nel capolavoro e punto di arrivo della "prima fase" dell'itinerario narrativo di Pomilio, *La compromissione*, rinnova questa grigia atmosfera, in una compattezza tecnica decisamente migliore e tesa soprattutto a individuare l'esperienza di altalenante formazione, tra dubbi e slanci emotivi, del protagonista Marco Berardi.

e bizzarra, di una città sentita, in senso barocco, come un grande fiera mortuaria, dove al tema naturalistico si affianca quello della fatalità sociale e esistenziale.

[23] W. Rupolo, *Umanità e stile. Studio su Mario Pomilio*, cit., p. 13. Si veda in questo senso la raggiunta maturità, in *Una lapide in via del Babuino,* di questo processo di interiorizzazione che acquista, con la malattia e la vecchiaia, un senso di angoscia riflesso nel paesaggio.

[24] Solo a titolo di esempio, dalla prima redazione a stampa (M. Pomilio, *L'uccello nella cupola*, Bompiani, Milano 1954, p. 37): «Il vento tormentava le strade, faceva oscillare le lampade, sollevava vortici di polvere: un vento che sorprese don Giacomo con l'asprezza delle sue raffiche e sostituì all'ansia e all'esaltazione che l'avevano finora sostenuto un senso indicibile d'arsura e la coscienza d'una disfatta quasi irrimediabile». E così nonostante il passaggio delle stagioni, fino alla fine del romanzo. Si veda l'*incipit* del IV capitolo della seconda parte, dove «giunge» l'agosto e le pagine già più che mature che preparano il suicidio di Marta, seguendola, ormai «tradita» da tutti, in un delirio di deambulazione nella città, fino al fiume. Non lontane le atmosfere di un altro scrittore del passato di ambito cristiano, attento ai fenomeni dell'anima, Emilio De Marchi.

Potentemente chiaroscurale anche l'atmosfera del secondo romanzo di Pomilio, *Il testimone*, dove la luce lascia decisamente spazio alle tenebre, attorno alla tragicità della morte prematura della bambina del commissario e dell'infanticidio finale, da parte della ragazza esasperata dalla inquisizione del rancoroso commissario Duclair. Il tema ossessivo del male rivela la sua centralità, come dimostrato alla luce dell'indagine sulla protostoria del romanzo, in particolare nella figura del commissario, da Mirko Volpi in questo volume.

Lucidamente Pomilio descrive: «il presentimento della violenza che si sarebbe insediata o si stava insediando nei rapporti tra gli uomini»[25]. La Parigi «paese dell'anima» nel singolare gioco di Pomilio è la città dove lo scrittore si era recato per una borsa di studio, così come la Bruxelles e le spiagge verso la Manica del *Cimitero cinese*. L'*incipit* descrittivo, sia pur a pennellate, intensissime, individua un clima costante, rintracciato poi nell'anima cinica del commissario, sorpreso a guardare fuori dal finestrino della sua auto. Basti citare allora questo notevolissimo esordio, dove l'ambiente riveste il ruolo di protagonista, attraverso brevi e intense pennellate, con il solito vento sferzante:

> Il vento che investe i passanti allo sbocco di rue Rouelle ha della Senna il sentore, ma più il silenzio e la gelida ampiezza, resa squallida e smorta dal parapetto screpolato troppo alto sul fiume. A volgersi intorno è un grigiore di muri e più su l'altro grigio del fumo delle ciminiere che si ripiega verso il basso prima di sfarsi, senza dissolversi, in nembi di pulviscolo[26].

La descrizione, dopo questo primo capoverso, si insinua tra gli edifici per entrare nell'Hotel de la Nuit, fornendone una efficace descrizione antropologica, prima di presentare (il tutto in una pagina, straordinaria) i protagonisti, la giovane madre Jeanne e il piccolo, di soli tre mesi, Petit-Pierre.

Altrettanto significativo l'*incipit* del sorprendente romanzo successivo, *Il nuovo corso*, dove la vicenda di una utopia annunciata dall'unico quotidiano di un remoto paese vive e muore in una sola giornata, con tutte le paradossali conseguenze di questa brevissima parabola, osservata con gli occhi del giornalaio Basilio. L'azione potrebbe ambientarsi in una qualsiasi cittadina della provincia di un paese «che potrebbe anche essere il nostro», duramente governato, paradigma, generico ed esemplare in quanto a collocazione geografi-

[25] Si tratta della citata intervista in C. Di Biase, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, cit., p. 182.

[26] M. Pomilio, *Il testimone*, in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969, p. 187 (prima edizione da solo, Massimo, 1956).

ca. L'esordio racconta di una atmosfera ambigua, sia pur meno cupa rispetto ai due romanzi precedenti (vi domina l'ironia, amara, ma pur sempre vivace):

> La mattina dunque d'un 5 ottobre non diverso da tanti altri, non particolarmente più fresco o più caliginoso, non insomma più malinconico di quanto lo sia nelle prime ore qualsiasi altra giornata d'inizio d'autunno, se non fosse stato per una svogliata luce d'alba che, tagliata quasi di piatto sotto un velo vasto di nuvole, rendeva astratte le facciate e pressoché irreale l'ultimo rosseggiare dei lampioni ancora accessi, chi si fosse trovato a passare per la bella e pacifica via del Commercio e avesse ficcato gli occhi dentro l'edicola di Basilio il giornalaio, lo avrebbe visto inopinatamente non intento a prepararsi il caffè o ad aprire con calma i pacchi de «La voce della verità», ma al contrario curvo a leggere affannosamente una delle copie[27].

Periodo lungo, tornito, sospeso a metà tra un *incipit* a volo d'avvoltoio e uno in *medias res*, dove l'appoggio in fin dei conti non primario al paesaggio conduce in una atmosfera di accidia che tornerà, nel finale, dopo aver gustato, per un solo giorno, il fascino concreto della grande utopia, esattamente la medesima.

A Napoli, a onor del vero, Pomilio ambienta uno dei capitoli apocrifi del *Quinto evangelio*. Non è certo una presenza amabile, soffusa di ricordi personali o di descrizioni paesiste degne del *Grand Tour*. Nello spirito del romanzo, pervaso, al limitare della eresia, da una vivace presenza pauperistica, indiretta ma ben chiara polemica contro la chiesa del potere e del lusso, la città partenopea rappresenta la corruzione ecclesiastica agli occhi del protagonista nell'episodio, dal titolo: *La giustificazione del sacerdote Domenico De Lellis*. Non sfuggono particolari autobiografici, nel percorso del De Lellis che, grazie alla scoperta di frammenti del quinto evangelio, nel nativo Abruzzo (nato a Archi, quasi duecento, meno uno, anni prima di Pomilio, 1722, in gennaio come lo scrittore, a cui lo accomuna anche l'epifania della biblioteca in giovanissima età quale evento fondante di tutto quello che verrà in seguito) vive una appassionata vocazione genuina e decide di prendere i voti sacerdotali. Ma, una volta in seminario, quelle letture gli vengono proibite. Viene allontanato e spedito proprio a Napoli, dove, inutile dirlo, vive una condizione di sradicato e deve constare la più avanzata corruzione nelle sfere ecclesiastiche. Testardamente, conservando le parole del quinto vangelo a memoria, considerandole sempre più profetiche e autentiche, continua la sua ricerca, fino a trovare un'altra copia di quel testo. Viene allontanato anche da Napoli e si ritrova in un paesino sperduto, dove, conservando ancora a memoria gli insegnamenti del «suo» vangelo, predica ai

[27] ID., *Il nuovo corso*, in *Il cimitero cinese*, cit., p. 305 (prima edizione da solo, Bompiani, 1959).

rozzi caprai, ottenendone la conversione e l'affetto. I suoi nemici arrivano anche lì, sparlano di lui, e la Chiesa torna deserta. Sta per pubblicare il quinto evangelio ma scopertolo i superiori minacciano il tipografo e la stampa non vede la luce. A questo punto, De Lellis preferisce ritirarsi in perfetta solitudine. Storia esemplare, come si vede, pur rammentata a grandi linee, che oppone ancora una volta il vero credente alla ricerca della attuazione nella prassi umile e altruista del messaggio del vangelo e il potere annidato dentro la chiesa. La psicologia del protagonista è ben delineata attraverso il susseguirsi delle sue decisioni, più che nello scandaglio del suo animo, come vuole la scelta stessa della narrazione di riferirsi a documenti vari. Nel caso di questo episodio la corruzione di Napoli suggerisce, per contrasto, l'autenticità della parola letta sul Quinto evangelio, generando però una malinconia nel giovane, di fatto prigioniero in quella città non sua. Una vera e propria topografia dell'Islam, simbolo di abiezione morale rispetto alla vita cristiana. Pur facendo spostare il giovane in varie chiese e palazzi di Napoli, dove viene sballottato a causa della sua non accettazione del costume lascivo e corrotto dei suoi superiori, il paesaggio non ha parte alcuna nella storia di De Lellis, come è facile intuire dallo stesso meccanismo narrativo del romanzo (antiromanzo) di Pomilio.

Nel *Natale del 1833*, attraverso gli occhi di Giulia Beccaria, dai brevissimi accenni al paesaggio si può intravedere limpidamente il precipizio, il baratro, a cui giunge Alessandro Manzoni: il meraviglioso giardino di Brusuglio appare alla madre dello scrittore il luogo della cacciata dall'Eden, procurato dalla catena tragica dei lutti familiari. La citazione riportata di seguito si trova nello stesso capitolo di quella da cui ha preso l'avvio questa discussione sulla forma paesaggio nella narrativa pomiliana. La Beccaria intravede l'uomo solo, dentro un paesaggio infernale, il suo stato d'animo invaso dal dolore del lutto e più ancora dalla impossibilità di spiegare come possa derivare dalla fede in un Dio buono l'idea del male. Tale sofferenza non si addice alla bellezza di quel giardino, alla prodigalità della sua luce (ovvero della «grazia»):

> E, per quanto lo tenti, non arriva a far combaciare l'idea che s'è fatta del dolore di Alessandro col cielo largo di Brusuglio, con la prodigalità di questa luce. Per come lavora la sua immaginazione, ad esso si addicono lo scenario ristretto di via Morone e il clima brumoso di Milano; e il cielo che non è nient'altro che un segno figurale di ciò che ci trascende, ha da apparirle severo e introverso al pari dei sentimenti di suo figlio[28].

La citazione non poteva essere più esplicita nel documentare l'inscindibile nesso tra stato d'animo e paesaggio e tra quest'ultimo e «il segno figurale

[28] Id., *Il Natale del 1833*, cit., p. 63.

di ciò che ci trascende». In definitiva ci si chiede che senso ha la bellezza del paesaggio di fronte alla fragile esperienza umana, segnata dalla morte?

Il capitoletto dove si è tratta la citazione si avvia con meditazioni analoghe, sempre immaginate nella mente di Giulia Beccaria, intenta ad osservare i movimenti del figlio, percependo le angosce della sua anima. Il contrasto è drammatico: come è potuta spirare proprio qui Giulietta, la figlia di Alessandro Manzoni, tra tanta pace, al cospetto di una natura verdeggiante e rigogliosa che, nel momento in cui la Beccaria la considera, in aprile, si apre alla primavera, viene fuori dal gelo, mentre, altrettanto dolcemente, nei mesi della morte della nipote (venti settembre), si riempiva della luce tenera, della luce glauca e succosa dei tramonti di fine estate.

Segnalando su questo tema, in un ambito buzzatiano di attesa e utopia, in una città abbandonata (ho pensato subito a Civita di Bagnoregio o ad altre rocche medievali diventate la discarica di una modernità tecnocratica e deserta, come bene ha illustrato Maffei), il racconto del *Cane sull'Etna*, *La sentinella*, credo giunto il momento di tornare a Napoli[29], avendo acquisito

[29] L'abbraccio con una fede viva, sempre interrogante, ma mai, in seguito, abbandonata, avviene per Mario Pomilio attraverso la carità di una persona votata a Dio e agli uomini interamente. È uno dei brani più commossi degli *Scritti cristiani* sotto forma di lettera alla suora ospedaliera, che conviene ricordare proprio perché siamo nel marzo del 1953, quando la giovane coppia Pomilio è appena giunta a Napoli spaesata e si trova a dover affrontare la malattia della sposa, con la prospettiva di un delicato intervento. Affrontare cioè la durezza della vita, la sofferenza, l'impotenza di alleviare il dolore, perfino a volte di pronunciare parole di speranza verso la persona più prossima. La Napoli migliore, umanamente, si trova nel volto di quella suora: «[...] per fortuna c'era lei, pronta a sorriderci e a rincuorarci, pronta a dirci la parola giusta, pronta agli umili servigi di fronte ai quali magari arretrava la professionalità sbrigativa e piuttosto mercenaria delle infermiere. Ci abituammo presto ad aspettarla, le nostre ore erano anzi scandite dall'attesa di lei. Arrivava lieve e rapida, apparendo improvvisa sulla soglia col bianco della sua veste, ed eccola subito dedicarsi amorevolmente, sollecita, misteriosamente percettiva, alle necessità di mia moglie. Ricordo le sue mani, che sembravano prive di peso quando s'applicavano a medicarla, le sue braccia che diventavano improvvisamente forti quando dovevano sollevarla, trovando sempre il punto giusto per la posizione più comoda». Con suo esempio suscita l'immancabile domanda dello scrittore sul perché del suo agire, di tanta, assoluta carità e dedizione per gli altri, in un clima di evidente egoismo. È l'occasione per Pomilio di ripensare a tutto il suo rapporto con la fede: diventato agnostico col passare degli anni, è rimasto però fedele a quelle interrogazioni di cui qui si è ampiamente discusso, sentendole, nel frangente della malattia della moglie e grazie alla carità della suora ospedaliere, un legame non mai interrotto con l'antica tradizione cristiana della famiglia di provenienza. La vocazione di scrittore capace di scandagliare le anime perché è divenuto capace di leggere, dentro se stesso, le ansie e gli interrogativi più veri e radicali dell'uomo, trae origine: «[...] dall'incontro con lei, che, mostrandomi in concreto che cos'è la carità cristiana e quale tesoro di valori essa contiene, e facendo con ciò cadere in me riserve e remore, aveva sconvolto la visuale che avevo del Cristianesimo, sommosso entro di me un sottofondo insospettato e in definitiva liberato tutta una somma di esigenze represse e interrogazioni inconfessate, che poi

gli elementi fondanti dell'uso del paesaggio nella narrativa di Pomilio, nella dialettica oppositiva da lui stesso creata tra i paesi dell'anima e la topografia dell'Islam[30].

costituivano, senza che io lo sapessi, la mia parte più vera. In breve, ad opera sua erano venuti in luce, di me, l'io profondo e lo scrittore insieme» (M. Pomilio, *Lettera a una suora*, in *Scritti cristiani*, cit., pp. 29-36).

[30] Gli stessi, non molti, articoli sulla città partenopea riguardano, in generale, aspetti umani, sociologici e letterari, in buona parte sotto il segno, come si diceva, degli scrittori napoletani a lui sodali. Si segnalano, in particolare, riguardo alle prospettive del mio saggio, in «L'illustrazione italiana», n. 11 del 1961, *Perché restiamo a Napoli*; sul «Mattino», *La tomba di Virgilio* del 26 febbraio e nel 1965, il 28 marzo, *Taccuino campano. La città impaziente,* dove si rappresenta, con grande bravura e attenzione alla storia e alla storia dell'arte, tra passato (la memoria delle Atellane) e presente (l'indiscriminato urbanesimo, l'impazienza di ogni dominazione di trasformare il centro cittadino) la città di Aversa. In «Corriere di Napoli», 21 gennaio 1968, *La Napoli culturale dei tempi d'oggi*. Si vedano, anche, *La lezione di Matilde Serao alla luce del recente colera*, «Il nostro tempo», n. 22 del 1974. *La tomba di Virgilio*, il "pezzo" giornalistico utile a rammentare i discorsi sul paesaggio ripresi poi, molto più tardi in *Una lapide in via del Babuino*, sullo stesso meraviglioso sfondo, rappresenta un vero e proprio pellegrinaggio d'autore, sui luoghi consacrati dalle visite leopardiane alla tomba del grande cantore di Roma, con un passaggio suggestivo dall'attualità al passato, attraverso gli occhi degli illustri letterati che hanno lasciato descrizioni sublimi di quel luogo ameno, a cominciare da Petrarca e ancora più indietro alle leggende virgiliane, per cui la «grotta» (da cui i quartieri Piedi e Fuori Grotta) sia stata costruita proprio dall'autore dell'Eneide, che in una sola notte avrebbe aperto la montagna, dotandola di misteriose e magiche qualità. Anche se oggi, non può non argomentare Pomilio, si stenti a credere che il tumulo di Virgilio sia stato posto dove lo vuole la tradizione, il luogo conserva un fascino notevole che lo scrittore descrive, con la consueta *brevitas*, ancora con gli occhi di Leopardi esortando a meditare «sulla strana sorte che accomunò questi due solitari e pur diversi poeti della malinconia, questi due perpetui esuli della loro città natale, ambedue innamorati della natura e portati per temperamento ai toni dell'idillio, ma che ambedue scavarono dentro le misure dell'idillio per cantare la fatale tristezza dell'uomo; e pensate anche a ciò che ha significato per l'uno e l'altro l'incontro con Napoli, se l'*Eneide* intera, nella sua stessa dimensione religiosa, e in quel di più che essa ha rispetto alle opere precedenti, non la si potrebbe concepire senza la presenza di questo mare e di questi dintorni, e se l'ultima e più alta impennata di Leopardi e la stessa disperata religione de *La ginestra* presuppongano come scenario, 'e di Capri la marina / e di Napoli il porto e Mergellina'. Poi continuate a salire e una fantasiosa rampa di scalette vi porterà su su, di sopra all'arco della galleria di Cocceio, fino ad un edificio di foggia strana, una cupoletta un po' irregolare, nuda all'esterno, affatto vuota all'interno, se si eccettuano delle cellette che fanno pensare a un colombario. Poteva essere la tomba di Virgilio?». Se la ragione scientifica dice di no, Pomilio invita a crederlo con la fantasia, trascinati dalla bellezza del luogo, che, più dolorosamente accompagnerà lo scrittore e il suo personaggio ultimo a tu per tu con la morte, entrambi in quella condizione di esiliato descritta negli «avi» Virgilio e Leopardi. Se si resta fedeli alla natura di quei posti, conclude Pomilio: «vi spiegate anche come tale credenza abbia potuto nascere e resistere e diventare anzi l'amorosa fede a cui accennava Leopardi». Ecco che, tramite la comune condizione, questo celebre luogo di Napoli sfuma in una area sospesa tra luogo dell'anima, della memoria e sua propria, unica, fisicità. Diversi anni dopo, «Il Tempo», 15 febbraio 1981, con la prima colonna in prima pagina e il resto in seconda, l'accorato appello di *Salviamo Napoli*, dove Pomilio, dopo i disastri del terremoto del 23 novembre 1980 e il crollo

Conclusive su *Una lapide in via del Babuino*, nonché estremamente utili per un discorso sul paesaggio interno ed esterno, sempre accolto con gli acuti occhi dell'anima, dei personaggi e dello scrittore, le pagine di Carmine Di Biase, dalle quali trascrivo un altro brano:

> Eppure tutta la forza del racconto *Una lapide in via del Babuino*, il significato e la novità stilistica e compositiva del testo, è in questa trasposizione continua, fatta essa stessa racconto e raffigurazione d'un destino: e perciò, come il suo personaggio, anche lo scrittore prende una via solitaria, verso il parco d'una villa napoletana, la Floridiana; per svanire lontano 'come i vecchi di Ceo, si ripeté per ironia, si allontanavano dalla città'. Nella solitudine del paesaggio la bellezza stessa gli sembra che si stia ritraendo dal mondo, come l'appartarsi dei vecchi nella villa, 'arresi al sole', con gli 'sguardi disabitati', in una solitudine che non richiama più, nello scrittore, le immagini e le intuizioni d'un tempo, ma lo fa sentire un escluso, peggio ancora, un clandestino dell'esistenza: uno stato che già conosceva, e già avvertito ed espresso, con la stessa immagine e le stesse parole in *Il cane sull'Etna*[31].

Una dolorosa coscienza, che però evidenzia anche uno svolgimento coerente del compito dello scrittore, secondo la convincente intuizione di Di Biase. Così, l'ultimo approdo, per non finire, assimila e intreccia la malinconica coscienza della «fine» alla «incredula gioia d'esistere».

Come si accennava all'inizio, con commossa gratitudine all'allievo e interprete di Pomilio e di altri grandi autori che recano il sigillo della profondità, del dolore e della testimonianza etica e cristiana, «l''esplorazione d'ombra' termina in un'immagine di luce ariosa: 'i climi solari di Roma' in cui Pomilio rivede il suo 'personaggio' rispondono e riflettono 'la luce volatile di Napoli'»[32].

dell'Albergo dei poveri, si mostra angosciato e pessimista sulle soluzioni prospettate dai politici in merito a un riassetto urbanistico della città. È impossibile, né sarei in grado, di affrontare nel dettaglio i problemi posti da Pomilio, attualissimi. Desidero rimarcare il non scontato amore per la città e i suoi abitanti in quel momento cruciale, il ribadire la sua contrarietà ad una cultura basata sulla idolatria del vicolo, stupidamente folkloristica, come però anche critico sull'idea di farne una città industriale, con una urbanizzazione selvaggia, di cui aveva già in precedenza denunciato lo scempio. Nonostante si veda più la Napoli dialettale di un De Filippo, che quella intellettuale di Croce, Pomilio insiste sul primato da concedere alla cultura di Napoli, la sua università, la sua biblioteca, e sue istituzioni culturali, il suo patrimonio architettonico, che è e resta uno dei maggiori d'Italia, sia pur spesso sconosciuto, e inaccessibili per le note carenze. Al centro dunque del dibattito su Napoli e il suo centro storico, resta la tutela di quel patrimonio «Ed è cosa che dovrebbe preoccupare non soltanto chi è in ansia per le sorti della città, ma chi ha a cuore il destino dell'intero Sud».

[31] C. Di Biase, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, cit., p. 174.

[32] *Ibid*.

La luce romana delle prime pagine permette l'epifania del ricordo e si lega indissolubilmente al ritrovamento del «racconto interrotto», un «abbozzo di molti anni fa» sul cugino di Napoleone III, Girolamo, al centro di un progetto politico dopo Plombiers, destinato sposo alla giovanissima Clotilde di Savoia, ma di fatto esule e fuggiasco dopo Sedan, naufragato quel progetto. Utile rileggere il brano, dove il paesaggio dell'anima coincide perfettamente con la gioia creativa di una storia presentatasi alla immaginazione dello scrittore. Una vera e propria apparizione salvifica nella quale la luce permette di rovesciare, nel ricordo, un'amara sensazione scaturita dalla consapevolezza che da quell'episodio, da quella traccia esaltante, non sia seguita un'azione narrativa compiuta:

> Era un altro dei suoi progetti velleitari e impossibili, raffreddatisi sul nascere o perdutisi lungo la strada e, come tanti, gli sarebbe tornato incontro simile ormai a una valva vuota se non fosse stato per le fresche impressioni di contorno, il ricordo del rapido trasalire di gioia provato al sentirselo nascere dentro e, prima ancora, quello di un sole tenero e pensile tra tetto e tetto che, una mattina appunto di molti anni fa, tagliava in due le facciate di via del Babuino rompendone il bruno con la sua gaiezza. Era stato proprio a causa, rammentava, di quel sole che quella mattina aveva levato gli occhi in su scoprendo all'altezza di una finestra al primo piano la piccola lapide che così inaspettatamente lo aveva soggiogato suggerendogli a caldo, durante alcuni istanti tutti fervidi della rara lieta vertigine della prima ideazione, il racconto che poi invece era rimasto lì, abbandonato tra le sue carte, il solito guscio vuoto[33].

Si potrebbe scrivere un libro, si interrogava Calvino, attento come Pomilio in quegli stessi anni ai processi mentali della scrittura di fronte ad una crisi d'ispirazione, composto tutto da questi attimi, da *incipit* «tutti fervidi della rara lieta vertigine della prima ideazione»? *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è un esito letterariamente diversissimo, intonato al gioco combinatorio, scaturito da una stessa esigenza. Ma si potrebbero citare, su questi binari, almeno Perec e Borges e ancora molti altri. Pomilio sceglie la strada più dolorosa, raccontare il baratro dell'afasia, la contaminazione dei processi creativi con la malattia, per renderci ragione della sua lotta umanissima contro il buio, per la luce. Tanto che, prosegue il brano, il ricordo, in quello stato di infermità, dalla rabbia di non saper proseguire si concede la sensazione di una dolcezza virile, di un tripudio, di una gioia non ben conosciuta all'atto di viverla.

Di quella prima frenetica idea, importante per la nostra ricerca, tra esterno ed interno, non rimangono che gli itinerari «fisici» di Girolamo, non i suoi

[33] M. Pomilio, *Una lapide in via del Babuino*, cit., p. 19.

pensieri. Camminando per Roma, Girolamo doveva acquisire consapevolezza della sua condizione, diventando simbolo di quei personaggi relegati dalla storia ad un lento appassire, dopo che la Storia (quella reale e quella immaginata) ha cessato di averne bisogno.

Poco importa se la vicenda storica di Girolamo sia andata nel modo opposto: proprio dopo Sedan, a capo di nostalgici, il cugino di Napoleone sia pur destinato alla sconfitta, aveva avuto il suo momento di notorietà.

Sono notazioni iniziali del racconto, dove lo scrittore sembra aprire dolorosamente il suo laboratorio, capaci di immetterci nel vero tema del testo: il confronto tra la vita e la morte, la scrittura come salvezza, il pensiero di cosa si lascerà sulla terra e di chi, la famiglia, i figli, ne potrà acquisire l'eredità, perché in definitiva ogni esistenza è un progetto interrotto, in cerca di una storia duratura. Tuttavia l'immagine si ripete, come abbiamo visto: il punto di incontro tra personaggio e scrittore, due *pulsar* nel cielo immenso della dimenticanza, si trova nella possibilità di andare con l'immaginazione in quei vicoli, seguendo l'itinerario di Girolamo intorno a via del Babuino.

Ed ecco che, nella magia della scrittura, sofferente e tersa, dentro un monologo interiore ininterrotto, quando finalmente si sente la voglia di uscire dal fastidio della meditazione (per riprenderla immediatamente, all'aperto, dove camminano insieme lo scrittore e il suo protagonista, l'uno nella città d'adozione, l'altro esule nella luce romana), Napoli diventa «paese dell'anima». Ci voleva l'unico libro direttamente autobiografico, il sentimento definitivo del «distacco» imminente, in un autore che aveva sempre, in passato, disdegnato il realismo e l'autobiografismo come due volti di una identica incapacità di narrare in modo autentico, per osservare la città dalla lontananza poetica giusta per considerarla anima letteraria, spirito.

Non è, questa passeggiata riflessiva, un canone dei suoi romanzi che Pomilio sta vivendo in prima persona, stavolta in bilico tra suo paesaggio, paesaggio dell'anima e realtà (lo scorcio di Villa Belvedere, il barbiere seduto sull'uscio della bottega dove ormai non lavora più, il giornalaio)?

Quale sia l'opinione finale, certamente *Una lapide in via del Babuino* contiene anche delle utilissime indicazioni di poetica riguardo al rapporto archetipale tra lo scrittore e il suo paesaggio, tra anima e fisicità. Si noti il ricorso costante a "figure" del camminare: luoghi, memoria, sentieri, usati lungo tutto il «percorso» del racconto:

> La vita dello spirito, come l'arte, del narrare, era fatta, doveva saperlo, di sentieri intrapresi e poi ripersi, d'itinerari non preordinati e che, se per caso conducevano in qualche posto, lo facevano a prezzo di lunghi sviamenti. Solo che l'arte trasceglie

e concentra: e come alla fine ha di norma per posta di conferire un assetto e magari un senso all'incongruo, si rassegna a trascurare i vagabondaggi della mente e i mille erratici trasalimenti che la sollecitano[34].

E così, camminando come il suo Girolamo, personaggio dell'anima del tutto distante da quello reale, sulle sue tracce fantastiche, nel brano sottolineato da Di Biase, anche Pomilio, in terza persona, si immerge dentro un doppio romanzo, nella sua città e nel paese dell'anima, ricorrendo, per di più, al mito di una storia antica, appunto quella dei vecchi di Ceo che andavano a morire fuori città, consapevoli del decreto per il quale la vecchiaia è isolamento, esclusione dalla socialità. È l'inizio dell'ultima meditazione, dove amarezza e gioia si confondono, ritraendo, nel proprio paesaggio, la tendenza chiaroscurale in un displuvio di stati d'animo (per esempio tra la necessità e il riconoscimento di avere una Itaca, la casa, la famiglia, e quella di sentirsi escluso, precario, inerme), dove Napoli viene confusa col paese dell'anima del racconto interrotto, e diventa il paese dell'anima di *Una lapide in via del Babuino* in una immagine finale che da sola, vale tutta l'attesa dell'approdo, consumata in altri luoghi della fantasia:

E poiché i moti dell'affetto avevano la virtù di rasserenarlo, si veniva riaprendo a poco a poco ai miraggi di prima, i luoghi dove Girolamo consumava il suo esilio frammisti al fluire dei propri sentimenti, i climi solari di Roma sovrapposti e riconfusi con la luce volatile di Napoli, coi suoi cieli piovuti d'aria[35].

[34] *Ibid.*, p. 62.
[35] *Ibid.*, p. 70.

UNA VOCE ATTUALE: POMILIO INVIATO DALL'ABRUZZO PER «PROSPETTIVE MERIDIONALI»

Silvia Zoppi Garampi

Pomilio nasce a Orsogna in provincia di Chieti il 14 gennaio 1921 da genitori abruzzesi[1]. Dopo cinque anni la famiglia si trasferisce a Lanciano, poi nel 1928 ad Avezzano, ai bordi della conca del Fucino. Nel '39 consegue la licenza classica nel liceo locale. Seguono gli anni pisani alla Normale, provvisoriamente interrotti dalle vicende belliche. Nel 1942 è chiamato alle armi come soldato semplice a L'Aquila. Un periodo giovanile ricordato nel volume *La generazione degli anni difficili*[2], in cui le annotazioni si spingono fino ai mesi della resistenza abruzzese, alla militanza nel Partito d'Azione e al rientro ad Avezzano nel '45 per concentrarsi sulla tesi di laurea. Gli studi letterari e poi la professione, come sappiamo, porteranno Pomilio prima in Belgio, poi a Parigi, quindi a Napoli, città d'adozione.

In un racconto della raccolta *Scritti cristiani* così descrive il suo arrivo a Napoli:

> Mia moglie ed io eravamo una giovane coppia senza figli, originaria dell'Abruzzo e che le circostanze della vita avevano sbalzato da pochissimi mesi a Napoli, dove vivevamo ancora male, tra difficoltà anche economiche, e dove soprattutto stentavamo ad ambientarci, senza parenti in città e quasi senza amici... [...] Venivamo da una adolescenza e da una giovinezza abbastanza protette ed era la prima volta che ci trovavamo a scontrarci, almeno in sede privata, con preoccupazioni più grandi di noi...Eravamo soli[3].

[1] S. Gambacorta, *Profilo biografico e bibliografia essenziale*, in AA.VV., *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto*, Edizioni Feeria, Panzano in Chianti 2010, pp. 205-218.

[2] Si veda la testimonianza di Pomilio in *La generazione degli anni difficili*, a cura di E. A. Albertoni, E. Antonini e R. Calmieri, Laterza, Bari 1962, pp. 207-209.

[3] M. Pomilio, *Lettera a una suora*, in Id., *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979, pp. 29-36, a p. 29.

Già in questo passo dal sapore autobiografico, ma cospicuamente nei romanzi, l'Abruzzo o più precisamente gli Abruzzi richiamano un altrove isolato e sorgivo, fantastico e fiabesco, rievocando luoghi di antichissime epifanie, rappresentando un *topos* letterario *tout court*.

D'altronde è lo stesso scrittore, in un testo pubblicato postumo, a far risalire a Boccaccio la fama emblematica di quelle terre: Pomilio mentre paragona la famosa via della seta, che nel Medioevo univa la Cina al Mediterraneo, alla più "breve e domestica" via della lana, percorsa dai mercanti fiorentini per approvvigionarsi negli altipiani d'Abruzzo della lana necessaria a produrre stupendi tessuti, ricorda l'autore del *Centonovelle*:

> Anche il giovane Boccaccio dovette servirsene [della via della lana] o per recarsi a Napoli o per tornare alla sua Firenze, ma, nonostante la familiarità che avevano i suoi concittadini con quel percorso, la vista d'un paesaggio fatto di massicci incombenti, di gole impervie, di paesi rari e arroccati dovette toccarlo in modo particolare se nella più celebre delle novelle del *Decameron*, quando volle dare il senso del lontano, dell'inaccessibile e del favoloso, fece dire a uno dei suoi personaggi: «Più in là che Abruzzi»: un'espressione rimasta quasi proverbiale per designare la condizione e la storia abruzzesi, quali almeno sono state fino agli inizi del nostro secolo[4].

Certamente quella frase restava proverbiale agli orecchi del giovane abruzzese attento lettore e chiosatore negli anni universitari, sotto il magistero di Luigi Russo, del capolavoro boccacciano, come ci documenta un quaderno del febbraio 1942, conservato nel Fondo Pomilio del Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia. Nel *Novelliere* a introdurre l'Abruzzo come terra favolosa è inizialmente frate Cipolla (VI, 10) quando descrive ai fedeli di Certaldo il suo immaginifico pellegrinaggio nel quale, tra la Grecia, la Terra di Menzogna e l'India Pastinaca, fa tappa «in terra d'Abruzzi, dove gli uomini e le femine vanno in zoccoli su pe' monti, rivestendo i porci delle lor busecchie medesime». Ma il riferimento preciso al quale allude Pomilio lo troviamo nella III novella dell'VIII giornata, ambientata, secondo la coerente geografia di Boccaccio, nello stesso contado fiorentino della precedente e animata ora da Calandrino e da Maso del Saggio, già ricordato come amico di Frate Cipolla, e suo emulo

[4] M. Pomilio, *Abruzzo tra l'antico e il nuovo*, in Id., *Abruzzo la terra dei santi poveri*, raccolta di scritti abruzzesi a cura di D. Pomilio e V. Esposito, Ufficio stampa del Consiglio regionale dell'Abruzzo, voll. 2, Teramo 1997, vol. I, pp. 25-32, partic. p. 26. Si veda anche nello stesso volume il saggio *Terra d'Abruzzo*, pp. 15-18, già pubblicato come «Introduzione» al volume: F. Roiter, *Terra d'Abruzzo*, Marcello Ferri editore, L'Aquila 1983.

tanto nei toni che nei contenuti dell'affabulazione, tesa, questa volta, a ingannare Calandrino. La novella, come ricordiamo, si snoda intorno alla curiosità, infingevolmente suscitata da Maso ai danni di Calandrino, su alcune pietre magiche capaci di rendere invisibili:

> [...] fu da Calandrin domandato dove queste pietre così virtuose si trovassero. Maso rispose che le più si trovavano in Berlinzone, terra de' baschi, in una contrada che si chiamava Bengodi, nella quale si legano le vigne con le salsicce [...]. «Oh!» disse Calandrino «cotesto è buon paese» [...] «Fostivi tu mai?» A cui Maso rispose: «Di' tu se io vi fu' mai? Sì vi sono stato così una volta come mille».
>
> Disse allora Calandrino: «E quante miglia ci ha?» Maso rispose: «Haccene più di millanta, che tutta notte canta».
>
> Disse Calandrino: «Dunque dee egli essere più là che Abruzzi».

Nel 1996 sono stati pubblicati due volumi intitolati *Abruzzo la terra dei santi poveri*[5] nei quali sono raccolti scritti editi e inediti di Pomilio: alcuni, apparsi su giornali e riviste oppure approntati per trasmissioni radiofoniche, accomunati dalla tematica abruzzese. L'analisi del rapporto tra natura e storia, i *reportage* dedicati alle capitali della regione, i profili su quaranta campanili abruzzesi, ma anche le riflessioni sul carattere degli abitanti e sul contributo giunto da quelle terre all'accrescimento filosofico e letterario – indicando una tradizione che unisce Cuoco, Croce e Silone – sono solo alcuni aspetti di una ricerca e di una passione più vaste, che rivestono notevole importanza nella composizione della narrativa pomiliana.

La nostra attenzione si concentra su quattro saggi piuttosto singolari che erano stati commissionati allo scrittore dalla rivista «Prospettive meridionali»[6]. Il mensile diretto da Giorgio Tupini[7] nasce come organo del Centro democratico di cultura e di documentazione guidato da Nicola Signorello[8]. Esce

[5] Si veda la nota precedente.

[6] I quattro interventi sono ripubblicati con lievi modifiche in M. POMILIO, *Abruzzo la terra dei santi poveri...*, cit.: *Per i contadini del Fucino. Non più una sola "manciata di more"*, vol. I, pp. 141-148; *Per l'Abruzzo il petrolio è mito e speranza*, vol. I, pp. 149-154; *Baedeker marsicano. Viaggio attraverso la Marsica*, vol. I, pp. 113-128; *Un verde anfiteatro il Parco Nazionale d'Abruzzo con il titolo Viaggio nel Parco Nazionale d'Abruzzo*, vol. I, pp. 107-112. Da questa edizione traggo le citazioni che seguono.

[7] Giorgio Tupini (Roma, 1922) giornalista e deputato democristiano, nel VII e VIII Governo De Gasperi fu Sottosegretario di Stato alla Presidenza del Consiglio dei ministri (per la stampa e le informazioni) e nel successivo Governo Pella. Interruppe la propria carriera politica in coincidenza con la scomparsa di De Gasperi a cui era molto legato.

[8] Nicola Signorello (S. Nicola da Crissa, 1926) era entrato molto giovane nella Democrazia cristiana e dal '52 diventa consigliere provinciale di Roma. Sarà poi senatore, ministro e sindaco di Roma.

dal maggio del 1955 alla fine del 1963 con l'intento di «contribuire all'approfondimento ed alla conoscenza dei complessi problemi civili ed economici del Mezzogiorno d'Italia, registrando, valutando e, se possibile, stimolando il rinnovamento meridionale». Sfogliando i fascicoli, troviamo una nota bimestrale sulla congiuntura economica del Mezzogiorno, studi sulle aree depresse, dibattiti intorno ai principali argomenti nazionali ed europei di interesse meridionale, inchieste di natura culturale o economica o sindacale, ampie documentazioni statistiche. Ogni numero di grande formato è illustrato con disegni originali a carattere tematico di pittori e disegnatori italiani contemporanei: da Bartolini a Omiccioli, da Montanarini a Vangelli, da Maria Lai a Consolazione, da Stradone a Masi, per citarne solo alcuni.

Nel numero di apertura si annuncia la volontà d'avviare un dibattito sulla narrativa del Mezzogiorno, la notizia viene affiancata da un repertorio di scrittori meridionali e delle loro opere più recenti. Difatti dal numero successivo fino al febbraio del '56 saranno pubblicati interventi sia di scrittori che di critici letterari[9], tra i quali compare nel numero luglio-agosto 1955 un articolo di Pomilio: *Svincoliamoci dal provincialismo.* I quattro saggi di argomento abruzzese sono invece presentati all'interno dell'innovativa rubrica *Lettera dalla Provincia*, a cominciare dal fascicolo di dicembre '55, nel quale appare il primo contributo: *Per i contadini del Fucino. Non più una sola «manciata di more»*; nell'agosto '56 il secondo: *Per l'Abruzzo il petrolio è mito e speranza*, nel giugno del '58 il terzo: *Baedeker marsicano. Viaggio attraverso la Marsica* e infine nel numero marzo-aprile-maggio del '59 il saggio *Un verde anfiteatro il Parco Nazionale d'Abruzzo.*

Nel 1950 il governo presieduto da De Gasperi aveva varato l'intervento pubblico speciale straordinario attuato attraverso la Cassa per il Mezzogiorno e insieme la Riforma agraria (chiamata Legge Stralcio). A cinque anni di distanza, «Prospettive meridionali», di cui il responsabile culturale era Leone Piccioni[10], invitava scrittori italiani (nei programmi iniziali dovevano essere anche stranieri) a raccontare le origini e il paesaggio attuale di luoghi appartati del Sud, chiamati a nuova vita attraverso gli investimenti intrapresi per lo sviluppo agricolo, industriale e turistico. Avrebbe scritto Domenico Rea a proposito di questa rubrica:

[9] I ventitré articoli che appaiono nei fascicoli della rivista sono raccolti nel volume *La narrativa meridionale*, Edizioni CD, Roma 1956.

[10] Il critico letterario Leone Piccioni, figlio del vicepresidente del Consiglio Attilio Piccioni, nel 1955 era redattore della rubrica radiofonica della Rai «L'Approdo» e assistente di Ungaretti all'Università di Roma.

La stessa parte letteraria è una ricerca culturale di un problema spiccatamente sociale [...]. «Prospettive meridionali» [...] nell'ambito del suo ideale politico, ha fatto ogni sforzo per ottenere dai suoi collaboratori letterari la massima libertà d'espressione e la più spassionata indagine[11].

All'interno di tale progetto nascono le inchieste pomiliane, affiancate, tra gli altri, da quelle di Gianna Manzini, dello stesso Rea, di Sciascia. Pomilio, per l'attaccamento e la conoscenza dei luoghi, diventa l'inviato dall'Abruzzo, con l'incarico di documentare importanti opere avviate e per lo più realizzate nella regione nei primi anni Cinquanta: gli interventi di riforma agraria nella valle del Fucino, i sondaggi petroliferi nel territorio tra la Maiella e l'Adriatico, l'attuazione di un programma organico di restauri dei beni artistici e architettonici deturpati o distrutti dal terremoto del 1915, gli investimenti turistici nel Parco Nazionale.

Le analisi di Pomilio, nella varietà delle tematiche affrontate, partono da riflessioni e convinzioni comuni; l'importanza della natura, sublime quanto crudele in quelle terre, e la constatazione della diversità dei paesaggi viaggiando da una zona all'altra. L'attenzione dedicata alla storia dei luoghi e ai cambiamenti subiti nel tempo per mano dell'uomo. Se gli abruzzesi sono descritti come un popolo lento e quasi immobile, più combattivo e tenace appare a Pomilio quello Marsicano, una mentalità aperta al cambiamento, tanto da non sembrare meridionale, probabilmente per lo spirito di ribellione troppo a lungo covato verso il dispotico ed egoista Torlonia. È la tesi sostenuta nella prima *Lettera*, nella quale protagonista è il piano del Fucino, un lago che nel secondo Ottocento, su un progetto che addirittura risaliva all'imperatore Claudio, viene prosciugato per volontà del banchiere Alessandro Torlonia e trasformato in zona agricola. Torlonia è descritto come un padrone esoso e indifferente alle condizioni di vita dei suoi dipendenti. Appoggia il fascismo e ne è favorito: il lodo Bottai[12] è tutto in suo favore. Il prosciugamento ha cambiato la morfologia dei luoghi e degli abitanti, da boscaioli e pastori sono diventati contadini, da ventimila sono cresciuti a centomila e sarebbero molti di più se il terremoto del 1915 non ne avesse portati via il 60 per cento. Il

[11] Si veda la *Prefazione* di Domenico Rea al volume *Lettere dalla provincia*, Quaderni di «Prospettive meridionali», Editoriale di cultura e documentazione, Roma 1957.

[12] Nel 1929 il lodo Bottai (dal nome del ministro per l'agricoltura) stabilisce l'aumento dell'affitto per i contadini del 20 per cento da pagare in natura, cioè con la bietola, il prodotto più remunerativo; chi per accertate ragioni non poteva pagare in bietole avrebbe dovuto pagare in denaro: tutto a vantaggio della famiglia Torlonia. Ridotti alla miseria, contadini e braccianti presero coscienza della loro condizione di sfruttati e iniziarono una dura lotta.

Fucino, spiega Pomilio, è una delle rare zone del Mezzogiorno nelle quali la riforma agraria fu lungamente subita, ma poi voluta con determinazione. Infatti le agitazioni sorte nel 1950 fanno convergere l'attenzione del governo su questa zona che usufruirà della legge Stralcio consentendo gli espropri. I novemila fittavoli diventano proprietari con un canone per trent'anni pari alla metà rispetto all'affitto pagato ai Torlonia. Mentre il problema dei braccianti è stato faticosamente affrontato mandandone una parte in Maremma e impiegandone un'altra in cantieri allestiti dall'Ente. Pomilio, con visione lungimirante, auspica regolati quanto controllati investimenti industriali, una riforma che non può restare solo agraria, «ma una volta avviata deve per forza ridimensionare tutt'intera la struttura economica d'una regione».

Pomilio, nell'analisi delle iniziative di riforma agraria e nel riflettere sull'industrializzazione, non cede mai a toni ottimistici, la speranza è accompagnata da preoccupazioni e da consigli costruttivi. Il giudizio parte sempre dalla valutazione concreta dei bisogni sociali, dalla necessità di riguadagnare la popolazione alla fiducia verso lo Stato e verso la democrazia, consapevole dei passi fatti in questa direzione:

> C'è qualcosa, nella riforma, che sfugge a ogni considerazione statistica e la cui importanza non può sottovalutare neanche chi ha lungamente condiviso le speranze dei contadini e, al vederle ora tradotte in realtà, non sa forse sottrarsi alla suggestione di «quel che si poteva fare». Il Fucino è stato per anni terra di passioni e di lotte sanguinose: per anni le agitazioni hanno avuto il loro strascico di morti e di processati [...]. La situazione che Silone descrive in *Fontamara*, se non può dirsi totalmente veritiera perché molti sono gli elementi che l'autore ha trascurato o su cui ha calcato la mano, ritrae però un sapore di profonda verità proprio dal fatto che vi sono benissimo intuite l'innata e integrale sfiducia del contadino marsicano verso lo Stato e la sua disperata sensazione d'isolamento di fronte a un potere impersonale che l'opprime, lo sfrutta e lo trascura: i passati regimi, da quello liberale a quello fascista, non fecero in effetti che alimentare il suo spirito di ribellione.
>
> Oggi nel Fucino le lotte sono finalmente terminate e al sangue e ai sussulti improvvisi si va sostituendo un clima di serenità e di razionale progresso che ha tutta l'aria di essere duraturo[13].

Anche nella seconda *Lettera*, dedicata ai primi pozzi petroliferi creati dalla Petrosud in Abruzzo, Pomilio come inviato descrive le zone della fascia marittima interessate da quello che definisce il più grande avvenimento economico di quelle parti. Servendosi delle informazioni storiche e tecniche ricevute

[13] M. Pomilio, *Per i contadini del Fucino. Non più una sola "manciata di more"*, in Id., *Abruzzo la terra dei santi poveri*, cit., vol. I, p. 148.

sul posto da esperti, documenta puntigliosamente i lavori fino allora condotti. Ci sarà bisogno di manodopera specializzata proveniente da altre regioni, ma il problema sollevato da Pomilio è di carattere diverso, e lo coglie andando il giorno dopo a Pescara, destinata a diventare il centro di raccordo dell'attività petrolifera. Mentre L'Aquila allora poteva essere tratteggiata dallo scrittore come la città che offriva all'Abruzzo il senso della sua identità storica, Pescara testimonia il nuovo, l'avvenire. Sebbene il progetto sia ancora in fase di sperimentazione avverte e ascolta i dubbi dei cittadini, le polemiche, le speranze ma principalmente le ansie per le aspettative riposte. Timori che il privilegio dell'Azienda di Stato scoraggi l'attività dei privati e ancor più che l'ENI trascuri l'Abruzzo. La popolazione vorrebbe far presto, sogna una raffineria, una nuova vita per il porto di Pescara e industrie collaterali. Ma soprattutto si chiede se lo Stato, che si è assicurato una percentuale sui petroli, garantirà che parte degli utili ritorni alla regione, creando nuove possibilità di lavoro e rallentando lo spopolamento enorme degli ultimi dieci anni a causa dell'emigrazione negli Stati Uniti e in America latina. Pomilio si mostra convinto che gl'investimenti potranno togliere la regione dal torpore, ma rivendica la necessità di una robusta ed efficace struttura amministrativa locale, in assenza della quale risulterà difficile combattere il potere delle società petrolifere e il loro accaparrarsi le ricchezze scaturite dal sottosuolo.

Intense sono le pagine dedicate all'attuazione nel '54 di un programma organico di restauri delle opere colpite dal terremoto del 1915. Un intervento voluto dai sovrintendenti ai Monumenti e alle Gallerie e da quello alle Antichità e per il quale anche l'Ente di Riforma per la valorizzazione delle Marsica aveva stanziato contributi. Descrive la convinzione dei dirigenti della pubblica amministrazione che «curare e stimolare i valori dello spirito è nei compiti normali d'un ente che miri, come anzitutto deve mirare, alla nascita d'una stabile coscienza democratica»[14]. Pomilio riflette sul silenzio storico prodotto dai terremoti, lo stesso scrittore si sente colpevole di non essersi interrogato su come fossero originariamente quelli che oggi si presentano come ruderi; il fatto è, risponde, che il terremoto cancella le tracce, consegna ai suoi figli una terra più povera, priva la civiltà di un'ulteriore dimensione umana. O forse a distoglierlo erano state quelle che nella coscienza sociale e politica del secondo dopoguerra sembravano le necessità prioritarie dell'Abruzzo.

Ma ora i cicli di affreschi rinascimentali messi in salvo a Santa Maria delle Grazie a Luco dei Marsi, il complesso di San Pietro ad Albe riportato all'an-

[14] M. POMILIO, *Baedeker marsicano. Viaggio attraverso la Marsica*, in ID., *Abruzzo la terra dei santi poveri*, cit., vol. I, p. 116.

tica severità garantiscono l'indispensabile «contrappeso spirituale» agli interventi infrastrutturali, produttivi e amministrativi:

> La vetta del Velino s'è coperta, una grossa nuvola è andata ad appoggiarsi direttamente sui contrafforti. Adesso il colle appare isolato, dà perfino un po' di tristezza. Discendiamo in silenzio. Potrà mai Albe richiamare molti turisti? Don Vittorio ha detto di sperarlo, anch'io lo spero, ambedue però ne dubitiamo. Ma non conta. Ciò che conta è il fatto che la presenza di luoghi come Albe riambienta la Marsica in una cultura, offre quasi un punto di riferimento alla sua attuale ansia di progresso, un contrappeso spirituale alla sua volontà di rinnovamento: com'è solo possibile là dove la storia non è un passato o un rimpianto, ma coscienza di certi valori stabili, e il senso del bello non è più un limite, ma un dominio[15].

Ed alla fine è proprio l'armonia tra natura e arte la dimensione più sentita da Pomilio, la più intimamente auspicata. Con cautela emerge, in questi articoli per «Prospettive meridionali», l'attenzione che ancora esercita in lui la dimensione primitiva e segreta della Marsica.

Il lombardo Carlo Linati, in un articolo del 1932 apparso su «La Stampa», aveva scritto:

> Rammento anche che a quei tempi l'Abruzzo era una regione talmente mal nota a noi che ci appariva quasi perfin estranea al mondo italiano, e che andare alla scoperta di Abruzzo divenne per qualche anno impresa di gran moda, alla quale tutti ci si misero, e artisti e giornalisti e donne e albergatori[16].

Pomilio temeva le mode, e sa, un tema a lui caro, che il Parco nazionale potrebbe diventare il centro turistico più importante di tutto l'Appennino, pensa preoccupato alle villette che sarebbero sorte, al vezzoso e all'aggraziato che l'uomo predilige. «E Dio sa se queste solitudini – scrive – ne guadagnerebbero, se la fauna che sopravvive in queste solitudini ha bisogno di vedersi ricacciata ancora dietro dalla presenza dell'uomo».

[15] *Ibid.*, p. 121.
[16] «La Stampa», 30 maggio 1932, p. 3.

UN INEDITO POMILIO POLITICO: UNA TESTIMONIANZA

Ortensio Zecchino

Questa comunicazione, non relazione, in un Convegno di letterati e critici, vuole essere una testimonianza personale su episodi ed aspetti della vita di Mario Pomilio, riconducibili al suo impegno civile e politico.

Quando, in vista di quest'appuntamento, mi sono fermato a raccogliere ricordi e pensieri sul sodalizio con Lui, intriso di politica e non solo, mi è balenata un'associazione di idee. Qualche giorno prima m'era infatti capitato d'essere invitato all'inaugurazione, alla presenza del capo dello Stato Napolitano, della nuova sede romana del Centro Pio Rayna, una molto benemerita istituzione culturale del nostro Paese. L'intitolazione all'illustre filologo e letterato fiorentino mi ha richiamato alla mente un'intervista resa da Benedetto Croce, nell'immediato dopoguerra, su ruolo e senso della cultura. Alla domanda dell'intervistatore, che era Mario Vinciguerra, «In che fate consistere il proprio della cultura, il suo nucleo vitale?», Croce rispose: «Vi servo subito. Nell'accordo tra il pensiero e la vita, nella fusione dei due. Voi ricorderete un tipo frequente nella vecchia Italia, il puro scienziato, il puro filologo, il puro letterato, correttissimo nell'uso dei metodi dello studio, ma ignaro di tutto ciò che gli viveva intorno». E qui Croce porta l'esempio del «molto rispettabile prof. Rayna», letterato fiorentino di cui ricorda con fine ironia l'acume filologico. «Una delle ultime volte che lo vidi fu in una trattoria di fronte al Senato, dove facevamo colazione, poco dopo che erano accaduti (nell'ottobre del 1925) gli orridi fatti di sangue di Firenze[1]. Turbato [ricorda Croce] domandai a lui che veniva da Firenze come stessero le cose colà. 'Bene,

[1] Nella notte tra il 3 e il 4, con un accostamento storico definita notte di S. Bartolomeo, vi fu un massacro di esponenti della massoneria da parte di bande fasciste; dalla vicenda, una ventina d'anni dopo, trarrà ispirazione il romanzo *Cronache di poveri amanti* di Vasco Pratolini e poi l'omonimo film di Carlo Lizzani.

bene – mi rispose – è una vera soddisfazione dell'anima. C'è stata una intesa cordiale, tutti gli equivoci sono caduti'». «Ma di cosa parla lei?» lo incalzò inquieto Croce. E Rayna, candidamente: «Delle relazioni tra i professori di Firenze e quelli di Pisa». E Croce, incredulo: «E non sa delle condizioni della città? degli assassini commessi?». Infine, sbigottito e desolato, commenta: «Non si era accorto di nulla! Questo è un esempio estremo, ma significante. Cultura, scienza, filosofia, storia non hanno serietà se non sono generate e rigenerate e di continuo governate dai bisogni e sentimenti della vita sociale»[2].

Questo ricordo crociano fa risaltare più nitidamente il profilo del letterato Pomilio, che è agli antipodi di quello del letterato fiorentino, descritto da Croce. Tutto in Pomilio è ansia di comprensione e partecipazione agli affanni dell'esistenza, di assillante introspezione e di incessante sforzo di penetrazione nei misteri che interrogano la coscienza dell'uomo. Originalissimo – non sta a me dirlo – il suo stile, legato al culto della parola, in una lingua attestata su canoni di purismo e scevra da contaminazioni localistiche ed esterofile. La biografia delle origini forse anticipa e spiega le sue sensibilità e le sue scelte sociali e politiche: nasce infatti da padre socialista e madre cattolica. La sua visione cristiana della vita e della storia - approdo travagliato - sarà forse la sintesi delle ispirazioni offertegli da quel contesto, una sintesi vissuta mai come dato acquisito, quanto piuttosto come incessante ricerca e scavo.

Queste le piccole testimonianze personali del suo impegno di intellettuale politicamente e socialmente sensibile.

Mentre intorno a *La Compromissione* - romanzo in cui la politica, tra illusioni e disillusioni, ha comunque una parte centrale - grande fu l'attenzione di pubblico e critica (vinse infatti il Premio Campiello nel 1965), ad un altro romanzo, politicamente molto più connotato, non arrise altrettanta fortuna: parlo de *Il nuovo corso*, pubblicato nel maggio del '59.

Il romanzo nacque a ridosso della sanguinosa aggressione sovietica all'Ungheria e si ispira, universalizzandolo, all'illusorio sogno di libertà di quel popolo, con una sorta di anticipazione onirica di quanto poi avverrà realmente trent'anni dopo nell'89.

Buona parte del racconto si svolge intorno alla figura di un uomo semplice, Basilio, giornalaio di *una remota città di provincia d'un paese che potrebbe anche essere il nostro*. Una mattina Basilio legge su «La voce della verità», unico quotidiano che arriva nella sua edicola, il sensazionale annuncio di un nuovo corso politico instauratosi nel Paese, col pieno ripristino d'ogni libertà

[2] B. Croce, *Scritti e discorsi politici*, vol. II, Laterza, Bari-Roma 1963, pp. 203 ss.

e lo scioglimento del Partito. All'agognata libertà, e agli orizzonti che essa dischiude, Basilio comincia a dedicare, con irrefrenabile, intima gioia, sogni e pensieri. Resta però sorpreso, perplesso e turbato nel constatare che i clienti acquirenti del giornale, leggendo il sensazionale annuncio, restino muti, con evidenti segni di diffidenza.

Il giorno successivo, dopo una notte angosciata da sogni premonitori, Basilio torna con ansia all'edicola per leggere notizie e cronache del nuovo corso, ma ha l'amara sorpresa di non trovar sul giornale traccia alcuna dello straordinario evento, con tanta enfasi annunciato appena ventiquattr'ore prima. L'inganno balza evidente, dissolvendo d'incanto tutti i sogni di libertà. Disperato, non volendo andare incontro «ad un inverno freddo, triste, vuoto e privo di senso come un mondo senza storia», Basilio decide di suicidarsi, dando fuoco all'edicola.

Trent'anni dopo Pomilio, particolarmente attaccato all'opera, ritornerà a quel tempo. In una lettera autografa, inviatami nel Natale del fatidico '89 – il muro di Berlino era caduto da appena un mese – volle ricordare *Il nuovo corso*:

> T'invio un mio vecchio libro che gli avvenimenti di questo 1989 hanno rifatto attuale, se non altro perché serba memoria di ciò che è stato. Fu scritto sotto l'emozione dei fatti d'Ungheria, ma in realtà fa pensare piuttosto alla Primavera di Praga di dodici anni dopo. Non so quel che vale né come porta i suoi anni. So solo che vi sono particolarmente legato, come ci si lega ai figli meno fortunati. Apparso infatti in un periodo di piena egemonia culturale dei comunisti, venne boicottato in tutti i modi, e i pochi che ne scrissero, ne parlarono in astratto come d'una favola, o addirittura, per timore di compromettersi, lo definirono libro ispirato ai 45 giorni di Badoglio, caduta del fascismo e sua restaurazione […].

Una seconda testimonianza è intorno a Pomilio politico militante. È noto che fu parlamentare europeo, eletto nella lista della DC, per la legislatura '84-'89. E' forse meno noto che ebbe un impegno diretto nella vita del Partito. E qui si vorrà perdonare un piccolo riferimento autobiografico. Nel 1985, eletto segretario regionale della DC campana, ebbi la possibilità di formare il governo del partito regionale coinvolgendo personalità di indiscusso prestigio: Salvatore Auricchio per la Sanità, Franco Casavola per le Istituzioni, Guido D'Angelo per l'Urbanistica, Antonio Fusco per l'Economia e Mario Pomilio per la Cultura.

Quel 1989 fu anche l'anno che, in connessione con le sconvolgenti vicende internazionali, segnò l'inizio di un nuovo corso nella politica italiana.

Pomilio fu tra i primi e pochi (incredibile la cecità delle alte dirigenze!) ad avere acuto presentimento della tempesta che s'andava addensando. Nel settembre, infatti, così scriveva:

> Per quel che mi riguarda, sto attendendo a guarire (ma con ancora nubi in vista) e a rientrare lentamente in me stesso. Ma naturalmente vivo lo stesso la passione e le amarezze di questi mesi, quella ad esempio per l'opacità della situazione generale del nostro partito, o quella recente per il meeting di Rimini, risoltosi per fortuna in un boomerang contro CL. Di rado e forse mai s'era visto un gruppo altrettanto fazioso e pervicace nei suoi odi, e altrettanto poco 'cristiano' […].

In queste poche parole v'è tutta l'amarezza nel constatare lo stato confusionale (*opacità*) in cui versava il maggior partito italiano, aggravato dal bombardamento di agguerrite frange integraliste.

Al tema «Cristianesimo e laicità nell'azione politica» (oggetto di un Convegno promosso dalla DC campana il 4 maggio del 1987, con la partecipazione di Ardigò, Berti, Del Noce, De Rosa, Prini, P. Prodi, Scoppola), Pomilio, regista del Convegno, aveva dedicato acute riflessioni in una sua densa relazione:

> C'è stato sempre presso larghi gruppi di cattolici un resto di pessimismo cristiano verso l'impegno politico e una nota di scontentezza per la "laicità" dell'azione del partito…all'interno del quale storicamente si sono fronteggiate due concezioni: da un lato qualcosa che, con molta approssimazione, potrebbe essere definita una rivendicazione dell'autosufficienza del messaggio cattolico e che, portata in sede politica, si venava d'integralismo, fino al miraggio dossettiano d'uno Stato cristiano, dall'altro una visuale che ormai generalmente chiamiamo pluralista, la quale, senza rinnegare certamente il primato dei valori cristiani, come intima premessa dell'azione politica, si faceva carico d'una serie di valori d'altra ascendenza, quali ad esempio la libertà e gli ideali democratici.

Posizione, quest'ultima, «frutto d'una scelta culturale forte che anticipava le risultanze del Concilio e che, tanto più in forza di questo, si sarebbe rivelata altamente positiva per l'insieme del Paese, dal momento che la prassi pluralistica ne liberava le forze autenticamente democratiche e favoriva auspicati processi di revisione critica all'interno dei partiti a forte impronta ideologica».

Ma proprio nel dopo Concilio, secondo Pomilio, si resero più manifeste difficoltà esterne e contraddittorie tensioni interne alla DC, non adeguatamente fronteggiate: un mai sopito «laicismo, venato spesso d'anticlericalismo, che non rinunzia a considerare i cattolici una sorta di corpo estraneo

allo Stato…, una dura diaspora contestativa da parte di gruppi e gruppuscoli che spesso inseguono il miraggio d'una conciliazione tra cristianesimo e marxismo» ed una risorgenza nel mondo cattolico di agguerrite posizioni, «eredi dell'integralismo che, in spirito di crociata, riversano sulla DC l'accusa d'essersi spostata su posizioni di eccessiva separatezza dalle esigenze religiose e d'essersi attestata su posizioni fin troppo laiche […] al cui pluralismo si rimprovera di ridursi all'idea di autosufficienza del momento politico, a cui quello religioso verrebbe semplicemente sovrapposto».

Infine, una notazione sulla ricorrente «accusa secondo la quale l'odierna DC avrebbe esaurito il suo compito storico della difesa della libertà e della democrazia. A parte che libertà e democrazia sono una posta piuttosto alta, data l'ampiezza dei contenuti istituzionali e sociali ai quali richiamano e al cui adempimento non basterà un'altra generazione, esiste per esse una versione tipicamente cristiana che le chiama a convergere verso lo sviluppo integrale della persona e chiama un partito, che si dice ed è a ispirazione cristiana, alla tutela non solo dei bisogni socio-economici, ma delle esigenze complessive dell'uomo e della comunità».

Al testimone non spetta chiosare queste analisi acute ed eloquenti. Aveva solo il dovere di renderle note, per offrirle come tessere utili alla più puntuale e completa ricostruzione della complessa personalità del personaggio, da affidare alla memoria storica.

IL PERSISTENTE SILENZIO DI DIO

Gabriele Frasca

Nessuno può tenere in catene la parola (2 *Tim* 2, 10), a patto che qualcuno, o qualcosa, se ne faccia tramite, e sappia con essa mettersi per via, e propagarla. La parola è inarrestabile, certo, ma innanzitutto perché è inconsistente, può esistere cioè solo se insiste in qualcuno, o in qualcosa, che la porti a spasso e la metta in funzione per altri, o la leghi piuttosto al manufatto cui sarà demandato di restare in attesa di qualcun altro ancora. In simili condizioni, a ritenerle ottimali e senza inceppi, si diffonderebbe come un contagio; eppure la circolazione della parola non per questo è garantita. Innanzitutto perché la si può arrestare con un'opportuna politica sui corpi, o sui mezzi. Nessun messaggio, lo sappiamo, giunge senza il suo messaggero, o il medium che lo supporta; e non c'è genocidio nella storia, o tentativo di repressione di qualsivoglia mezzo propaghi l'informazione di vita in vita, che non abbia in verità avuto come fine l'interdizione di una parola. Poi perché il messaggio stesso, passando di bocca in bocca, o da un supporto all'altro, come dimostra un sempre esilarante gioco infantile, e il cruciare degli studiosi sulle tradizioni testuali conferma, inevitabilmente s'adultera. Quando un'informazione trascorre da un altro a un ulteriore, se già di suo non giunge nuda, certo non se ne va poi via con le stesse vesti, perché non c'è corpo che nel ricoprirsene a sua volta non la sformi, o se sdrucita infine non la laceri. Se poi arriva persino a brandelli, un po' la si aggiusta, per lo più alla meno peggio, e se è del caso si ritesse del tutto, una congettura dopo l'altra. Si può essere ignoranti, e semplificare, o troppo dotti, e interpretare ben al di là dei limiti del dettato, o semplicemente avere bisogno a tutti i costi di una certa risposta, ed essere pronti (persino inconsapevolmente) a tradire l'enunciato pur di ottenerla. Allora può succedere che la vitalità del messaggio, che è in uno la sua deperibilità e la sua modificabilità, venga tenuta sotto vuoto al fine di preservarla,

e sfiati però a poco a poco con le gerarchie di custodi che se ne fanno carico. Da «fonte di virtù antagoniste» il messaggio diviene allora un mero oggetto «di devozione»[1], o il tessuto logoro su cui i filologi al più si rifanno le unghie. Ma può anche capitare che la circolazione della parola semplicemente si arresti, per un lento quanto inesorabile disinteresse all'ascolto che renda a poco a poco «idee e passioni pietrificate» ciò che prima era vivo e urgente, e all'ordine del giorno. Nulla di più consueto: «la storia opera al modo di quei fiumi i quali procedono accumulando sedimenti lungo le rive»[2], e se dovessimo descrivere l'arco dell'intera civiltà umana ne deriveremmo facilmente l'immagine di una lotta disperata contro il collasso dell'informazione. Al rischio di infartuarla invece col suo stesso eccesso. O, infine, un messaggio altrimenti *scatenato* può essere volontariamente nascosto, rinchiuso a morire nelle sue grotte, o magari sepolto per sottrarlo a chi vorrebbe distruggerlo, in attesa magari dell'evento casuale che rimetta in circolo una parola che, ove mai tornasse a risuonare, risulterebbe dopo tanta vita trascorsa fioca e incomprensibile.

C'è tutta la storia del cristianesimo, dei molteplici rivoli in cui quasi si è dissolto nei primi secoli e della diga eretta col consolidarsi della monarchia episcopale, e dunque delle sue eresie e dei suoi scismi, delle sue riforme e dei suoi tormentati concilî, nel commento al passo deuteropaolino da cui ho deciso di prendere le mosse per questo mio intervento. Ma c'è invero anche tutta la storia delle modalità di trasmissione della cultura umana, o informazione non genetica, e una sorta persino di breviario degli studi mediologici; e, volendo, per quanto in scorcio, l'intera trama narrativa che sorregge uno degli ultimi grandi romanzi italiani, *Il quinto evangelio* di Mario Pomilio. Ma anche, e sorprendentemente, la storia stessa della ricezione di quest'opera, che è come se insomma avesse finito col contenere inconsapevolmente se stessa, e avesse messo in scena un dramma, un dramma culturale, che l'avrebbe vista inopinata protagonista. Nessuno può tenere in catene la parola, certo; sempre che un assordante rumore di fondo non la riduca a un bisbiglio.

Per prendere di petto quest'ultima questione, sarò costretto, e me ne scuso, a entrare io stesso nelle argomentazioni di questo saggio, rivestendo per così dire indegnamente i panni di una specie di Peter Bergin a contatto in modo del tutto inatteso con le carte del «*suo* prete». Quando apparve nel 1975 il *Quinto evangelio*, e non avevo che diciotto anni, fui immediatamente respinto dal *battage* pubblicitario con cui l'opera venne presentata. Per uno

[1] M. Pomilio, *Il quinto evangelio* [1975], a cura di N. Trotta, Bompiani, Milano 2000, p. 21.
[2] *Ibid.*, p. 41.

della mia formazione politica, un romanzo lanciato con molto clamore come la risposta della cultura cattolica allo strapotere degl'intellettuali di sinistra (su cui, però, visti gli esiti, prima o poi varrà la pena d'interrogarsi), difficilmente avrebbe potuto riscuotere un qualche interesse; per non parlare del fatto che la casa editrice, Rusconi, era percepita a quei tempi, e non del tutto a torto, sostanzialmente "di destra". Persino la circostanza inattesa, tre anni dopo, di entrare in una certa dimestichezza con l'autore, in quanto padre del mio caro amico Tommaso, e di apprezzarne per di più non poco la dolcezza del carattere, m'indusse in quegli anni a colmare la lacuna. Per farla breve, credo di aver letto per la prima volta il *Quinto evangelio* più o meno a vent'anni dalla sua pubblicazione, rimediando in modo tardivo alla seconda di quelle che da tempo ritengo le mie sviste del '75. La prima riguardò, ahimé, l'*Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo, cui mi allontanò, al solito, il gran chiasso con cui la Mondadori provò a ripagarsi, nella speranza di un grosso successo commerciale, di tutti gli anni in cui aveva tenuto (grazie soprattutto alla lungimiranza di Vittorio Sereni) l'autore messinese sotto contratto. Presentarlo come «il Joyce italiano» non poteva che indispettire uno che aveva appena imparato a tenere (e ancora a distanza di tanti anni tiene) in grande rispetto l'opera dell'artefice irlandese. Fortunatamente per recuperare quest'altra opera capitale alle mie letture c'impiegai dieci anni di meno. Dovrebbe essere risaputo: non sempre, o quasi mai, l'essere giovani dona la giusta elasticità mentale. Ma non volevo certo trarre questa facile morale, raccontandovi la mia storia di lettore.

Già, il 1975: sviste o non sviste dell'epoca, grazie a questi recuperi tardivi si è a poco a poco configurato nella mia percezione come l'*annus mirabilis* della produzione letteraria italiana del secondo Novecento, la data in cui, per l'appunto, con la sinistra coincidenza dell'assassinio di un autore così dichiaratamente al di là dei generi come Pasolini, e quasi rovesciando nelle cifre il 1957 del *Pasticciaccio* di Gadda, apparvero gli ultimi due romanzi scritti nella nostra lingua che guardavano sfacciatamente al mondo, e provavano a raccontarlo com'era (non come lo disegna l'immaginario), e dunque ben al di là delle convenzioni letterarie. Sia pure il primo in virtù di una disperata corsa filologica fra i millenni per raccogliere niente meno che il mistero della consegna dell'ultimo respiro sul Golgota, e il secondo in grazia dell'ossessivo *surplace* epico di una manciata di giorni di fine estate del '43 in un paese che nemmeno mai è esistito su un lembo di mare martoriato. La filologia e l'epica del resto, convocate consapevolmente a sorreggere le strategie narrative delle due opere in questione, rappresentano esattamente l'al di là e l'al di qua di quel fenomeno complesso che chiamiamo ancora «letteratura», così come questo è emerso e si

è sviluppato in Inghilterra (e poi in Francia) a partire dal XVIII secolo. Due romanzi estremi, diversissimi fra di loro, ma accomunati dalla ricerca della radice di un trauma ancora non assorbito, che restava naturalmente quello dell'ultima guerra mondiale, e dall'ansia tutta *modernista* di fuoriuscire con un paradosso (pseudoepico o fantafilologico, per l'appunto) non tanto dal romanzo (di cui pure all'epoca si favoleggiava la morte) quanto dallo stesso sistema letterario, ritenuto non a torto (come già lo ritenne Gadda, e prima di lui Joyce) responsabile del traviamento ideologico che sostanziò gl'incubi della prima metà del secolo. Un sistema, quello letterario (divenuto con l'avvento dei media elettrici l'immaginario *tout court*), che avrebbe difatti accolto entrambe le opere, persino in un primo momento celebrate, ma solo per ripudiarle. E non a caso: qualcosa di esorbitante, incontenibile, prende corpo in questi due romanzi che innanzitutto sconfessano loro stessi, perché li si possa mettere a riposo una volta per sempre nella casella merceologica giusta. Già, nessuno può tenere in catene la parola; si può magari provare a chiuderla in una camera d'eco, quale per esempio quella che noi convegnisti condividiamo in questo preciso momento.

Né è certo in assenza di un termine più adeguato che ho fatto riferimento alla categoria del «modernismo», fenomeno di sicuro per lo più anglosassone, ma che una certa critica più avvertita sta in questi ultimi anni scomodando per rendere ragione di talune posizioni anomale fra gli scrittori italiani, non d'avanguardia e nemmeno d'intrattenimento, non militarizzate né arrendevoli, o se volete «né acquiescent*i* né ribelli»[3] (QE 5), a partire per l'appunto dall'iperspazio occupato da Gadda (autore che solo un manipolo di agguerriti filologi, e non per caso, ha a suo tempo allogato in un sistema che dura sempre un po' fatica a tollerarlo). Che D'Arrigo possa rientrare in una tale categoria, sia pure nell'accezione allargata cui faccio riferimento, potrebbe non apparire una forzatura, dato quanto abbia contato per lui, e per esplicita ammissione, il magistero joyciano. Più forzato parrebbe inserirvi Pomilio, malgrado gli allievi di Peter Bergin non abbiano fatto nulla per nascondere nei loro nomi un certo ammiccamento, se uno di loro, il più problematico, si firma in calce alle lettere «Thomas Stearns», e gli altri due «James» e «Philip»... ma trovandosi al cospetto niente meno che di tre evangelisti pericolosamente apocrifi come Giacomo e (soprattutto) Tommaso e Filippo, è necessario non lasciarsi fuorviare dagli echi letterari che l'onomastica inglese del primo di loro di sicuro sbandiera (e che il manipolo di poesie di Pomilio raccolte postume da suo figlio in *Emblemi* invece confermano, ben più di quanto fosse prevedibile).

[3] *Ibid.*, p. 5.

Andrà però notato, come prima acquisizione critica di una certa portata, che questo «modernismo» italiano che fa capolino nel dopoguerra proprio con l'«incontenibile ed esplosiva urgenza»[4], tutta storico-politica, che spinse Gadda al giallo, e che poi esplode letteralmente nel '75 con l'apparizione di questi due romanzi, se per davvero incrocia le grandi innovazioni che giungono dalle opere degli espatriati modernisti (per lo più anglofoni) della prima metà del Novecento, e di coloro che dopo il conflitto ne avrebbero consapevolmente sviluppato gli esiti, si dispone in realtà sull'asse di un ripensamento di quella linea narrativa tutta nostrana che da Manzoni giunge a Verga; autori questi che, per essere per così dire in cima al loro parnaso privato, vanno difatti esplicitamente convocati, pur nell'estrema diversità degli esiti, tanto per Gadda quanto per Pomilio (e persino per D'Arrigo, sebbene con la necessità di marcare più esplicitamente il debito, sia pure a bella posta «straviato», col secondo). Che poi, nella rimessa in funzione di tale linea tutta italiana (con annessa questione della lingua), vi traluca lo sforzo conoscitivo con cui Joyce aveva cercato di rendere (alla lettera) all'ordine del giorno una «literature of instruction rather than of amusement»[5], se come dicevo è documentabile per D'Arrigo, e resta ancora da discutere per Gadda (ma qualche prova comincia ad affiorare nel corso del tempo), parrebbe quasi impensabile per Pomilio, se non giungesse invece a conferma la circostanza di quanto il grande artefice irlandese sia esplicitamente il modello degli unici due autori che, in virtù delle stesse tecniche narrative, mostrano non pochi punti di contatto con lo scrittore abruzzese, il primo nell'uso (in lui il più delle volte ironico) della fantafilologia e il secondo (che pure a sua volta non perse occasione di ricorrere a fondali pseudofilologici e pasticci storico-letterari) nella fin troppo problematica necessità d'impegnare una volta ancora, e nel suo caso persino controsenso, i tornanti del Calvario: mi riferisco naturalmente a Vladimir Nabokov e Anthony Burgess.

Accostata, come un comparatista non può non essere indotto a fare, alla variegata e inquieta produzione di questi due autori (con o senza adesione diretta alle finzionalità che andava diffondendo il magistero borgesiano), e messo il *Quinto evangelio* in risonanza con, per esempio, *The Real Life of Sebastian Knight* (1941) e soprattutto *Pale Fire* (1962) di Nabokov, o con *Nothing Like the Sun* (1964) e *Abba Abba* (1977) di Burgess (per non parlare di *Jesus Christ and the Love Game* o di *The Kingdom of the Wicked* rispettivamente

[4] C.E. GADDA, *I viaggi la morte* [1958], in *Saggi giornali favole I*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Garzanti, Milano 1991, p. 507.

[5] J. JOYCE, *Ulysses. The 1922 text*, Oxford University Press, Oxford 1998, p. 630.

del '76 e dell'85), l'opera di Pomilio ne trarrebbe certo un vantaggio sostanziale, quella di non essere un *unicum* divenuto suo malgrado, se non altro per le attuali strategie editoriali del nostro paese, un *monstrum*. L'impianto narrativo adottato da Pomilio nel *Quinto evangelio*, e poi nelle poche opere successive (prima fra tutte il *Natale del 1833*, dato alle stampe otto anni dopo), e persino l'inatteso convenire di certe tematiche (per fare un solo esempio, si pensi all'identica contrapposizione fra due tipi di religiosità, l'uno «agostiniano» e l'altro «giansenistico», che lega misteriosamente *L'uccello nella cupola* di Pomilio, del 1954, all'inquietante parabola narrata nel 1962 da Burgess in *The Wanting Seed*) appare insomma facilmente ascrivibile a un filone per nulla secondario della produzione letteraria occidentale del secondo Novecento; e sia pure lo scrittore abruzzese sia stato forse l'unico in Italia a rappresentarne gli esiti (lontani come appaiono, per esempio, dalla matrice ludica della «filologia fantastica» di Manganelli), questo andrebbe piuttosto a suo merito. Poste così le cose, stupisce ancor di più la constatazione che mentre l'opera di Nabokov risulti nei nostri anni ancora viva (finanche in Italia), al punto da sollecitare operazioni editoriali quanto meno discutibili, e quella di Burgess, ancorché ridotta a pochi titoli della sua fin troppo vasta produzione, continui a circolare e a riproporsi persino in edizioni diligentemente annotate (almeno in ambito anglosassone), della produzione letteraria di Pomilio il nostro paese parrebbe proprio non sapere più che farsene.

Senza dimenticare che, contrariamente a quanto avvenne nel caso di *Horcynus Orca* (le cui 1257 pagine si può ben immaginare quanto infastidirono i critici e dispersero i lettori), il *Quinto evangelio* fu all'epoca della sua apparizione (magari per meri motivi ideologici) un successo clamoroso. La prima edizione che posseggo del romanzo, che risale al 1981, dichiara orgogliosamente di essere la diciannovesima, e francamente non so quante altre ce ne siano state prima dell'ultima targata Rusconi (senza nemmeno contare le due edizioni mondadoriane del 1990 e del 1995 per gli Oscar Narrativa, e infine quelle apparse nel 2000 e nel 2006 per Bompiani). Certo, potrebbe rintuzzare chi non abbia nemmeno annusato il testo: è il destino quasi di ogni *bestseller* prendere il volo e poi sparire giusto per una consustanziata *volatilità*. Ma il *Quinto evangelio* non è letteratura culinaria, come direbbero gli amici tedeschi: è un romanzo complesso, per nulla d'intrattenimento, con una nervatura etica a fior di pelle, e che rientra di diritto nelle opere che una cultura nazionale dovrebbe preservare anche una volta scaduto il loro tempo. Perché allora, piuttosto che divenire un classico, come sarebbe stato nelle cose (e come pure l'*Horcynus Orca* avrebbe meritato), ci troviamo qui a parlarne

malgrado tutto come di un'opera catacombale? Quale delle tante possibilità d'infarto della parola che prima ho enumerato rende conto della paradossale parabola di un romanzo che, quasi a inverare se stesso, subisce attualmente lo stesso destino del testo disperso e inutilmente cercato di cui tratta?

Per provare a rispondere a questa domanda ricorrerò ai giudizi espressi da due direttori editoriali di importanti case editrici italiane, avvertendo che il primo mi giunge per interposta persona (assai fededegna però, e nelle condizioni di essere informata sui fatti), lì dove il secondo l'ho raccolto io stesso dopo avere invano perorato la causa di una nuova edizione del nostro romanzo. Per la direttrice editoriale di una monumentale collana di classici di una storica casa editrice con un invidiabile giro d'affari, Pomilio non rientrerebbe nelle loro strategie di pubblicazione perché «troppo cattolico». Ora, dal momento che la collana in questione non discrimina certo gli scrittori che professarono tale fede (e ci mancherebbe), e che l'editore di appartenenza non si è mai attestato baluardo della cultura laica, potremmo essere indotti a pensare che il *vulnus* dello scrittore abruzzese sia stato non già quello di essere cattolico, no, ma «*troppo* cattolico», se non smentisse una tale supposizione la circostanza della pubblicazione presso gli stessi tipi di tanti volumi a firma di molteplici rappresentanti delle gerarchie ecclesiastiche, e di molte delle opere ecumeniche scritte o dettate dai penultimi due papi, che «*troppo* cattolici» lo saranno stati senz'altro. Senza dimenticare che in un passato non proprio remoto la stessa casa editrice *aveva ospitato*, persino nella sua collana più generalista, il romanzo di cui stiamo discutendo.

Aiuta a risolvere l'apparente contraddizione il giudizio espresso dall'altro direttore editoriale, appartenente a una casa editrice di minori dimensioni ma maggiore prestigio, sebbene da anni affiliata per sua sventura alla precedente. Durante la riunione in cui è stata discussa la proposta di pubblicazione di cui mi ero fatto carico, mi ha riferito, tutti i partecipanti hanno concordato di trovarsi al cospetto di un grande romanzo, inadatto però a sostenere l'impatto col mercato editoriale in quanto legato al «cattolicesimo di certi anni». Potrei tirarvela ancora per le lunghe, fingendo io stesso per civetteria, da quell'agnostico che sono e resto, di non capire in virtù di cosa, quando si è cattolici, si diviene «*troppo* cattolici», o come si possa, nell'Italia che ospita il Vaticano, impedire a un'opera di circolare per essere intrisa dei valori di quella stessa fede che non solo ispira ancora tantissimi volumi pubblicati ogni giorno dalla nostra editoria, a partire da quella di massa, ma alla quale, come se non bastasse, non c'è quasi intellettuale (per non parlare dei politici), di destra o di sinistra, che non si richiami. Quanto al fatto che tali valori rappresentino non

già il cattolicesimo all'ordine del giorno bensì quello di «certi anni», se può essere questione dirimente per un saggio sulla fede e il mondo attuale, non dovrebbe costituire problema per un'opera letteraria: altrimenti ci sarebbe da mandare al macero un bel po' di roba, a partire da Manzoni. Ma la farò finita qui, perché basta conoscere sia pur superficialmente il dibattito che ha attraversato il mondo cattolico dal dopoguerra in poi, e negli ultimi cinquant'anni in particolare, se mai chiedendo lumi ai molti storici della Chiesa che hanno seguito con attenzione i due penultimi pontificati, per poter inquadrare sotto la giusta angolazione l'anomalia rappresentata dall'improvvisa scomparsa del *Quinto evangelio* dall'orizzonte culturale italiano.

Pomilio, diciamocelo subito, non lo era «troppo»: era un cattolico, certo, e nemmeno, per quanto inizialmente avesse militato nel partito d'azione e poi in quello socialista, "del dissenso", come si diceva in «certi anni». Lo era del Concilio, piuttosto, era cioè un cattolico che si richiamava fortemente ai valori del Concilio Vaticano II. E non è un caso che il *Quinto evangelio* sia stato particolarmente apprezzato dal Papa che più di tutti ha contribuito alla grande svolta conciliare, Paolo VI intendo, che molti amano ricordare come un fine intellettuale e un carattere problematico, «quasi fosse», per dirla con le parole con cui Peter Bergin delinea il carattere psicologico che desume dagli appunti del «*suo* prete», «alla ricerca d'un perpetuo equilibrio fra il dovere del dubbio e la vigilanza sul dubbio»[6]. Dall'11 ottobre del 1962, giorno in cui Giovanni XXIII diede inizio al Concilio, fino alla sua chiusura il 7 dicembre del 1965, e poi per tutti gli anni che seguirono, il mondo cattolico fu interamente scosso da un'incredibile ventata di rinnovamento; e quanto al 1975 in cui apparve il nostro romanzo, basti pensare alla vigorosa esortazione apostolica *Evangelii nuntiandi* di Paolo VI, e all'immediata ricaduta che questa ebbe nel quarto decreto della Congregazione Generale dei Gesuiti che si tenne quello stesso anno. Padre Arrupe, che la guidava a quel tempo, riteneva in tal modo di far rinascere una terza volta la Compagnia, indirizzandone gli sforzi non solo al servizio della fede ma anche alla promozione della giustizia sociale, aprendo così la strada, magari inconsapevole, alla teologia della liberazione, con quanto ne seguì. Si tratta di una storia complessa, e andrebbe ripercorsa per lo meno fino alla data magari della mia edizione del romanzo, il 1981, che è l'anno, per capire quali tensioni si siano consumate nel mondo cattolico dopo la morte di Paolo VI, in cui un trafelato cardinale Casaroli fu costretto a correre da un capezzale all'altro, da quello in cui Giovanni Paolo

[6] M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 12.

II era stato ricoverato dopo l'attentato di Ali Agca, a quello dove s'era ridotto il povero Generale dei Gesuiti che, colpito da un ictus, non aveva però esitato a nominare vicario della Compagnia padre Vincent O'Keefe, progressista e apertamente schierato con le lotte degli omosessuali. Anche in quell'occasione, lo sappiamo, non mancò di lavorare il «quarto chiodo» che la Compagnia si è infissa nelle carni, quello dell'obbedienza al Papa (fra i primi a schierarsi fra i confratelli a favore del "colpo di mano" del Pontefice ci fu l'allora provinciale di Argentina...): e al controverso gesuita americano fu infine preferito padre Denza, in seguito affiancato da padre Pittau.

Insomma, e in breve: che i penultimi due Papi siano stati, giovani religiosi com'erano all'epoca delle esaltanti giornate del Concilio, fra i più entusiasti assertori delle riforme propugnate, e ritenuti al tempo senz'altro schierati con l'ala più progressista della Chiesa, è un fatto; come lo è la circostanza che i loro pontificati si siano poi però caratterizzati per un atteggiamento di sicuro più cauto, se non per una lenta e sistematica erosione delle riforme conciliari. Non voglio certo dire con questo che l'inattesa difficoltà di collocare Pomilio nel panorama letterario si debba a quella sorta di guerra silenziosa che si è svolta nell'ultimo scorcio del Novecento, e anche nel primo decennio del nuovo millennio, nel mondo cattolico, questo no. Ci sono senz'altro dei motivi strettamente commerciali da non sottovalutare. Il *Quinto evangelio*, limitandomi come sto facendo al romanzo più "fortunato" dello scrittore abruzzese, è un'opera che chiede lettori appassionati, quegli stessi che gli attuali megastore provano a tenere a distanza di sicurezza neanche avessero la lebbra. Ci sta, insomma, che un editore scelga di non pubblicare un lavoro del genere. Ma in una stagione in cui, per dirlo fuori dai denti, un «meridiano» non lo si nega proprio a nessuno, anche ad autori del tutto estranei al canone della vendibilità, e taluni persino estranei a quello della letteratura, un'esclusione tanto clamorosa, e di un scrittore all'epoca sua (ancora dietro l'angolo) altrettanto famoso, a me continua a dar da pensare. A voi no?

Nessuno può tenere in catene la parola, a condizione che risuoni; e non come un cembalo o un bronzo che propaghi meri rumori o note meravigliosamente accordate, ammoniva Paolo (1 *Cor* 13, 1), ma con la pienezza del senso che la renda comprensibile, praticabile. Quanto il *Quinto evangelio*, per tornare finalmente al nostro romanzo, risenta dell'«emozione culturale» (avrebbe detto Lotman) ingenerata nel mondo cattolico dalla più appariscente riforma del Concilio Vaticano II, è fin troppo facile argomentarsi: la parola di Dio tornò da quella data a propagarsi comprensibile «in varias linguas versiones» (*Dei Verbum* 22), ammettendo finalmente (già a partire dal 4 di-

cembre del 1963) l'uso delle «linguae vernaculae» (*Sacrosanctum Concilium* 36) nella liturgia, e dunque anche nella lettura del Vangelo. La sensazione che i personaggi del romanzo, dislocati su un asse temporale lungo più di mille e trecento anni, provano prima o poi a contatto col testo misterioso, un Vangelo, un Vangelo apocrifo che sprigiona però nel leggerlo una straordinaria dolcezza, quasi in esso si sentisse un'eco di quella che i teologi e gli studiosi degli scritti neotestamentari chiamano l'*ipsissima vox* di Cristo, non è difatti sempre quella di risvegliarsi da un torpore (morale, esistenziale o meramente dogmatico) e sentire quasi per la prima volta risuonare la parola del Signore? Esattamente così come l'avranno per la prima volta distinta per l'appunto i credenti conciliari in precedenza confusi e dispersi dal latino liturgico. Per i cattolici, è indubbio, fu un evento, lo stesso (ma con qualche sottile differenza) che si era manifestato quattro secoli prima ai cristiani riformati, grazie alla campagna di alfabetizzazione e di diffusione tipografica intrapresa da Martin Lutero. Senza contare che per alcuni dei personaggi del romanzo, si pensi al giovane valdese Giosuè, il Cristo di Guardia, quel testo giunto loro chissà come fra le mani, e quasi lungo il filo di posizioni eterodosse che risalgono ogni volta il corso del tempo, è già in una «lingua vernacula» (nel caso di Giosuè Borgogno in franco-provenzale, quasi assicurando una giuntura con la gnosi che serpeggiò fra i catari). Sia come sia, ignoranti a malapena alfabetizzati irretiti magari dall'unico libro da loro posseduto, o studiosi sconvolti dall'«affioramento» in un testo periferico di un *logion* di Cristo del tutto ignoto, se non dall'avere addirittura sfogliato un codice contenente il misterioso Vangelo, per nessuno dei personaggi del romanzo di Pomilio si tratta di una scoperta (filologica) o di una conversione, ma sempre e solo di una riscoperta, e di una riconversione. Una voce mai intesa prima fa risuonare tutta la sua potenza, o assopita piuttosto nella doratura delle «lingue degli angeli» torna d'improvviso umana.

Già, la lingua. Non è una questione secondaria nel *Quinto evangelio*, dal momento che è lecito innanzitutto chiedersi, non già in quale lingua sia scritto (in italiano, ovviamente, o meglio in un suo registro eccelso, che non disdegna alla bisogna il *pastiche*, ma in cui non c'è periodo che non funzioni con tagli, giunture e scorci così esatti, e riconoscibili, da disperdere per lo più le voci individue dei singoli personaggi in un'unica corale), ma quale sia la lingua sottesa a quella in cui leggiamo la narrazione. Cioè: qual è la lingua, dirò così, diegetica di un romanzo che si compone in verità di una raccolta di testi (falsi, con poche eccezioni) provenienti da tempi diversi e varie aree geografiche e linguistiche? Peter Bergin, che è per così dire il curatore della raccolta, il

personaggio cioè che come una matrioska contiene tutti gli altri (non a caso introdotto, a detta dello stesso Pomilio «ad un terzo della [...] stesura» per far sì che il romanzo non divenisse una mera «industria filologica»)[7], è uno studioso americano; ma la sua lettera iniziale, inviata com'è al segretario della Pontificia Commissione Biblica, sarà stata scritta magari in italiano (che avrà senza dubbio appreso a partire dalla sua vocazione, per dirlo con un guizzo autoironico, di «cercatore di quinti evangeli inediti»)[8], se non invece direttamente in inglese, lingua di cultura di certo non ignota a una personalità quale quella del suo destinatario. Da cui una prima acquisizione: l'unico italiano contemporaneo nei testi che compongono il romanzo, se c'è, non è una lingua materna. E tutte le testimonianze inviate? Dovranno, a dar fede alla finzione del romanzo, essere state consegnate ciascuna nella sua lingua: varie stratificazioni storiche del latino (a partire da quello del VII secolo che apre la rassegna di lettere che costituiscono *Il manoscritto di Vivario*), varie stratificazioni storiche dell'italiano (che danno luogo per esempio al pastiche cinquecentesco de *La storia di fra Michele minorita*, o a quello settecentesco della *Giustificazione del sacerdote Domenico de Lellis*), francese del Seicento (*Vita del cavalier du Breuil*), inglese contemporaneo (*Lettere di discepoli*) e persino tedesco (per la parte del *Quinto evangelista* scritta di pugno dal sacerdote di Colonia, sebbene la versione giunta a Roma dovrebbe in verità essere tutta in inglese, dal momento che a concludere quello strano testo teatrale ci aveva, a sua detta, pensato lo stesso Bergin).

Proviamo a mettere ordire in questa piccola babele che scorre però dinanzi ai nostri occhi in un unico impasto linguistico, opportunamente mescidato nelle sue stratificazioni storiche, e chiediamoci dunque che cosa si possa evincere da una tale girandola di lingue (ovviamente solo sottese), e che certo il povero personaggio-matrioska non si sarà preso la briga di volgere in buon italiano, né per il suo destinatario né tanto meno per tutti noi. Innanzitutto che l'autore, *absconditus*, s'intravede nella filigrana del romanzo e, in perfetto stile manzoniano (e dunque cervantino), solo in qualità di *traduttore*; ma, contrariamente ai suoi stessi modelli, senza nemmeno fare capolino una volta sola per raccontarci come si sia a sua volta imbattuto nell'*originale* del materiale che ci offre. L'autore del *Quinto evangelio*, insomma, è il traduttore di un originale che non c'è, e si esprime in una lingua che in qualche modo (lo) tradisce, perché altra da quella del suo personaggio principale, che poi è colui che ci consente di leggere i testi tramandati. Singolare posizione autoriale, questo

[7] Id., *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979, pp. 132-133.
[8] Id., *Il quinto evangelio*, cit., p. 46.

è certo, ma non dissimile da quella che occorre supporre per gli estensori dei Vangeli canonici, che ci sono tutti giunti in greco (solo per Matteo, sulla scorta di una testimonianza di Papia, si è ventilata l'ipotesi, oramai però considerata poco attendibile, di un originale in aramaico), e in quella lingua conservano i *logia* attribuiti a un nazareno nato per caso a Betlemme. La questione si surriscalda. Ancora di più se solo si pensa che tanti *falsi*, quanti appunto ne conta il romanzo, cospirano tutti a rivelare una verità. E quale verità!

Sarà il caso di tornare però, prima di trarre le conseguenze dovute da quella che potrei definire la questione della lingua *tradotta*, ai personaggi che a distanza di secoli s'inseguono lungo tutto il romanzo, entrando in contatto con il testo misterioso che dà sorprendentemente il titolo all'opera (e anche questo è un particolare da non trascurare), quasi come se per davvero questa contenesse ciò che il titolo promette. Come già ho accennato, con poche figure intermedie, ce ne sono sostanzialmente di due tipi, e Peter Bergin in un certo qual modo li compendia, trascorrendo nei luoghi testuali estremi in cui è certa la sua presenza (come mittente della lettera iniziale e come destinatario di quelle invece conclusive ricevute dai discepoli) dalla prima alla seconda posizione. Dovendo schematizzare, vi sono i *ricercatori*, uomini di fede pacata e studi intensi, che al contatto col testo o con una sua porzione finiscono però con l'ardere di spiritualità più che di passione filologica (curando in tal modo una certa peccaminosa propensione a una religiosità tutta intellettuale), e gl'*imitatori*, *mimetai* della «pienezza totale» dell'*euaggelion*, come esortava a essere Paolo (1 *Tess* 1, 4-7; 1 *Cor* 11, 1), che escono dalla lettura fin troppo appassionata e intensiva di quel Vangelo, l'unico il più delle volte cui abbiano avuto accesso, armati delle sue stesse parole e della sua visione del mondo, e dunque sostanzialmente chisciottizzati, finanche fino al martirio. Né paia irridente il confronto col personaggio di Cervantes: nel momento in cui don Antonio Moreno e i suoi amici rivestono alla loro maniera il malcapitato hidalgo per portarlo a passeggio lungo le strade di Barcellona, e siamo quasi alla vigilia della morte del personaggio, l'ingresso di Cristo a Gerusalemme traspare evidente nell'episodio, così come balenano improvvisi rimandi alla Passione (don Chisciotte è senza armi, in palandrana, sul dorso di un mulo, e gli hanno pure attaccato sulle spalle un «pergamino» con su scritto a caratteri cubitali: «Este es don Quijote de la Mancha»[9], che fanno calare definitivamente sul volto del povero cavaliere una maschera cristologica che più volte del resto, in specie durante la seconda parte dell'opera, parrebbe sovrapporsi alla celata

[9] M. DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del Instituto Cervantes, a cura di F. Rico, Crítica, Barcelona 1998, II, 62, p. 1136.

di cartone dell'incantato lettore. In filigrana, naturalmente, tanto da tralucere persino nel *Don Quijote*, vi è un'opera di vasta diffusione (forse l'unico vero *bestseller* medievale) come l'*Imitatio Christi* attribuita a Tommaso da Kempis, che Jacques Bénigne Bousset non aveva del resto esitato a definire nel XVII secolo un vero e proprio «quinto evangelo».

La questione comunque non va sottovalutata: perché i personaggi del *Quinto evangelio*, eruditi o solo parzialmente alfabetizzati che siano, esattamente come «Alonso Quijano el bueno»[10], restano sostanzialmente dei *lettori*, ed è un testo, comunque, quello che per l'appunto dà il titolo all'opera, che li ha attivati rendendoli "esemplari". Un testo che però, per loro fortuna, latita. Un testo che quasi aspetta ancora di essere scritto, come quello in cui, col suo atto di fede, avrebbe voluto entrare, e trovare finalmente la sua pace, il povero hidalgo. C'è nel romanzo chi lo cerca, lo sfiora, lo insegue dopo averlo intercettato un po' per caso, e così facendo vivifica una speranza, e chi invece, imbattutosi in esso senza riconoscerlo per quello che è, lo mette in pratica, lo anima e se lo incorpora («Io vivo l'evangelio», risponderà «meravigliosamente semplice» Giosuè Borgogno, la scimmia di Cristo, all'inquisitore Anania[11]), e dunque lo trasforma in un atto d'amore. È la «delega della Parola», per scomodare un'espressione del misterioso sacerdote di Colonia, «come se in pratica i Vangeli canonici non ci avessero trasmesso tutto, e noi, in quanto cristiani, fossimo tenuti a farci i *cercatori* – o gli *autori*, in qualche misura – d'un evangelo che non ci sia stato trasmesso»[12]. Se non che il testo (e sarei già quasi tentato di scriverlo con la maiuscola), di cui farsi «cercatori» della lettera o «autori» dello spirito, semplicemente non c'è, o c'è solo nel suo sottrarsi, al punto tale che tutti i personaggi del romanzo, ricercatori o imitatori, finiscono, come voleva Paolo (2 *Cor* 3, 6), con lasciarsene solo vivificare (la parabola esistenziale di Peter Bergin è da questo punto di vista esemplare), senza che la sua lettera, che ripete insensata se stessa, possa trasformarli in morti viventi, o creature della legge (e dell'immaginario). Il quinto presupposto Vangelo è persino più pneumatico di quello attribuito a Giovanni, perché è ancora tutto da scrivere, sebbene si dissemini come un contagio; o se è scritto, lo è soltanto nei cuori di chi crede che esista, e se ne fa per così dire supporto. Il romanzo di Pomilio, è inutile girarci intorno, narra di tante avventure che ruotano intorno al testo che non c'è, ma tematizza un unico concetto: la fede, la fede in tempi assai difficili, e nel silenzio di Dio. Nessuno può tenere in catene la

[10] *Ibid.*, II, 74, p. 1220.
[11] M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 208.
[12] *Ibid.*, p. 24.

parola, in specie se questa, come faceva argutamente intendere Teilhard de Chardin in chiusa della sua opera più controversa, aspetta ancora di essere pronunciata dal gruppo zoologico umano, magari perché ne esca infine, e voli al suo destino, l'«angelica farfalla» della bell'immagine dantesca (*Purg.* X 125).

A che cosa dovrebbe servire, del resto, un *altro* Vangelo? E non è, nella prospettiva di un credente, «empio», se non addirittura un atto di *hybris*, fare della ricerca di questo Vangelo che non c'è qualcosa di futile (in fin dei conti) come un romanzo? È noto come lo stesso Pomilio in uno degli *Scritti cristiani* apparsi nel 1979 (*Preistoria di un romanzo*), si richiamava idealmente proprio all'emozione culturale di quella che ho definito la riforma più appariscente del Concilio, la liturgia finalmente recitata nelle lingue volgari e soprattutto «la diffusione dei Vangeli in lingua fresca, in lingua viva»[13], segnalando come «germoglio» dell'opera la lettura nell'agosto del 1969 dei *Vangeli* nella nuova traduzione che l'editore Neri Pozza aveva affidato a quattro scrittori (Nicola Lisi, Corrado Alvaro, Diego Valeri e Massimo Bontempelli). Ma dovendo riandare invece all'«idea del quinto Vangelo, del Libro dei Libri o dell'Apocrifo degli Apocrifi che prolunga e reinvera perpetuamente il messaggio», che «germinò» a un certo punto a sostituire la prima ideazione di una narrazione che doveva essere costituita da «un insieme di lettere, scritte talora a distanza di secoli ma tutte convergenti in un unico interrogativo e in un'unica vicenda, la ricerca di un vangelo sconosciuto»[14] (e naturalmente su questo privilegio della forma paolina per eccellenza, l'epistola, avrò modo di tornare), Pomilio preferiva piuttosto allegare a stimolo dell'opera «l'eccezionalità della molteplicità dei *Vangeli*, di una storia sola raccontata in quattro modi diversi, e l'importanza di rinnovare continuamente la lingua di essi, secondo le esigenze dell'uso»[15].

Si riaffaccia dunque nelle parole stesse dell'autore la questione che avevo posto della lingua *tradotta*, tradotta fra l'altro già nello stesso *originale* (e d'altra parte l'eventualità che il famigerato quinto evangelo non sia altro che uno dei canonici in versione alternativa serpeggia spesso nel testo, a partire dal dubbio espresso dal presunto Filippo De Boni[16]), ma soprattutto acquista particolare importanza «l'eccezionalità della molteplicità dei *Vangeli*», che raccontano cioè un'*unica* storia in quattro modi diversi, senza che ne venga

[13] Id., *Scritti cristiani*, cit., p. 128.
[14] *Ibid.*, pp. 128-129.
[15] *Ibid.*, p. 130.
[16] Cfr. Id., *Il quinto evangelio*, cit., p. 193.

avvertita la contraddizione. La questione è molto seria, perché ha direttamente a che fare con la svolta fondamentale cui andarono incontro le prime due cosiddette "religioni del Libro" nei primi secoli dopo la predicazione di Gesù, quando sia il giudaismo rabbinico che darà vita dopo la distruzione del Tempio al testo masoretico della Torah e alla Mishna (e infine alle due tradizioni del Talmud), sia le comunità *nazarene* da cui emergerà invece il canone neotestamentario, creeranno intorno al testo sacro centri di ascolto collettivo, sinagoghe e chiese, che finiranno con l'influenzarsi reciprocamente persino nella disposizione degli spazi architettonici. Tutto questo, naturalmente, che ha trasformato un po' alla volta queste "religioni del Libro" in religioni (mi si passi il termine) "della Radio" (o dell'Auditorium, se il sostantivo precedente può apparire troppo attualizzante), non sarebbe mai avvenuto senza il profilarsi all'orizzonte di un nuovo supporto che soppiantò il più costoso *volumen* (il rotolo di papiro): il *codex*, vale a dire il libro diviso in pagine pergamenacee che, introdotto nel I secolo della nostra era, si diffonderà per la sua maggiore praticità soprattutto in quelli successivi.

Per restare in ambito ebraico (e mi scuso per la digressione da studioso di media comparati, ma ritengo sia necessaria), il complesso di libri sacri prima dell'introduzione del *codex*, come hanno dimostrato chiaramente i rotoli di papiro ritrovati a Qumran (con la loro compresenza di testi canonici e apocrifi, parafrasi midrashiche, *pesharim* escatologici, *targum* in aramaico e *testimonia* antologici piegati all'esegesi halachica e aggadica), è piuttosto una "biblioteca", incapace fra l'altro di irrigidirsi in un canone, e dunque un insieme di *volumina*, o *biblia* (in tre lingue diverse: ebraico, aramaico e persino greco), sempre passibili fra l'altro di nuove acquisizioni. La Torah masoretica, invece, così come il Nuovo (e naturalmente l'Antico) Testamento alla base del cristianesimo, pur mantenendo la sua identità, per dirla con Pomilio stesso, di «raccolta di opere diverse per intonazione, tecnica, tenuta espressiva» in cui sono possibili «tutti i [...] generi letterari, dalla storiografia alla narrativa e magari all'epica, dalla lingua sacra a quella patriottica e d'amore, dal poema sapienziale alla lamentazione all'invettiva, dalla raccolta di leggi alla silloge di massime popolari e proverbiali alle opere a forte impronta meditativa e direi quasi a sfondo esistenziale»[17], è in verità un codice miscellaneo chiuso una volta per sempre (o un insieme relativamente ridotto di codici miscellanei). Non può apparire dunque un caso il documentato favore accordato quasi immediatamente dai cristiani al nuovo supporto, il *codex* appunto, che, per sem-

[17] Id., *Scritti cristiani*, cit., p. 95.

plificare al massimo, non soltanto consentiva l'innesto delle opere del Nuovo Testamento sul tronco della versione greca dei LXX della Bibbia, ma finì col determinare la forma stessa assunta dai testi accettati nel canone, fra i quali ovviamente spicca quello che Ireneo (*Adv. haeres.* 11, 7-9) avrebbe definito, con una formula divenuta poi canonica (ribadita persino nella stessa costituzione dogmatica *Dei Verbum*), il «Vangelo quadriforme» (*tetramorphon*).

La singolare scelta di testimoniare tre versioni diverse della stessa narrazione (divenute poi quattro con la discussa aggiunta dell'eccentrico Vangelo di Giovanni), accettata non senza difficoltà da tutte le comunità protocristiane (si pensi alla popolarità goduta dal tentativo di Taziano di ridurre, nel *Diatessaron*, i Vangeli in un'unica narrazione), sarebbe stata praticamente impossibile se il supporto dell'epoca fosse rimasto il *volumen*: quattro volumi, quattro rotoli di papiro con i loro riconoscibili confini fisici, restano comunque quattro libri diversi...e se dicono di narrare poi la stessa storia non possono che essere in competizione, sicché la lettura di uno solo di essi escluderà tutti gli altri. Non andrà difatti dimenticato che i Vangeli (che risalgono all'arco di tempo che va dal 65-70 di quello di Marco al 95 di quello attribuito a Giovanni, e dunque a un'epoca in cui è ancora vitale il *volumen* papiraceo) sono ovviamente frutto di singole comunità, e si definiscono non a caso, anche quando attingono a fonti, unici ed esclusivi, sia in quanto «inizio della buona novella di Gesù Cristo» (*Mc* 1, 1), sia in quanto «narrazione» (*diegesis*, *Lc* 1, 1-4), sia come «libello» (*biblion*, *Gv* 20, 31; 21, 25). Nessuno dei quattro menziona comunque gli altri, se non Luca, che li liquida però come «tentativi» (*Lc* 1, 1). Il «tetramorfismo» alla base del Nuovo Testamento è, dunque, una conseguenza diretta del nuovo supporto (e si pensi anche, a dimostrazione di quanto si riflettesse sul nuovo medium, al sistema d'impaginazione "parallela" delle narrazioni evangeliche concepito da Eusebio di Cesarea).

D'altra parte proprio dal «tetramorfismo» consegue quella narrabilità non chiusa, anzi virtualmente infinita, che costituisce il contenuto dell'interfaccia libro/auditorium, strutturandosi essenzialmente nella frammentazione del narrato e nella sua serializzazione all'interno di rappresentazioni rituali (che devono cioè ribadire il contatto comunitario). Stagliandosi alla luce di un epilogo ritenuto fondativo della comunità stessa (la Passione e la Resurrezione), fino a rappresentare il paesaggio permanente in cui sono immessi gli stessi ascoltatori (l'intera rappresentazione religiosa è, lo sappiamo, una messa in scena della Pasqua), i detti, i fatti e i viaggi prepasquali di Gesù di Nazareth possono pertanto giungere indistintamente da ognuna delle quattro narrazioni, e inscenare persino eventi e *logia* fra loro contraddittori, senza

rompere la coerenza *narrativa* né apparire mai, come del resto già accadeva nell'epica orale a epilogo chiuso, risaputi. Al contrario dell'intrattenimento comunitario delle narrazioni sinagogali, che sono per lo più, come nel *midrash* aggadico, racconti interpretativi di origine orale delle storie del testo sacro, e quindi una sorta di racconto a chiave, il tetramorfismo dei Vangeli è dunque una via di mezzo, anzi una soluzione di compromesso, fra un irrigidimento chirografico dell'*epos*, quale quello che ci ha consegnato le forme "definitive" dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, e le tipiche nebulose narrative della cultura orale. Le differenze sostanziali fra le *comunità narrative* delle prime due "religioni del Libro" si devono allora per l'appunto all'inattesa predilezione per l'*epos* da parte dei cristiani (cui avrà forse contribuito l'immissione fra i nazareni dei gentili), e dunque alla strutturazione da romanzo ellenistico che subirono a un certo punto le narrazioni evangeliche.

La scelta narrativa emersa insomma fra le comunità cristiane degli ultimi anni del primo secolo della nostra era (nei venticinque anni che separano, dopo il lungo silenzio postpaolino, la stesura del Vangelo di Marco dal quello di Giovanni), soprattutto se raffrontata alla raccolta di soli *logia* di cui doveva sostanziarsi la cosiddetta *Quelle* (che si suppone, magari proprio a risarcire quel silenzio, redatta intorno al 50, ma della quale nulla si può dire con certezza, se non il fatto che potrebbe essere rispecchiata dallo stupefacente *Vangelo di Tommaso* riemerso a Nag Hammadi), non può apparire troppo lontana dal fenomeno coevo della diffusione del genere narrativo, autentica "lettura di massa" (ma *lettura* nel senso antico del termine, che comprende cioè l'ascolto) dovuta all'insorgere in età imperiale di una sorta di "letteratura di consumo" o d'intrattenimento. Se si passano in rassegna le non molte (ma comunque significative) testimonianze pervenuteci del cosiddetto romanzo greco, e se ne mette in evidenza il sostrato filosofico-religioso (persino latamente gnostico), straordinariamente presente per fare un solo esempio nelle *Etiopiche* di Eliodoro (senza nemmeno scomodare Apuleio); oppure, se si analizza un successo letterario come quello del *Romanzo di Alessandro* (paragonabile non a caso soltanto a quello che arrise ai Vangeli), e si considera anche con quanta rapidità (vale a dire già nei primi secoli della nostra era) si procedette a un'autentica "cristianizzazione" dell'opera; o, infine, se si tengono presente da un lato le biografie di filosofi e sofisti e dall'altro soprattutto quell'autentica *pamphleteering literature* costituita dagli *Acta Alexandrinorum* (in cui si narra la storia dei «martiri» pagani ribelli al potere imperiale, con tanto di conclusiva condanna e supplizio), la struttura narrativa evangelica («racconti della passione con un'estesa introduzione», secondo la definizione

di Martin Kähler) non può che ritenersi fin troppo vicina alle forme proprie della "letteratura di consumo", in un'epoca in cui la giuntura imperiale fra cultura orale e civiltà della scrittura dava vita alla prima possibile società di massa. Fin quando, dunque, la comprensione del testo rimase alla portata di tutti (fin quando cioè non si opacizzò nella frammentazione delle lingue il greco popolare degli originali o, successivamente, il latino corrente scelto da Girolamo per la Vulgata), la narrazione dei Vangeli (ai quali il supporto del *codex* aveva donato il caratteristico tetramorfismo) e la loro lettura comunitaria (grazie alla diffusione dei centri di ascolto collettivo pseudosinagogali previsti fra l'altro già dall'evangelizzazione paolina) costituirono l'autentico veicolo (letterario e di massa) dell'universalismo cristiano. «In principio era il racconto», come avrebbe detto in altro contesto Harald Weinrich.

Messe così le cose, il *Quinto evangelio*, in quanto romanzo, non è un atto di *hybris*: è, volendo, la prosecuzione della stessa spinta narrativa che diede vita ai Vangeli. «Con i Vangeli – scriveva non a caso Pomilio in un testo intitolato per l'appunto *I Vangeli come letteratura* – la narrativa entra nella storia»; sebbene, aggiungeva, in un tale «ciclo letterario» l'eccezionalità del protagonista esorbita la sua stessa resa, e le parole a lui attribuite «per effetto della inusitata intensificazione semantica che hanno subita posseggono in pari tempo la persuasività dell'evidenza e la vibrazione indefinita del mistero»[18]. Ed è innanzitutto per questo che il romanzo di Pomilio risente della temperie del Concilio Vaticano II: perché è una coraggiosa riflessione sui mezzi di diffusione della Parola (si pensi al decreto *Inter mirifica* del 4 dicembre del 1963, con la sua sorprendente attenzione all'uso dei più innovativi mass media), e sulla nascita stessa del canone neotestamentario che di quella Parola è tradizione, e persino tradimento. Ne è riprova il fatto che il testo misterioso «perpetuamente inseguito e perpetuamente nascosto», come puntualizzava Pomilio con le parole di Bergin in *Ragioni di un romanzo*, non si prefigge di sbugiardare gli altri ma, proseguendo il privilegio del *codex*, si aggiunge a ciascuno di loro trasformando «la verità in una specie di meta mobile»[19], e rimettendo così in circolo l'aspetto quadripartito della tradizione. Il presunto quinto Vangelo, così come il quinto evangelista effigiato in un mosaico naturalmente apocrifo del pavimento della cattedrale di Otranto («Quattro figure acefale, un leone, un toro, un essere umano e un'aquila, si congiungono a formare al centro un volto umano»[20]), immagine riprodotta poi nella teca di Angers, su cui appare

[18] *Ibid.*, p. 108.
[19] *Ibid.*, p. 130.
[20] Id., *Il quinto evangelio*, cit., p. 88.

«tra i quattro evangelisti, [...] il Cristo in figura di quinto evangelista»[21], si colloca esattamente al centro degli altri quattro (ubicazione che taluni studiosi prevedono piuttosto per gli *Atti degli Apostoli*), rendendo quinconce ciò che prima era tetramorfo (che poi, per comprendere quanto la questione fosse da tempo all'ordine del giorno, è la stessa strutturazione metastabile che emerge infine dal *Finnegans Wake* di Joyce). Con quell'unico elemento aggiunto al suo interno, il quadrato cessa di essere una figura statica (tetragona, si dice), apparendo in realtà in movimento su se stessa, e dunque per l'appunto «una specie di meta mobile» che prende a ruotare intorno a chi fissa il suo centro.

E che la quinconce sia la figura delle figure nell'opera, ne è riprova giusto l'inizio del romanzo, quando, e siamo solo alla seconda pagina del testo, Peter Bergin racconta le sensazioni provate al primo risveglio in quelli che dovrebbero essere i suoi alloggiamenti di ufficiale di stanza a Colonia, ma che la luce del sole rivela in verità una canonica, composta nella fattispecie di «due stanze dalle volte ricurve che convergevano in su a formare una crociera»[22]. Quelle volte che disegnano sul soffitto la configurazione che emerge quando si uniscono tutti i punti di una quinconce non è che inquadrino Bergin, lo individuano piuttosto, e dall'alto, nel punto esatto in cui è la sua stessa persona l'elemento aggiuntivo che occorre (avrebbe detto l'estremo Joyce) non alla quadratura del cerchio ma alla ricircolazione del quadrato. Bergin, in quella canonica, ne è come obiettivato, nel senso che diviene l'obiettivo, il punto quinconciale intorno al quale una catena di eventi si disporrà non a caso a raggiera. Se sua è da subito la posizione del quinto evangelista, persino prima che in lui si manifesti con la lenta erosione di una vita di ricerche una vera e propria vocazione (che in lui non è altro, e non è poco, che la fede della consegna), non è perché sarà per davvero l'estensore del Vangelo che si sottrae lungo l'intero arco del romanzo. Quel Vangelo, sia pure come curatore dell'opera miscellanea che infine ci consegna, neanche lui potrebbe scriverlo (e meno che meno il silenzioso *traduttore* che ha volto il tutto in bell'italiano). Se il quinto è il Vangelo che non c'è ma si manifesta, rispetto ai quattro canonici che ci sono eppure parrebbero nell'opera (e non solo) non affiorare mai (nascosti come sono in una lingua che non risuona, e sepolti dall'esegesi che è come se li avesse disattivati), quella del quinto evangelista non è un'identità autoriale, statica, è per l'appunto una posizione mobile. Nella fattispecie, come mostra la parabola di Bergin nei giorni trascorsi a guerra quasi finita nella canonica di Colonia, è la posizione di *un lettore*. Un lettore, per l'appun-

[21] *Ibid.*, p. 142.
[22] *Ibid.*, p. 6.

to, che sappia, non scriverla, ma farla risuonare, la parola che nessuno può tenere in catene, sia pure essa nascosta nei cassetti di uno «scrittoio di noce spesso, godibile, polposo al tatto»[23]. Non è forse lì, per Peter, facile anagramma del «*suo* prete», che si diffonde il contagio? E questo, quando avviene, e avviene attraverso la lettura della parola, o della Parola, non è sempre «godibile», e «polposo»?

Sono troppe le evidenze per esitare ancora: la posizione del quinto evangelista, che farà quinconce coi Vangeli canonici, è in verità quella di un inviato che dovrà attivare la consegna, o se si preferisce di un mezzo in attesa di consentire al suo messaggio di *tradursi* in altri. È un apostolo, il quinto evangelista, non un discepolo, e non è pertanto un caso che Pomilio avesse pensato inizialmente a una raccolta di epistole lanciate a colmare il tempo, un lungo silenzio in verità, che ci separa dalla prima propagazione del messaggio. D'altro canto, a mettere tutti noi lettori (in seconda) sulla pista giusta, sta di fatto che il primo frammento del testo misterioso in cui con Bergin c'imbattiamo, se pure giunge a porre un'altra questione capitale alla base del romanzo (quella del trauma, cioè del male assoluto esperito durante la seconda guerra mondiale), denuncia immediatamente la sua fonte. Pomilio, questo è certo, non era un autore che amava proseguire a carte coperte, né arrogarsi l'eccezionalità di un io autoriale, meno che meno se si trattava d'imitare niente meno che la voce di Cristo. «Fra le tentazioni [...] più frequenti del cristiano», ha fatto scrivere al *suo* sacerdote di Colonia, «è di sentirsi il protagonista di un'esperienza privilegiata. Al contrario è importante respingere ogni connivenza, ogni docilità al proprio io, per conoscere di noi stessi non ciò che ci distingue in quanto individui, ma ciò che ci *qualifica* in quanto *persone*»[24]. Il che non vuole soltanto dire che la persona, o maschera, dell'apostolo *qualifica* la posizione autoriale del romanzo; ma che il dovere del cristiano è innanzitutto quello di fare come suol dirsi un salto di qualità, e rivestirsi dunque di una maschera che dissolva l'individuo (e le sue appartenenze). Qualcosa insomma, qualcosa che va oltre la mera trovata narrativa, ci riveleranno le prime parole che si suppone siano giunte, mai udite come fingono di essere (ma in realtà solo inascoltate), a interrompere almeno per Bergin (e forse non per lui solo) il persistente silenzio di Dio.

Il giovane ufficiale americano ha da poco cominciato a frugare nelle carte del «*suo* prete», dopo aver preso a leggere i libri della sua biblioteca (tanto perché torni a scorgersi in filigrana il *Don Quijote*, se mai con la mediazione,

[23] *Ibid.*, p. 13.
[24] *Ibid.*, p. 14.

cara a Pomilio, di Pirandello, quello del *Mattia Pascal* come quello dell'*Umorismo*) e vi ha trovato una serie di riflessioni, via via più amareggiate con l'incalzare degli eventi storici (la progressiva nazificazione della Germania nel nome di un presunto stato etico, le prime persecuzioni contro gli ebrei, lo scoppio della guerra), su «l'infinita lontananza di Dio», e sul fatto che solo la rilettura dei Vangeli possa provare a colmarla, dotando il credente della «potenza antagonista dello Spirito»[25]. Bergin è attratto dalla personalità di quell'ignoto sacerdote che propugna «verità povere» e invita a «diffidare finalmente dei mendicanti dell'assoluto»[26], ma si tratta di una mera simpatia che non scalfisce in un primo momento il suo essere «quasi agnostico in fatto di religione»[27]. Eppure una sera qualcosa d'improvviso si manifesta, e per lui sarà l'incontro con l'evento, quello che lo farà diventare ciò che in realtà era da sempre, sebbene in difetto di grazia: un «miscredente ossessionato da una vocazione»[28], e dunque un inviato della stessa tempra di Paolo di Tarso. «Ripensare il *Date a Cesare*», trova scritto su una delle carte del prete, «alla luce e a riscontro del "*Non abbiamo altro re che Cesare*", dove solo trova il suo spicco e in pari tempo la sua smentita: e in effetti, dal momento in cui s'incomincia a dire: «Non abbiamo altro re che Cesare», allora ogni delitto diventa possibile, perché nulla più sembra male, ad eccezione della disobbedienza. Ripensarlo anche alla luce di questo versetto del *Quinto evangelo*: "Beati coloro che sono liberi quanto alla Legge, e guai a chi è buono solo quanto alla Legge"»[29]. Il primo frammento del testo misterioso giunge dunque a giustificare, e non per caso, con le parole attribuite a Cristo la posizione più controversa della frenetica, persino «tralignante» (*strapheis*, per dirla con la parte polemica della *Didachè*, che magari aveva proprio l'Apostolo nel mirino[30]) predicazione paolina: la patente illegalità, l'anomia che è la condizione stessa della circolazione di un messaggio che si fonda del resto sull'abolizione finanche della legge naturale, se chi lo ascolterà non gusterà la morte.

A rileggere difatti le epistole di Paolo, ma a rileggerle stagliate nella loro solitudine fra il 50 e il 55, quando per l'appunto non esisteva ancora alcun testo di quello che sarà poi il canone neotestamentario (ma solo una presupposta tradizione orale in aramaico o in greco popolare, al più supportata

[25] *Ibid.*, pp. 20-22.
[26] *Ibid.*, p. 15.
[27] *Ibid.*, p. 9.
[28] *Ibid.*, p. 48.
[29] *Ibid.*, p. 22.
[30] *Didachè. Insegnamento degli apostoli*, a cura di G. Visonà, Edizioni Paoline, Milano 2000, 11, p. 2.

da *aide-mémoires* scritti su papiro), non si può non tornare a provare tutta l'incredibile fibrillazione delle comunità cittadine dell'impero pungolate dall'Apostolo a farsi carico di una sofferta resurrezione collettiva. Si trattava niente meno di disattivare una volta per tutte le gabbie mortali del *nomos* (la Torah, certo, ma in comunità prevalentemente di gentili anche la stessa amministrazione imperiale del diritto), alla luce dell'*euaggelion* di cui si faceva esplicitamente portatore Paolo, quello che annunciava, a compimento e cancellazione della Legge, l'*agape* (*Gal* 5, 14) e la *pistis* (*Rm* 3, 27-29), e diffondeva la straordinaria potenza di un «soffio vitale» (*pneuma*), che è l'*hic et nunc* di un *eschaton* che, «ridotto» com'è il tempo (1 *Cor* 7, 29), si attualizza nella fondazione stessa della comunità. Con tale escatologia che si manifestava con la diffusione stessa del messaggio, Paolo si prefiggeva dunque di liquidare la successione lineare, «fuori bersaglio» (*hamartia*), imposta dalla civiltà della scrittura (e dalla sua storiografia), come se insomma la *pistis* fagocitasse allo scoccare degli ultimi tempi il passato permanente della Legge, l'*elpis* risucchiasse nell'oggi il futuro dell'attesa messianica e l'*agape*, infine, fondasse il presente della comunità dei fratelli che non si sarebbero addormentati nella morte.

Così, se da un lato è difficile non stupirsi, sulla scorta di ciò che ancora ci viene annunciato in queste epistole, di quanto la «chiamata» di Paolo risulti solitaria e priva di connessioni con le comunità giudaico-cristiane già esistenti (si pensi a *Gal* 1, 15-24, dove Paolo dichiara orgogliosamente di essere andato «in Arabia» dopo la «rivelazione», senza chiedere consiglio ad alcuno, e senza recarsi pertanto a Gerusalemme «da coloro che prima di me erano gl'inviati»), dall'altro appare significativo, a chiarire il senso della scelta giudaico-ellenistica o gentile *tout court*, che le comunità paoline sorgano in città come Salonicco, Corinto e Antiochia, vale a dire in centri saldamente inseriti negli snodi delle vie di comunicazione dell'impero. La vocazione di Paolo alle strade e al mare, testimoniata dai suoi frenetici viaggi che quasi vorrebbero coprire il mondo (paragonabili non a caso al «perpetuo espatrio», cui si sentirà votato Peter Bergin una volta accettata la consegna del *suo* prete), fa allora tutt'uno con il medium prescelto per la diffusione dell'*euaggelion*: non già la scrittura, comunque normativa, che può essere solo compiuta automaticamente o disattesa, né tanto meno la semplice oralità adottata per esempio dai farisei per ridare vita a testi scritti in una lingua per l'appunto morta. Va difatti ricordato che la stessa Torah, scritta in ebraico, era ai tempi di Paolo oramai leggibile dai soli sacerdoti (come in qualche modo la Vulgata prima del Concilio Vaticano II), dal momento che la popolazione della Palestina si

esprimeva in aramaico e gli ebrei della Diaspora per lo più in greco. Il *medium* eletto da Paolo è invece l'epistola, congegnata giusto per correre le strade e solcare il mare, e per giungere infine a far risuonare la voce dell'Apostolo nella *performance* con cui il *suo* inviato (Tito, Timoteo, Luca, Silvano, e tutti gli altri diligentemente nominati in apertura o in chiusa delle lettere) avrebbe fatto comunità. L'apostolato, insomma, come lo intendeva Paolo (l'inviato che a sua volta invia chi deve ulteriormente inviare), funziona se propaga, per strada si potrebbe dire, una sorta di contagio della voce, una ricircolazione dello «spirito»; e l'epistola, dunque, contro la lettera del testo normativo (*gramma*) che pretende automi (e dunque «uccide») è il medium del respiro (*pneuma*) che «vivifica» (2 *Cor* 3, 6), convocando nell'*hic et nunc* dell'esecuzione l'intera comunità all'ascolto. È dall'ascolto del resto, su questo l'Apostolo è tassativo, che procede la fede (*Rm* 10, 17). L'epistola paolina (lettera, strada, voce e comunità) è insomma un medium per far risuonare a distanza la voce, e come tale trasforma gli ascoltatori in "testi" in cui avverrà la consegna, e dunque in *mimetai* (1 *Tess* 1, 6; 2, 14). Il concetto stesso di *mimesis*, sarà il caso di ricordarlo, ha sempre avuto nel mondo greco a che fare con la "incorporazione" di un messaggio.

Ma la «lettera» che «uccide», andrà chiarito, non si manifesta per l'apostolo (di formazione a sua detta farisaica, e dunque conoscitore della Torah e propugnatore di una sua più facile ricezione tramite l'insegnamento orale) solo nella coazione a modellarsi su riti e precetti di una "scrittura" morta, che deve essere innanzi tutto interpretata, vale a dire letta e *vocalizzata* (dal momento che l'alfabeto ebraico è consonantico, o per meglio dire sillabico, e rimarrà fra l'altro pienamente tale fino al II secolo della nostra era, sicché il compito primo dello studioso della Torah, come Paolo sapeva bene, era quello di riconoscere le giuste sequenze vocaliche). La «parola della croce» (*logos tou staurou*), che è la «follia» del «messaggio» proclamato (*kerygma*) in queste epistole (in cui, avrebbe detto l'ignoto sacerdote di Colonia, «l'insuccesso di Dio ne manifesta lo scandalo», QE 18), si prefigge in realtà di confondere (1 *Cor* 1, 18-25) non solo i circoncisi soggetti alla Legge in cerca ancora di «segni» (*semeia*), ma anche gl'incirconcisi che inseguono la «saggezza» (*sophia*), e dunque le due civiltà della scrittura che s'incrociavano, senza mai perfettamente sovrapporsi, nell'area di diffusione del giudaismo ellenizzato. Unificato dal potere romano e sostanzialmente bilingue (latino e greco) e diglottico (con il greco popolare diffuso da Oriente a Occidente, a ricoprire un autentico fibrillare di lingue), il mondo che Paolo voleva liberare dalla «lettera» era un mosaico di città che mostravano tutte lo stesso paesaggio

urbano (come quelle in cui si aggirerà Bergin nell'omologazione postbellica, con gli stessi edifici pubblici, le stesse sculture e pitture, le consuete iscrizioni in onore di magistrati e benefattori, e in più quel groviglio di scritte, dei più disparati argomenti, che faceva risuonare l'intero spazio cittadino.

«Chissà quante specie di parole vi sono al mondo», scrive non a caso Paolo (1 *Cor* 14, 10) per dissuadere le sue comunità da quelle pratiche glossolaliche (*lalein glossais*) con cui queste parrebbero ingenuamente difendersi da questo assordare della «lettera»; tante, dunque, le parole, e i loro suoni, e praticamente inarrestabile il cicaleccio delle cose, in quell'unico continuo rumore di fondo (che è l'incrocio mediale oralità-scrittura in opera nell'impero) che Paolo sintetizza (in sospetta consonanza col «rumore del mondo» di cui parlavano gli gnostici) con un lapidario «niente tace» (*ouden aphonon*). Alla perentorietà della «lettera» che attraversa insomma l'intero ambiente vitale, Paolo dunque non contrappone il parlare «le lingue degli uomini e quelle degli angeli» (1 *Cor* 13, 1), cioè le tecniche di un'oralità *entusiasta* (anche se comunque tollera e cerca di regolamentare le pratiche glossolaliche di «ispirazione», 1 *Cor* 14, 13-40), ma la lingua comunitaria dell'*agape*, e dunque una messa in comune della parola. E per costituire una tale lingua, ricorre nel caso specifico a un'improvvisa e vertiginosa inarcatura stilistica, dove ritmo formulaico e figure propriamente di suono stagliano nel "recitativo" dell'epistola alla *sua* comunità di Corinto un autentico "cantato" (è il cosiddetto «cantico dell'amore» di 1 *Cor* 13). La lingua dell'*agape* è dunque poetica e formulaica (vengono alla mente talune considerazioni sulla funzione etica e religiosa della poesia contenute negli studi di Pomilio su «Petrarca e l'allegoria», pubblicati postumi nel 1996 da Giacomo Prandolini), e le epistole di Paolo organizzano per davvero un centro collettivo di ascolto *radiofonico*. Sarà difatti il caso di ricordare che la ricezione dei testi inviati dall'Apostolo è più che probabile che avvenisse nelle sinagoghe, già attive nel I secolo dopo Cristo, dal momento che solo con la riorganizzazione del giudaismo che sussegue il cosiddetto concilio di Jamnia, più o meno nell'80, i nazareni furono espulsi da queste ultime. Il privilegio dell'ascolto, che rimarrà del solo mondo cattolico dopo la riforma luterana, si fonda qui (ed è all'ascolto della parola del Signore in una lingua viva, non tanto alla lettura diretta dei testi, e dunque mi sentirei di aggiungere contro il rumore massmediale del mondo, che invitava i credenti il Concilio Vaticano II).

Ma ascoltare, a seguire i non pochi ragionamenti di Paolo sull'argomento, non equivale soltanto a ricevere un'informazione: ascoltare vuol dire innanzi tutto «indossare» (*Rm* 13, 13-14), sussumere il messaggio sulla carne per

rivestirne il corpo; l'Apostolo ritorna costantemente su questa immagine, utilizzando tutti i composti del verbo *dyo*, impiegato per lo più al medio-passivo (al punto che anche Girolamo tradurrà con *vestiri*, *supervestiri* e simili). Lo scopo è insomma quello di divenire *mimetai*, così come, di converso, perché il «fedele» si risvegli dalla morte, non occorrerà allo «spirito» separarsi dalla carne, ma all'essere mortale tutto, ed è questo l'*euaggelion* secondo Paolo, «rivestirsi» d'immortalità (1 *Cor* 15, 53). È necessario insomma che ciascuno si faccia «comprendere» da una «veste» (2 *Cor* 5, 2-4), o piuttosto da un rivestimento capace di rimettere chi lo indossa in moto, fino a quando non torni a essere a tempo e luogo voce e ascolto (è il messaggio stesso l'elemento immortale di cui rivestire la carne). L'evento della resurrezione dai morti potrà dunque compiersi per ciascuno di noi, e non solo per il Dio che, per dirla ancora col prete di Bergin, «ha potuto indossare la nostra morte»[31], solo nella misura in cui ci faremo letteralmente contenere dall'*euaggelion*. Nel rivoluzionario medium prescelto da Paolo, si nasconde allora il senso stesso della sua escatologia al presente, quella attraverso cui, appunto, alla «lettera» che «uccide» si può sostituire l'elemento aereo (*pneuma*) che «vivifica» (*zoopoiein*). Si tratta insomma di far trascorrere l'informazione, di modo che essa possa «giustificare» senza ricorrere alla macchina dei riti della Legge, perché il senso stesso della *pistis* risiede nella sua circolazione, aerea, appunto, come quella di una «fragranza» (*euodia*), come quella della parola stessa (2 *Cor* 2, 15-17). E l'epistola, allora, non è una lettera di «raccomandazione» o di «dichiarazione d'intenti» (*systatikos*), ma è la comunità stessa nel suo qui e ora performativo: «voi siete quella nostra lettera (*he epistole hemon hymeis este*), inscritta nei nostri cuori...» (2 *Cor* 2, 3).

E per l'Apostolo richiamare il valore non individuale bensì comunitario dell'epistola, al fine di istituire il *suo* Vangelo, che se si vuole è un "divenire-epistola", o l'adesione all'«impronta di un modo d'essere collettivo»[32] in virtù di un messaggio capace di «ammagliare vita a vita», non è solo un gioco di parole fin troppo scoperto, nell'intreccio di strade e «inviati» che fonda il suo universalismo, fra *apostello* (cioè «mandare messaggeri») e *epistello* («mandare messaggeri muniti di messaggio scritto»), fra il suo ruolo, insomma, che è ruolo divino (è solo il caso di ricordare che nel *Vangelo di Giovanni* il verbo *apostello* si predica costantemente solo di Cristo, «inviato» dal Padre), e quello dei suoi collaboratori e fedeli. Se è vero, com'è vero, che il pensiero di Paolo non può essere compreso che sulla scorta delle prospettive e delle

[31] M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 20.
[32] *Ibid.*, p. 7.

tecniche dell'esegesi rabbinica, e che il suo greco rude e frastagliato si piega fin troppo spesso alla memoria delle risorse formali dell'ebraico della Torah, il consonantismo scoperto che salda *apostolos* a *epistole* (e dunque: *pstl*), con il suo includervi fra l'altro l'elemento «mediale» che tutto fa viaggiare (*pistis*), ridona forse il senso pieno della forza «vivificante» che per Paolo avrebbe invero ingoiato la morte (1 *Cor* 15, 54). La consegna, insomma, se garantisce la sopravvivenza del messaggio, estende la sua vittoria sulla morte anche a chi nel silenzio di Dio se ne fa supporto.

Per quanto la prima esplicita citazione da san Paolo nel *Quinto evangelio* suoni per così dire in negativo («Gran parte», scrive il prete di Bergin «in caratteri forti e quasi in grassetto», «delle inadempienze del cristiano e della sua stessa disperazione – la disperazione della distanza, del mutismo di Dio – dipendono dall'aver troppo ripetuto con San Paolo: il Vangelo che v'ho annunziato non è a misura umana»), un'intensa corrente paolina scorre in verità nel romanzo (basti pensare anche solo alla *Professione di fede di Pietro d'Artois*, in cui è evidente che il presunto quinto evangelo si compone rileggendo semplicemente i canonici sulla scorta di Paolo[33]). Ed è proprio questa maschera apostolica che contribuisce a caratterizzare i personaggi, a partire dall'ignoto sacerdote di Colonia (che, a giudizio del giovane ufficiale americano, «se aveva stabilito d'indossare quell'abito, doveva averlo fatto non perché vi annettesse l'idea d'una fuga o d'una rinunzia, ma al contrario per assecondare una segreta vitalità e per qualcosa che io chiamerei l'istinto del coraggio, il bisogno della scelta, e del rischio della scelta»[34]) per finire allo stesso Peter Bergin, e ai tanti altri che nel corso dei secoli, a provare a colmare per l'appunto «il mutismo di Dio», si sono passati la consegna di un testo in cui credere, da ricercatori o da imitatori, e dunque piuttosto «da rintracciare – o addirittura inventare noi»[35]. Ma non basta. La posizione evenemenziale (direbbe Alain Badiou) di cui si sostanziano le epistole di Paolo, con cui l'Apostolo assunse sfacciatamente in proprio una sorta di «delega permanente della Parola» in assenza di un solo testo che l'avesse già fissata, e senza nemmeno poter vantare un ruolo di testimone dei fatti, risuona in verità costantemente nel romanzo, che ne echeggia più volte i significativi snodi tematici (a partire per esempio dal «diuturno sodalizio con la speranza» del sacerdote di Colonia[36], o dalla paradossale «chiamata» che per Bergin è «la sensazione d'essere stato

[33] *Ibid.*, p. 214.
[34] *Ibid.*, p. 10.
[35] *Ibid.*, pp. 23-24.
[36] *Ibid.*, p. 16.

scelto, e quasi a *sua* insaputa»[37]), giungendo finanche a estrapolarvi, come nel caso del primo *logion* allegato, il materiale necessario a dare vita al testo misterioso. Tra le fonti canoniche usate da Pomilio per *inventare* i detti attribuiti a Cristo nel sedicente quinto Vangelo, Paolo (in singolare quanto sorprendente coincidenza, fra l'altro, col progettato film di Pasolini sull'Apostolo, di cui resta la sceneggiatura pubblicata la prima volta da Einaudi nel 1977), svetta difatti su tutti, seguito spesso come controprova da un passo estrapolato dal *Vangelo di Giovanni* (e con minore incidenza dai sinottici).

Certo, c'è della cautela, persino un legittimo scrupolo religioso, in questa scelta da parte di Pomilio di dar vita, e pur sempre perseguendo il *pastiche*, alle poche fonti dirette di tale presunto «Vangelo dei Vangeli soggiacente o nascosto»[38] ricorrendo in parte alla buona novella annunciata da Paolo: *inventare* direttamente dei detti da attribuire a Cristo, rispetto alle sempre meno pericolose fonti indirette (ingabbiate in una struttura narrativa che ne raffredda l'incandescenza dottrinale), sa decisamente d'impostura, e per quanto si possa essere consapevoli con lo stesso Bergin che «un'impostura, quasi sempre, non è altro che una verità manomessa»[39], l'operazione per uno scrittore credente risulterebbe persino oltraggiosa. La presenza di passi paolini, confortati dal dettato giovanneo (l'ipotesi che il testo misterioso possa essere in verità il favoleggiato «Protoevangelo di Giovanni» affiora di tanto in tanto nell'opera, e in modo conclamato in QE 283), dovrebbe dunque occorrere a stemperare quanto di sacrilego potrebbe trapelare in un simile procedimento, se non si affacciasse invero una questione più spinosa quanto alle fonti scelte da Pomilio pur di non arrogarsi l'atto di superbia di dare con le sue stesse parole (se non in un caso su tutti, e fin troppo significativo) voce al Figlio di Dio. Resta difatti una circostanza documentabile, che contribuisce fra l'altro a svelare la natura «antagonista» del fantomatico vangelo, che il testo da cui lo scrittore abruzzese trasse la maggior parte dei *logia* che appaiono nel romanzo non è nel canone, per nulla, ma rimanda piuttosto nientedimeno che al "Vangelo" più sconcertante (e imbarazzante) emerso dal fondo gnostico di Nag Hammadi, quello per l'appunto attribuito a Didimo Tommaso.

Lascerò ad altri il compito di documentare l'incidenza di questo testo nei *logia* attribuiti a Gesù dal quinto evangelista di Pomilio (basterà scorrere in questi stessi atti l'intervento di Wanda Santini, che ha recentemente portato a termine un lavoro magistrale sulle fonti; e mi piace ricordare sulla questione lo

[37] *Ibid.*, p. 43.
[38] *Ibid.*, p. 23.
[39] *Ibid.*, p. 41.

studio pionieristico di Maria Vittoria Tirinato nella tesi di laurea che troverete citata in bibliografia). Quello che però qui mi preme sottolineare non è solo che Pomilio avesse studiato attentamente la questione dei Vangeli gnostici emersi dal fondo di Nag Hammadi, avendo posseduto, letto e diligentemente annotato l'edizione einaudiana dei *Vangeli apocrifi* a cura di Marcello Craveri, apparsa fra l'altro proprio nell'anno, il 1969, in cui lo scrittore abruzzese dichiarava di avere avuto la prima idea del romanzo. Ciò che difatti potrebbe stupire, non è tanto l'inattesa riemersione della passione filologica che l'aveva animato nei primi anni Cinquanta, e che lo spinse durante la stesura dell'opera a confrontarsi direttamente con la spinosa questione del canone neotestamentario, ma l'evidenza che Pomilio non abbia fatto nulla per mascherare quale fosse invero la fonte principale da cui trasse i *logia* attribuiti a Cristo, se nell'unica espressione in lingua tedesca che si concede nell'intero romanzo (quella che per l'appunto «abbaglierà» d'improvviso il giovane ufficiale americano immerso nella lettura degli appunti del *suo* prete), e che suona esattamente come il titolo prescelto, «das fünfte Evangelium»[40], non faceva altro che citare alla lettera la definizione che Oscar Cullmann, in un suo saggio del 1960 (ricordato fra l'altro nella nota critica dallo stesso Craveri), aveva senza esitazione attribuito per l'appunto al *Vangelo di Tommaso*. Il quinto evangelio, insomma, è il *Vangelo di Tommaso*, che di suo per l'appunto non è altro che una raccolta di *logia*; o quanto meno, nel mondo possibile che il romanzo traccia dai primi secoli della Rivelazione fino ai giorni nostri, potrebbe rappresentarne una redazione alternativa, o precedente, come si evince dalla circostanza che nessuna inserzione pienamente narrativa (se non quelle di cui si fanno non a caso carico i personaggi-imitatori, propagando a loro modo il dettato evangelico) viene allegata a testimonianza del testo sconosciuto. La questione non è da poco, se quella che torna a risuonare è in verità la voce di un Cristo gnostico.

Il persistente silenzio di Dio colmato da una voce eterodossa? Possibile? Certo, il sacerdote di Colonia ci aveva avvertito: è dovere di ogni cristiano «farsi segno in questo tempo senza segni» (ecco che cosa arma i personaggi-imitatori che non sono mai alla ricerca di *semeia*, se in verità si sentono in dovere di compierne in vece del loro Dio, sia pure in una replica), perché «il Verbo è l'essere che s'incarna nel contingente e cerca un avallo [...] nella nostra testimonianza»[41]. È questo il motivo per cui il vescovo di Todi Romualdo, nell'episodio *Il monaco greco*, scrivendo al papa Alessandro II della setta che predica un Vangelo sconosciuto e si

[40] *Ibid.*, p. 23.
[41] *Ibid.*, p. 17.

autodefinisce «dei Viandanti in Cristo» (e non sfugga l'ovvio riferimento al *logion* 47 del *Vangelo di Tommaso*) non può non incominciare a sospettare che i presunti eretici seguano in verità «il Vangelo di sempre, ma lo seguono così fedelmente, da farlo parere irriconoscibile»[42]. Se Dio tace, devono essere i credenti a compiere «il vangelo che si sta scrivendo»[43]: l'atto di propagazione di un testo, nella prospettiva paolina, è riuscire a tenerne fluido lo «spirito», contro la «lettera» che ce lo preserva in catene. La posizione resta insomma quella apostolica, sempre in bilico con quella eterodossa, se la *doxa*, disattivando il senso della parola nella consuetudine, è la prima e più pervicace forma di collasso dell'informazione.

Ma la questione ha una doppia valenza, e non dovrebbe sfuggirci, se in tanto silenzio parrebbe trapelare lo sconforto di un'assenza, o quanto meno di una disperata lontananza. «Iddio ci ha parlato una volta per tutte, attraverso i Vangeli. Per il resto occorre sentire la persistenza del suo silenzio come un *mutismo deliberato*. O, più verosimilmente, *come una delega permanente della Parola*. Spetta ora a noi parlare di lui, e se è possibile in nome suo. Lo spazio della nostra libertà è in questa scelta: tra la rassegnazione definitiva al suo silenzio e il bisogno d'infrangerlo colmandolo *con la nostra voce*»[44]. Il passo è di quelli decisivi, perché è una dichiarazione di poetica, se volete, e persino l'unico specchio in cui per un attimo s'intravede l'immagine dell'autore-traduttore: dal momento che è per davvero ciò che si prefigge il romanzo, infrangere con la *propria* voce questo prolungato silenzio. Ma è anche una vigorosa professione di fede (si crede per l'appunto in assenza di *segni* ulteriori, e malgrado il «mutismo deliberato» di Dio, solo consegnandosi la sua Parola pronunciata «una volta per tutte»), e al contempo la lucida esposizione di un trauma collettivo, quale quello che si verificò nel mondo cristiano negli anni forse fra i più sanguinosi della civiltà che in quella stessa fede vanta, e proclama, le proprie radici, e di cui si fa immediatamente emblema, a inizio del libro, a fronte della canonica che appare un «guscio» in cui, «senza alterarlo», si siano susseguite «vite [...] l'una dentro l'altra», la volta della chiesa bombardata aperta «sul cielo come una ferita»[45].

Questo silenzio insomma assorda, se il cielo traspare solo a seguito dei bombardamenti, e ne andrà compresa la portata, proprio fra le rovine di quell'Europa «abbuiata e dilaniata»[46], ridotta in un «ammasso di muri laceri»

[42] *Ibid.*, p. 117.
[43] *Ibid.*, p. 88.
[44] *Ibid.*, p. 17.
[45] *Ibid.*, p. 7.
[46] *Ibid.*, p. 5.

in cui non spira altro che «una specie di tristezza dissepolta»[47]; perché, e non a caso, è proprio nel «buio allo stato puro» di quegli ultimi mesi di guerra che il *Quinto evangelio* farà affiorare la voce, ma una voce apocrifa, convocata a colmarlo. Questo silenzio assorda, e nelle circostanze riportate anche di più, perché se da un lato è il terreno di coltura della fede (si crede a dispetto di tale silenzio, e in assenza di segni), al punto che è proprio in esso che si possono innestare i discorsi normativi che parlano in sua vece, dall'altro può facilmente ingenerare sconforto, in specie se in tale «mutismo deliberato» si possa in determinate condizioni, storiche o anche persino solo individuali (come espliciterà il *Natale del 1833*), scorgere una lontananza al limite col disinteresse dai casi umani. E finanche un'assenza. La questione è spinosa, e va dunque affrontata da entrambe le prospettive.

L'ultima parola *pubblica* in cui risuona la voce di Dio, «una volta per tutte» la esclama suo Figlio sulla croce; le poche parole attribuite al Cristo risorto (e già divenuto di gran lunga più laconico rispetto al facondo predicatore prepasquale) non sono quasi mai pubbliche nei sinottici (ma poche battute scambiate coi discepoli per certificare la propria resurrezione dalla morte, e dare dunque loro l'incarico di propagare il messaggio), e quando lo sono, come per esempio nel *Vangelo di Giovanni* (in sospetta consonanza con l'ambientazione per lo più postpasquale dei cosiddetti Vangeli gnostici), risultano per gli stessi studiosi sicuramente interpolate (la pesca sul lago di Tiberiade, per dove è posta, e per il favolismo popolare perseguito, è chiaramente un'aggiunta redazionale, che poco ha a che fare col tono dell'evangelista; e anche la successiva sequela del discepolo, con l'incarico autoritativo a Pietro, parrebbe aggiunta ad arte in epoche di consolidamento della monarchia episcopale). Dunque, una volta chiusi i Vangeli, la parola di Gesù, che è il figlio di Dio, e in quanto figlio (almeno in Giovanni) è esattamente la sua Parola, non può più risuonare, meno che meno per un «supplemento di rivelazione»[48]. La voce di Dio, da quel momento, potrà farsi intendere nel foro interiore di ciascuno di noi, o per l'appunto nell'atto di tornare a leggere (o ad ascoltare) i resoconti di quei fatti mirabili in cui «ci ha parlato una volta per tutte». Ma esiste un altro silenzio, un «mutismo deliberato», e spaventoso, che il sacerdote di Colonia, testimone dissolto nel nulla degli orrori della guerra, può giustificarsi solo con l'immagine (per nulla consolatoria) di un Dio «ritirato nel rovescio delle cose», non risparmiandosi però la più amara delle constatazioni: «per quanto si spii all'interno dei nostri tempi», scriverà difatti, «non c'è segno che

[47] *Ibid.*, p. 6.
[48] *Ibid.*, p. 24.

ci manifesti la presenza del Dio assente»[49]. Che, se volete, è un bel gioco di parole, dal momento che ciò che viene denunciato mancare è un *segno* della presenza di un Dio che, per essere tale, non *deve* esserci. Presentificare un'assenza, non è difficile rendersene conto, è una decisione ontologica. Una forzatura dalla parte del discorso (o un assioma di scelta, direbbe un matematico cantoriano): un processo di nominazione che *dice* un evento, che diviene tale nel momento stesso in cui viene nominato. Cristo è il nome-evento di Gesù di Nazareth (su questo Paolo era categorico), ed è per l'appunto il segno della «presenza del Dio assente». È questo il cristianesimo, e ha sempre funzionato: perché allora il sacerdote di Colonia ne dubita, prima di riscoprire quel *segno*, quella decisione, lì dove non poteva non essere consapevole che andassero cercati, nei vangeli stessi e nella loro rilettura?

Perché quel silenzio brucia, in un'epoca così devastata. Già: dov'era Dio durante la mattanza di quella guerra? Dove risuonava la sua voce, mentre si perpetrava la Shoah? Dove si manifestavano i suoi segni a Hiroshima? Ci si poteva per davvero limitare a rispondere, come pure farà a un certo punto il sacerdote di Colonia, che un simile prolungato «regresso da Dio» poteva solo significare che questi fosse sempre e ogni volta «dall'altra parte»[50]? E sarebbe per davvero bastato tornare ai Vangeli per risarcire tutto quel male, che serpeggiò fra l'altro fra i credenti e non risparmiò la Chiesa stessa? La teologia protestante (in specie quella tedesca, per ovvi motivi), negli anni immediatamente successivi al conflitto, s'interrogò forse più di quella cattolica sulla questione, e provò a risolverla in vari modi, persino con l'ipotesi di un Dio *impotente*, o quanto meno incapace d'intervenire nelle cose degli uomini. L'avere incrociato insomma il male assoluto, o meglio ancora il male diabolico kantiano (come forma vuota della legge che rende indistinguibile il bene dal male), e averlo incrociato nella sua forma peggiore, quella di una fibrillazione di tanti diffusi mediocri comportamenti irresponsabili saldamente connessi, aveva riportato insomma in auge in quegli anni una domanda antica, alla base di ogni teodicea, e da cui si era diramata più di un'eresia, e biforcata infine la via del materialismo e dell'agnosticismo: «si Deus est unde malum?» Ed era difatti esattamente a questa domanda, nei primi secoli del cristianesimo, che aveva provato a rispondere quella forma complessa di spiritualità (probabilmente nata, sebbene intrisa di un sincretismo genericamente orientale, proprio in ambito giudaico, e forse addirittura nella regione samaritano-palestinese) cui si dà il nome di gnosi (ancor prima della diffusione del mani-

[49] *Ibid.*, p. 16.
[50] *Ibid.*, p. 18.

cheismo), e che proprio non riusciva a far coesistere, se non dando vita ai più variegati deliri angeologici, la presenza di Dio con quella del male (a partire da quello che li rappresenta tutti, e che poi è l'ossessione di Paolo: la morte). La circostanza è degna di nota, dato che proprio nell'anno successivo alla fine della seconda guerra mondiale, e con un tempismo sconcertante, avrebbero in uno stillicidio di notizie e pubblicazioni più o meno attendibili cominciato ad affiorare i tredici codici di Nag Hammadi, con non pochi testi di quella che si è soliti definire la gnosi cristiana. E fra tutti, e in misura maggiore rispetto al suo più temibile concorrente (mi riferisco al cosiddetto *Vangelo di Filippo*), l'unico che possa dirsi pienamente percorso dalla predicazione di Gesù, tanto da meritarsi l'impegnativa definizione di Cullmann: il *Vangelo di Tommaso*, «das fünfte Evangelium».

Di questo Vangelo erano già noti alcuni frammenti in tre papiri (attenzione: si trattava a quanto pare di fogli devozionali probabilmente da *indossare*, già, o cucire fra gli abiti) scoperti a Ossirinco in Egitto (l'attuale Behnesa) fra il 1897 e il 1908. Ma col ritrovamento del fondo gnostico egiziano se ne rinvenne, in quello che poi sarebbe stato designato come Codice II, l'integrale traduzione in copto. Fu un evento. I primi testi di questa importante biblioteca gnostica, che risalgono tutti al IV secolo d. C, più o meno intorno al 350, ma che risultano essere tutti traduzioni eseguite fra il II e III secolo da originali greci (alcuni dei quali potrebbero risalire addirittura al I secolo dell'era cristiana), tornarono come dicevo casualmente alla luce nel 1946, dalle parti dell'antica Tebe d'Egitto. Il mondo scientifico ne avrebbe avuta notizia l'8 febbraio del 1948, e le circostanze e i luoghi della scoperta sarebbero divenuti di dominio pubblico solo nel 1975 (nell'anno stesso insomma dell'uscita del *Quinto evangelio*), lì dove la pubblicazione dei testi contenuti nei vari papiri (a partire dal Codice I, famoso per essere stato acquistato nel 1952 dalla Fondazione Jung) venne completata nel 1977 (fra il 1973 e il 1984, a Leida, con il patrocinio dell'Unesco, sono poi apparsi gli 11 volumi della *Facsimile Edition of the Nag Hammadi Codices*). Quanto alla natura del luogo che ospitava questo insieme di testi, va ricordato che mentre i rotoli di Qumran (volumi papiracei di tradizione giudaica scoperti altrettanto per caso nel 1947) appaiono a bella posta conservati nelle loro grotte (si tratterebbe insomma di un'autentica biblioteca abbandonata, probabilmente a causa della rivolta antiromana, se non di un sistema di genize, luoghi dove si occultavano i libri sacri ritenuti oramai troppo usurati), i manoscritti pergamenacei di Nag Hammadi, che provengono probabilmente dalla biblioteca di un monastero cenobita (presumibilmente quello sorto a Khenoboskion), sono stati piuttosto portati via e seppelliti a motivo del loro carattere ereticale, se non

messi in salvo in un luogo sicuro da chi invece solitamente se ne serviva, probabilmente subito dopo la diffusione della XXXIX lettera festale di Atanasio di Alessandria, che condannava i libri «eretici» attribuiti ai discepoli di Cristo. Quanto al *Vangelo di Tommaso*, la datazione più certa lo ritiene redatto fra il 125 e il 130; ma vi sono stati tentativi di retrodatarne la stesura addirittura al 60-70, cioè all'epoca stessa della redazione del *Vangelo di Marco*.

Coincidenze, certo, ma di quelle che possono divenire fatali. Se «Iddio ci ha parlato una volta per tutte, attraverso i Vangeli», e dunque al di là di questi non può che perdurare il suo «mutismo deliberato», se mai per invogliarci a raccogliere la «delega della Parola», e se al contempo «non c'è segno che ci manifesti la presenza del Dio assente» nel dilagare stesso del male diabolico, non era per davvero affiorato con un tempismo sorprendente quel «supplemento della rivelazione», «das fünfte Evangelium»? La voce di Dio tornava a farsi udire, quasi a colmare quel secondo inspiegabile silenzio, cioè la sua ritrazione dalle cose del mondo (se mai per ritirarsi «nel rovescio delle cose»), e miracolosamente risuonava nel momento in cui maggiormente ce n'era bisogno, proprio alla fine di quegli orrori perpetrati come in sua assenza; ed era come se non bastasse sostanzialmente una voce che pronunciava parole inaudite. La forza di quel testo, d'altra parte, non era passata inosservata, e la sua diffusione, contrariamente alla (cautelosa) lentezza con cui apparvero gli altri testi del fondo, fu sostanzialmente rapida. Nel 1959 la Fondazione Jung ne aveva curato difatti una prima (e non certo particolarmente accurata) edizione, e nello stesso anno apparve la sua prima traduzione in una lingua corrente, quella in francese, senza dimenticare il gran lavoro svolto immediatamente dagli studiosi (già nel 1961 il *Vangelo di Tommaso* vantava un centinaio di studi interpretativi), a partire dai fondamentali corsi tenuti da Henri-Charles Puech (addirittura sin dal 1956 e fino al 1972) al Collège de France. Non stupisce dunque che il primo *logion* di questo apocrifo («Gesù disse: Colui che cerca non desista dal cercare fino a quando non avrà trovato. Quando avrà trovato si turberà. Quando sarà turbato, si stupirà, e regnerà sul tutto»[51]) finisca addirittura col porsi alla base della parabola esistenziale di tutti i personaggi-ricercatori del *Quinto evangelio*, si pensi per esempio al cavalier Du Breuil, che non a caso lo ritrova e trascrive nella sua *Apologia della grazia*, e in special modo di quella di Peter Bergin, che difatti lo fa trapelare a chiusa della sua lettera, lì dove la sua segretaria Ann Lee non esiterà nella *Risposta a una risposta* a citarlo esplicitamente.

[51] *Evangelio de Tomás*, in *Los Evangelios Apócrifos*, a cura di A. de Santos Otero, Biblioteca de autores cristianos, Madrid 2003 (sono state tenute presenti anche l'edizione italiana nel volume di Craveri e quella francese nel testo di Puech).

Ed ecco che il discorso torna una volta ancora a correre un crinale pericoloso: possibile che Pomilio abbia deliberatamente eletto a fonte principe del suo romanzo filologico un testo che non è difficile immaginare quanto abbia impensierito, per limitarci a queste, le gerarchie cattoliche? Certo suona singolare che proprio nella costituzione dogmatica *Dei Verbum* (e torniamo dunque, nelle fasi conclusive del Concilio, al 18 novembre del 1965) non solo si ribadisca che la Chiesa «firmiter et constantissimae tenuit ac tenet *quattuor recensita Evangelia*» (*Dei Verbum* 19, c.m.), come se insomma ancora non potesse darsi per scontato un canone consolidato sin quasi dalle origini del cristianesimo, ma si faccia esplicito riferimento, come fondamento della fede, al «quadriforme [...] Evangelium» (*Dei Verbum* 18), con un rimando testuale all'*Adversus Haereses* di Ireneo che non può non sorprendere, soprattutto se si considera quanti vangeli «ereticali» (eletti da sette protocristiane fortemente permeate di gnosi) vengano discussi in quell'opera, e persino con quanto coraggio (o assioma di scelta) il vescovo di Lione, alla metà del II secolo, avesse incluso nel canone, fino a renderlo per l'appunto tetramorfo, il *Vangelo di Giovanni*, sulla cui ortodossia, come si sa, si era in quei primi anni molto dibattuto. Non mi spingerei fino a immaginare che l'inattesa emersione del Vangelo attribuito al discepolo che secondo tradizione avrebbe portato la buona novella nell'estremo oriente, con il fervore di studi che suscitò, e la sua circolazione quasi subitanea «in varias linguas versiones», abbia contribuito ad affrettare la svolta linguistica conciliare, questo no; ma certo la coincidenza è di quelle che fa pensare. Un Vangelo alternativo, antagonista, del tutto privo di quelle complicate cosmologie con cui un testo gnostico si fa riconoscere quasi alla prima occhiata, e costituito come se non bastasse solo di detti attribuiti a Cristo, tanto spesso coincidenti con quelli dei sinottici, poteva rappresentare per davvero un problema, non per gli agnostici, certo, ma per i credenti, in specie se assetati di *segni* dopo gli orrori di quella guerra, e la compromissione a volte col nazifascismo degli stessi rappresentanti dei culti cristiani, e delle gerarchie ecclesiastiche. Un quinto Vangelo, in lingua viva (per i cattolici), o sottratta alla lettera morta di traduzioni divenute oramai appena comprensibili ma comunque normative (per le Chiese riformate, e per gli stessi anglicani), era più che un pericolo: era una tentazione. Quanto meno quella di ritenere, come afferma nel *Quinto evangelista* persino lo stesso sacerdote che sa di proclamare un «assurdo», l'intera tradizione cristiana nient'altro «se non un lungo apocrifo, un andare cercando il Vangelo dei Vangeli»[52].

[52] *Ibid.*, p. 347.

Da questa prospettiva la scelta di Pomilio non può che essere considerata spregiudicata, come se per davvero il testo emerso dal fondo di Nag Hammadi, per dirla con Martino di Wells nel *Manoscritto di Vivario*, testimoniasse «una verità rimasta nascosta» e non «per questo meno vera», magari solo in attesa «del tempo opportuno per manifestarsi»; e ancor di più lo è la circostanza che nel dramma conclusivo dell'opera, l'unica volta che il misterioso quinto evangelista dovrà per forza di cose disdegnare la *quinconce* per assumere una posizione su una retta, vale a dire sul banco dei testimoni (che per lui diverrà presto quello degl'imputati), non accetterà di stare accanto ad altri che a Giovanni, neanche il posto glielo avesse scelto col suo indubitabile fiuto il buon Ireneo. Ma non vorrei confondere i miei lettori sottraendo loro quella che ritengo essere la più corretta interpretazione dell'intera questione: nell'eleggere il *Vangelo di Tommaso* a serbatoio di prelievo della maggior parte dei *logia* citati nel *Quinto evangelio*, lo scrittore abruzzese, oltre che da un'autentica fascinazione per questo antico reperto, era a mio parere animato da una volontà apertamente disinnescante, tale da contribuire a trasformare quel testo mirabile e pericoloso emerso da uno dei tanti «sedimenti lungo le rive» della storia «nella leggenda dell'apocrifo per eccellenza», nel «Vangelo dei Vangeli soggiacente e nascosto, e da rintracciare – o addirittura inventare noi»[53]. Come se insomma rappresentasse qualcosa di meno circostanziato, non un testo ma uno dei tanti rivoli di quella «verità non scritta», per dirla con Servato Lupo nel *Manoscritto di Vivario*, che «come fa il lievito, [...] fermenta in sempre nuova pasta»[54]; o piuttosto quel Vangelo che «non dura mai nel medesimo luogo, ma passa sempre di gente in gente» (così nel *Convito di Lione*), sebbene sia poi in verità «già scritto negli altri quattro, e bisogna solo sapervelo leggere» (come suggerisce don Giovanni Spinelli al sacerdote Domenico De Lellis nella *Giustificazione*[55]). Anzi: come se nella sua stessa leggenda si adombrasse la verità della fede, e della sua capacità di risorgere persino nei momenti più difficili («Si dice che all'interno dei quattro Vangeli noti», è ribadito in uno dei frammenti predisposti da Ann Lee per la *Mappa del cielo*, «è come se ce ne fosse uno ancora sconosciuto. Ma ogni volta che la fede accenna a rifiorire, è segno che qualcuno ha intravisto quel vangelo»[56]).

Non aveva del resto scritto il sacerdote di Colonia che «ogni volta che il Cristianesimo affronta una delle sue svolte ovvero si prepara a una delle

[53] *Ibid.*, pp. 23-24.
[54] *Ibid.*, p. 76.
[55] *Ibid.*, p. 285.
[56] *Ibid.*, p. 86.

sue riscosse, riaffiora il miraggio di un evangelo andato perduto» con il suo «supplemento di rivelazione»? Messe così le cose, ci sarà sempre posto per un quinto Vangelo, senza corrompere la figura quadriforme, se a stemperare la sediziosità di ogni apocrifo un'ardita dialettica (questa volta più agostiniana che paolina) fra lettera e spirito rinnoverà, confermandola, la parola. Per ripetere un'espressione decisamente conciliare dell'unico esplicito personaggio-traduttore, e in quanto tale ombra dello stesso autore (con la mediazione dichiarata di Giannone e Da Ponte), mi riferisco ovviamente al sacerdote Domenico De Lellis, estensore non a caso del libello *Le parole di Gesù novellamente disvelate, ovvero il quinto evangelo tratto dalla lezione dei quattro Vangeli canonici*, «tutto l'essere della Chiesa sta nel rinnovellare la parola di Cristo», al punto tale che cercare «di liberarla dagl'involucri in cui erasi avviluppata» (appunto, le catene) equivale né più né meno che a «riportarne alla luce certi vividi rivoli ch'erano andati dispersi»[57]. Sia come sia, la questione resta molto delicata; e persino s'arroventa nell'affrontare infine l'unico *logion* cui invece non si può allegare alcuna fonte, se non altro diretta.

L'ultima parola *pubblica*, destinata insomma a tutti gli astanti (e a coloro poi che ne avrebbero avuto testimonianza attraverso gli evangelisti), in cui risuona la voce di Dio, ricordavo, la esclama suo Figlio sulla croce; ed è esattamente in questo luogo testuale di estrema pregnanza che Pomilio colloca il *suo* contributo al testo che non c'è. Gli altri *logia*, si è visto, provengono in buona parte dal *Vangelo di Tommaso*, e in misura considerevole sono desunti dalle epistole di Paolo, o dal *Vangelo di Giovanni* ritradotto alla bisogna (secondo la ricetta che fa imprecare Teodoro da Tortona nel *Ramo verde*, per cui basta leggere i Vangeli «tradotti in modo appena un po' diverso, o solo udirli pronunziare diversamente dall'usato, perché all'improvviso ci suonino sediziosi», QE 130), e più raramente dai sinottici. Ma «il "Padre, li ho salvati tutti" che il quinto evangelo attribuisce a Gesù sulla croce», con annesso «il "Nessuno andrà senza perdono", com'è registrato fra i materiali relativi al quinto»[58], se pure indirizza esplicitamente dalle parti di Origene, non rientra in nessuno dei casi descritti: è di penna di Pomilio, e testimonia forse la punta più alta della riflessione successiva alla guerra di quelli che mi piacerebbe definire i "cattolici del trauma". La frase, che è uno dei non pochi *refrain* dell'opera, ed è il *lapsus* dei *lapsus* che tradisce tutti coloro che sono entrati in contatto col testo misterioso (esemplare, trattandosi di una sacra rappresentazione sempre sul punto di divenire una replica, lo scalpore che provoca Giosuè Borgogno

[57] *Ibid.*, p. 300.
[58] *Ibid.*, p. 26.

pronunciandola nella messa in scena della Passione, QE 209), sarà ben difficile che non abbia fatto sobbalzare i primi lettori, risultando persino provocatoria all'indomani della manifestazione del male diabolico, o assoluto. E non è un caso che persino il prete di Bergin, che pure col suo misterioso dissolversi nella «Zone» (per citare il quasi coevo, e geograficamente prossimo nell'ambientazione, *Gravity's Rainbow* di Thomas Pynchon) non avrà certo fatto in tempo a vedere tutti gli orrori della guerra, sia indotto in un primo momento a protestare che ci vorrebbe «un'inverosimile misura di carità» per accettare il dettato di un simile *logion* che «modificherebbe, se fosse autentico, il piano stesso della salvezza». «La semplice idea che quanto oggi si commette debba essere giustificato e in definitiva perdonato», aggiunge anzi, «potrebbe significare il fallimento del Cristo»; salvo poi correggersi in «caratteri più minuti»: «O è vero il contrario: che la vittoria del Cristo implica un piano di salvezza esteso a tutti gli uomini»[59]. Il nodo è di quelli nevralgici, persino sorvolando sulla contingenza dei fatti storici, e conduce dritti a un'*impasse* che rischia di divenire un vero e proprio diallelo logico.

Limitandomi al momento alle notazioni del sacerdote di Colonia, e commisurando pertanto il suo ragionamento con le questioni che a guerra finita parvero ineludibili ai "cattolici del trauma", potrei provare a trarre (un po' alla buona, e senza le sottigliezze teologiche che mancano ai miei attrezzi di lavoro) queste conclusioni: gli orrori che sono stati perpetrati, da parte di popolazioni per lo più di credenti, o dimostrano che il piano di salvezza cristiano si è quanto meno incrinato, o che la incommensurabilità del pensiero che lo regge persegue uno scopo che ai nostri occhi non può che apparire indifendibile, quale potrebbe essere il reiterarsi del suo stesso fallimento, o ingiustificabile, quale sarebbe invece la «vittoria del Cristo» in un «piano di salvezza esteso a tutti gli uomini» compresi coloro che professano il male assoluto, o infine inconoscibile (ma nel senso della conoscibilità progressiva dell'apocastastasi gnostica, che fa capolino finanche nella speculazione spirito-materialista di Teilhard de Chardin), se quella «implicazione» fra la vittoria di Cristo e «il piano di salvezza esteso a tutti gli uomini» nasconde in realtà un richiamo ai credenti per farsi alla lettera estensori universali della strategia complessiva con cui Cristo otterrà infine la sua piena vittoria. Come difatti il cavalier Du Breuil trova scritto in un manoscritto conservato, e non sarà certo un caso, a Colonia: «andate a predicare a ogni creatura: in verità non sarete salvi se non lo sarete tutti insieme»[60].

[59] *Ibid.*
[60] *Ibid.*, p. 252.

Che nel *Quinto evangelio*, fra imitatori e ricercatori, scorra per lo più la terza posizione, è indubbio; che questa sia al contempo, almeno se commisurata alla potenza del dettato attribuito a Cristo, la più fragile, basata com'è su una forzatura logica (che rovescia l'*eschaton* attualizzato da Paolo in una sorta di rinnovata attesa messianica), è del tutto evidente: un *logion* della perentorietà di «Padre, li ho salvati tutti» non ammette condizioni. Meno che meno in quelle contingenze storiche. Anzi: proprio sulla scorta di queste, l'apparente insostenibilità di una redenzione proclamata per l'intero genere umano, parrebbe rinnovare, con tutta la sua potenza divina, la follia del messaggio della croce (1 *Cor* 1, 18), e lo scandalo di un Salvatore che, per liberare dalla maledizione della legge, deve divenire a sua volta *katara*, maledizione (*Gal* 3, 13). Come puntualizza il sacerdote di Colonia nell'infuriare della guerra, per operare «unicamente nel senso del Dio esigente», occorre in verità situarsi «dal punto di vista di una speranza assoluta», e riconoscere dunque «la portata della disperazione presente»; perché in simili circostanze storiche «non è più sufficiente situarsi al livello giusto: bisogna invece situarsi talmente in alto che le parole del dissenso e quelle della speranza sembrino come pronunziate dall'altra parte del cielo» (QE 18-19). *Sembrino* solo, certo; ma pronunziate comunque da quella regione del cielo in cui da sempre risiede il *deus absconditus* degli gnostici...Combattuto come fu in quanto eretico, il pensiero gnostico è rimasto pur sempre un serbatoio quanto meno di immagini, se non di soluzioni paradossali, nella speculazione cristiana.

Che all'indomani della Shoah, o di Hiroshima, o delle purghe staliniane, e nella contemporaneità (per fare solo due esempi limitati agli anni di stesura del romanzo) della guerra del Vietnam e qui da noi delle stragi di Stato, si potesse pensare in ambito cattolico a un Vangelo che proclamasse infine una salvezza generalizzata, tale che nessuno, nemmeno l'artefice di un genocidio, si riducesse infine ad andare «senza perdono», se pure rischia di apparire (magari per un non credente come me) palliativo e paradossale, non lo è certo di più dell'ipotesi di un Dio *impotente*. La fede non vuole giustificazioni all'altezza dei tempi e, dilungati un'epoca dopo l'altra dall'Evento (che è innanzitutto lo scandalo della messa a morte dello stesso Dio), i credenti devono innanzitutto avvezzarsi a «vivere secondo un anacronismo», se mai per «il bisogno di leggere il proprio destino a un altro calendario», e opporre con forza alle continue delusioni del mondo il senso pieno della *pistis*, che è per davvero il «diniego del diniego». Il «Padre, li ho salvati tutti» che lo scrittore abruzzese fa esclamare a Cristo sulla croce, non è lontano dalla prospettiva di un uomo di fede che abbia imparato, come il monaco orientale di un fa-

moso aneddoto, a non disperare finanche all'inferno (ne saprà qualcosa, fra dubbio e risentimento, il Manzoni del *Natale del 1833*). E, ripeto, all'impatto con un livello che sarà stato avvertito come mai raggiunto di pervasività del male, forse solo un piano di salvezza così dismisurato sarebbe valso a testimoniare la «presenza del Dio assente». Eppure non tutto quadra (nemmeno per il tormentato personaggio del *Natale*), e Pomilio stesso non fa in verità nulla per eludere l'*impasse*. Un problema difatti c'è, resta, in questo piano di salvezza universale, che con l'*escamotage* del male usato come suol dirsi a fin di bene (o di un Dio che piega ai propri piani di redenzione persino il male diabolico, e che del resto ha voluto manifestarsi nella storia solo indossando «la nostra morte») potrebbe facilmente, nella pratica delle cose del mondo, divenire acquiescenza, se non complicità. Insoluta torna ad affacciarsi sempre e ineludibile una questione, la solita che riappare ogni qual volta il pensiero cristiano abbia tentato di reagire agli orrori del mondo con un incremento del piano di salvezza: e questa questione, che è il diallelo logico di cui vi parlavo, è quella di Giuda.

La figura del discepolo del tradimento affiora abbastanza per tempo nel *Quinto evangelio*, spesso in controluce fra i tanti zelanti difensori dell'ortodossia, e decisamente in primo piano quando, come accade in modo conclamato nel *Cristo di Guardia*, i personaggi-imitatori si spingono fino a innestare la narrazione evangelica nella loro carne. Potrebbe stupire la circostanza che ogni personaggio-Giuda del romanzo, per quanto sospeso «tra amore e pavidità», appaia in verità spinto al suo gesto estremo da una controversa «impazienza della carità», così ad esempio il quasi riformato Corvino che tradirà Giosuè Borgogno, e dunque da un desiderio di maggiore risolutezza "politica" nell'azione del maestro, piuttosto che da una sorta di insidia diabolica, o invidia risentita, e mai naturalmente per un mero tornaconto economico. Potrebbe stupire, certo, se non si conoscesse (quasi a insegna della più vistosa cicatrice del trauma) il ripensamento complessivo cui venne sottoposta la personalità dell'Iscariota nelle interpretazioni dei testi evangelici successive alla guerra, in ambito protestante come in quello cattolico, e di cui, se non ne risentì Pasolini nel *Vangelo secondo Matteo* (1964), si appropriò in qualche modo persino la vulgata immaginaria che diede vita (sui palcoscenici nel 1971, e poi al cinema nel 1973) al colossale *kitsch* hippie-cristiano di *Jesus Christ Superstar*. Tutto rientrerebbe dunque nello *Zeitgeist* in cui ho cercato di collocare sin da subito l'opera di Pomilio (e di cui lo spirito conciliare è invero formidabile propaggine), se non ci attendesse a chiusa del romanzo un Giuda diverso, ancora più problematico, quello interpretato dallo studente

Toepfer nel dramma *Il Quinto Evangelista*, e che è per l'appunto il Giuda che residua da quel «Padre, li ho salvati tutti» che, se pure non può escluderlo, al contempo non può comprenderlo. Come amaramente ci ricorda lo stesso Toepfer/Giuda: «La verità è che io non fui affatto *il* traditore: fui piuttosto la vittima di un curioso piano di salvezza, esteso a tutti gli uomini, che per essere perfetto avrebbe escluso me. D'un amore infinito, esteso a tutti gli uomini, che per esplicarsi perfettamente doveva escludere me...»[61]. La questione si pone esattamente come l'aveva affrontata il sacerdote di Colonia (che non a caso risulterebbe essere quanto meno il co-autore, con Bergin, del dramma): o quel presunto piano di salvezza di tutti gli uomini rappresenta il «fallimento del Cristo» («Altri discepoli ci furono che abbandonarono Gesù. [...] E in realtà [*Giuda*] non è altro che il meno fortunato tra i tanti che si avvicinarono a Gesù senza lasciarsene convertire: il primo insomma che l'abbia guardato senza candore, con occhi critici, il primo dei suoi infiniti fallimenti», QE 379), oppure è la sua vittoria, e allora l'esclusione programmata di Giuda risulta in verità una consegna. Al male diabolico che non conosce distinzione fra bene e male, si contrappone un unico atto mirato, un tradimento, che sappia farsene spartiacque.

Lo studente Toepfer, definito in prima battuta «polemico» e «ficcante»[62], sicuramente un «anarcoide», e che, attenzione, è il personaggio del dramma (ambientato nel 1940 in una città della Germania) a prendere per primo la parola dopo che il sacerdote ha sollecitato il dibattito su quanto si possa rinvenire il Gesù storico dalle testimonianze dei Vangeli, e che accetta durante la discussione di sostenere la parte di Giuda con irridente ilarità («...mica a me dispiacerebbe [...] dire al Cristo due paroline in nome di Giuda, una volta tanto»[63]), ha da questo punto di vista le idee chiare. A spingere al suo comunque tormentato gesto il tredicesimo di quella prima comunità, il soprannumerario insomma, che non era un «candido», o un «uomo d'affetti» come Pietro, ma «uno di quegli esseri capaci di sole passioni intellettuali, di quelli cioè che s'innamorano delle idee più che degli uomini», fu proprio l'amore che portava alle «idee» e al «messaggio» del maestro: «Le idee profetiche, le grandi utopie hanno bisogno di martiri [...]; perché o si realizzano subito (il che accade così di rado), oppure invecchiano con l'invecchiare di chi le ha manifestate: a meno che costui non scompaia al momento giusto, perché allora, non si sa come, sopravvivono sempre giovani, hanno sempre l'età che egli

[61] *Ibid.*, p. 363.
[62] *Ibid.*, p. 325.
[63] *Ibid.*, p. 340.

aveva morendo»[64]. Furono dunque ai tempi dei fatti considerazioni di questo tipo, a sua detta, a portarlo a sacrificare alla «testimonianza» e al «simbolo» un uomo, il Gesù storico, che vedeva invecchiare e perdere smalto, e rendersi ogni giorno di più «velleitario» ed «esitante», «insicuro dei suoi scopi e vicino ormai a diventare, agli occhi della gente, un altro qualsiasi dei tanti falsi profeti»[65].

Fin qui il Giuda del *Quinto Evangelista* si sovrappone perfettamente al Corvino del *Cristo di Guardia*, e risente pienamente delle nuove interpretazioni della figura dell'Iscariota, tutte sfacciatamente politiche, se lo ridipingono in verità, fra mille distinguo, come un patriota della rivolta antiromana (così anche lo stesso Toepfer: «l'iscariote significa il sicario, uno che era avvezzo ad agire nell'ombra, ad usare il pugnale. Contro i Romani, si capisce», QE 372). Ma poi, e all'interno della stessa battuta, il clima cambia completamente, e quello che in parte stupisce è che, se pure ci sarà tempo nel dramma per inchiodare il discepolo alle sue responsabilità (ma in realtà per "crocifiggerlo" alla sorte di Cristo), nessuna delle sue ultime affermazioni («una tesi troppo alta per Giuda», si limiterà a protestare la signora Kuyper) verrà di fatto contestata. Dai sacerdoti, sostiene con calore lo studente Toepfer, Giuda non si reca «per odio» ma «per amore, e sia pure un amore frigido, tutto e solo intellettuale». E nemmeno va a tradirlo: «E poi tradire chi? Gesù mica è il capo di una setta segreta, di cui Giuda vada a rivelare l'esistenza. Va piuttosto per rivelare il vero pensiero del suo maestro, certe arditezze, certe eresie cui Gesù si lasciava andare solo nell'intimo, parlando ai dodici... Con dolore, però, trepidando, a disagio, e solo sorretto dalla convinzione che il sacrificio d'*un Gesù* avrebbe consacrato *il Cristo* affidandolo all'avvenire. In tal senso il bacio stesso diventa un momento d'alta emozione, e un addio dato all'uomo in vista del mito» (QE 385). La questione è seria, e come tutte le questioni serie è innanzitutto terminologica. Fu un «tradimento», quello di Giuda, o che cos'altro?

È il senso sottile del *proditionis mysterium*, così come ci viene riportato da Ireneo («E dicono che il traditore Giuda conobbe queste cose, e per aver conosciuto, solo fra tutti, la verità, compì il mistero del tradimento [*to tes prodosias mysterion*]», *Adv. haeres.* 31, 1) sulla scorta di un sedicente Vangelo attribuito niente meno che al discepolo maledetto (e considerato dagli studiosi per anni una mera invenzione a fini polemici), che il vescovo di Lione attribuiva a una setta identificata come quella dei «cainiti» (gnostici cristiani presumibilmente di tipo sethiano), di cui dichiarava di aver raccolto anche al-

[64] *Ibid.*, p. 384.
[65] *Ibid.*, pp. 384-385.

tri «scritti», nei quali in buona sostanza si esortavano i credenti a sbugiardare il mondo falso in cui siamo immersi, e «a disfare le opere di Hystera» (cioè dalla «matrice», tanto per capire quanto l'incremento d'attenzione tributato ai testi gnostici abbia inciso nel nostro più recente immaginario). Ora è solo un'ironia della sorte che questo Vangelo sia poi per davvero affiorato (a quanto si è potuto ricostruire, esattamente tre anni dopo l'uscita del *Quinto evangelio*, nel medio Egitto), contenuto in quello che oggi è noto come «codice Tchacos», un manoscritto papiraceo della fine del III secolo nella varietà sahidica del copto (che ospita in sede iniziale altre due opere già note dal fondo di Nag Hammadi) che dopo mille traversie, che lo hanno quasi distrutto, fu acquistato dalla Maecenas Foundation for Ancient Art di Basilea, e affidato dunque a Rodolphe Kesser, lo studioso che per primo (il 24 luglio del 2001) avrebbe identificato nel suo terzo testo, e grazie all'esplicitezza del colophon (che nell'uso copto vale da titolo), per l'appunto il *Vangelo di Giuda*. Non sarà certo il caso di affrontare tutte le spinose vicende che si sono susseguite dopo l'annuncio alla comunità scientifica (il 1° luglio del 2004) del ritrovamento del testo (che essendo citato da Ireneo, non può che essere stato scritto in greco prima del 180, probabilmente fra il 130 e il 140), ma solo di scorrere rapidamente un paio di snodi capitali. Le condizioni di estrema segretezza in cui la National Geographic, che aveva acquistato i diritti di pubblicazione, costrinse a lavorare i tre studiosi che avrebbero dovuto editare il "Vangelo" (nella speranza di farne...un *bestseller*), portarono alla fine del 2006 a una *editio princeps* (che è quella che trovate citata in bibliografia) del tutto scorretta, e con gravi errori di interpretazione su cui la studiosa April DeConick richiamò l'attenzione persino dei media (il 1° dicembre del 2007 apparve un suo articolo molto polemico sul «New York Times», e si sollevò un vespaio... il tutto passò invece qui da noi sotto silenzio). Tradurre il copto *daimon* con «spirito» e non con «demone» (sicché Giuda risultava essere il «Tredicesimo Spirito», vale a dire l'eccelso), è solo una delle tante sviste di quell'edizione (Gregor Wurst, uno dei curatori, ammise di essersi fatto condizionare nella sua scelta di traduzione da...Ireneo), che venne difatti emendata nell'edizione critica dell'estate del 2007, e poi nella nuova popolare dell'aprile del 2008.

Sia come sia, spirito o demone, Giuda in questo sedicente Vangelo, per altro di un docetismo sfrenato e scritto chiaramente in polemica con il costituirsi stesso della monarchia episcopale (Gesù in prima battuta irride i discepoli che praticano l'eucarestia, sacramento che occorre ricordare fa problema anche a Giovanni), non è solo colui che compirà il più alto mistero («Tu eccederai tutti loro», confida Gesù mostrando i suoi seguaci all'Iscariota, anche se

dal testo non può essere chiaro se tale "eccesso" nobiliti il discepolo del tradimento, come volevano i primi editori, o piuttosto lo condanni, come ribatte la DeConick, «perché sacrificherai l'uomo che mi riveste»[66]), ma è anche l'unico che riconosca la vera essenza di Cristo, e sia pertanto in grado di rispondere alla domanda che risuona in tutti i Vangeli (e che esattamente li trasforma, ricordava Pomilio in sede critica, «in un viaggio di scoperta» a ogni lettura, SC 111), quella che non a caso costituisce un altro *refrain* del *Quinto evangelio*: «E voi chi dite che io sia?». Certo non stupisce che in questo testo dichiaratamente gnostico i discepoli siano sostanzialmente dipinti increduli e ignoranti, e finiscano per essere rimproverati da Gesù con toni persino aspri, perché il trattamento loro riservato non è dissimile da quello che ricevono per esempio nel *Vangelo di Marco*, dove persino Pietro viene a un certo punto tacciato dal Signore di essere Satana (*Mc* 8, 33), e in cui non a caso gli unici a riconoscere il Cristo, e a prostrarsi ai suoi pieni, sono gl'indemoniati. Ma può invero sorprendere che Giuda sia in questo "Vangelo" l'unico a mettersi al cospetto di Gesù, quando questi sfida i discepoli a reggere il suo sguardo. Torce il viso, Giuda, abbagliato com'è dalla divinità, ma contrariamente a tutti gli altri gli resta di fronte e non esita a rispondere alla sua domanda: «Io so da quale luogo provieni – esclama – Tu giungi dall'eone immortale di Barbelo, e di Colui che Ti ha inviato non sono degno di pronunciare il nome»[67]. Giuda conosce almeno per sentito dire «l'altra parte del cielo».

E fa per davvero impressione, dal momento che Pomilio non solo scrisse il suo romanzo prima del ritrovamento del codice Tchacos, ma non avrebbe nemmeno fatto in tempo negli anni prima della morte (1990) ad avere notizia alcuna di questo testo, che nel *Quinto evangelista* sia proprio lo studente Toepfer, oramai pienamente immedesimato nel personaggio, dopo essersi avvicinato quanto più può al misterioso ultimo evangelista che è apparso all'improvviso in scena (come Madama Pace, per ricordare ancora l'amore nutrito dallo scrittore abruzzese per Pirandello), a guardarlo, unico fra gli astanti, «fisso negli occhi», e a farfugliare: «Ma tu chi sei?... Lascia un istante che ti guardi. Chi sei?...(*Con stupore*) Ah, così?...(*Stornando gli occhi*) Bada che...»[68]. Con la conseguenza che, precipitando il dramma nella rappresentazione pasquale che lo ha progressivamente eroso, sarà l'unico che il capitano

[66] AA. VV., *The Gospel of Judas*, a cura di R. Kasser, M. Meyer, G. Wurst, National Geographic, Washington 2006 (ma è stata tenuta presente anche la versione alternativa che appare nel volume di April DeConick), 57, pp. 17-20.

[67] *Ibid.*, 35, pp. 7-20.

[68] M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 393.

Klammer, un Pilato in divisa da SS, arresterà congiuntamente al misterioso quinto evangelista, reo di avere affermato con forza l'*euaggelion* illegale di Paolo. Che quest'ultimo poi si rivelerà il Cristo risponde alla logica dell'intero romanzo. Ma che l'ultima parola del *Quinto evangelio* spetti in verità a Giuda («Ma appunto!», esclamerà con una risata stridula quando l'avvocato Schimmell cercherà di fermare il capitano nazista svelandogli l'identità dell'arrestato, apre per l'interprete una questione nuova; e soprattutto per la circostanza) che questo Giuda, quello dello studente Toepfer, neanche seguisse il Vangelo che gli è stato attribuito, sia pure solo per ritrovarvi l'amore che non è stato in grado di accettare, ha fissato i suoi occhi in Cristo, stornandoli appena senza però allontanarsi dal suo cospetto, e finendo così con l'essere l'unico ad avere contezza in anticipo della reale identità del misterioso personaggio. E sarà solo in virtù di tale riconoscimento, difatti, che tornerà a farsi «delatore», e dunque propagatore, delle più scandalose asserzioni di chi ancora ritiene il suo maestro. Come poteva Pomilio giungere a una scena del genere, ignaro com'era del codice Tchacos, sulla scorta della sola testimonianza di Ireneo?

L'ultima parola *pubblica* pronunciata dal Figlio prima che s'instauri il persistente silenzio del Padre, risuona sulla croce; e forse la strana chiusa del *Quinto evangelio* (che non riesco a immaginare quanto o meno sia risultata, o risulti ancora ai suoi lettori, scandalosa) avrà bisogno per rivelare il suo piccolo segreto dell'estrema testimonianza ritenuta fededegna. Dell'ultima insomma fra le ultime parole pronunciate per tutti da Cristo, almeno rispettando l'ordine del Nuovo Testamento. Sarà dunque dal quasi eterodosso *Vangelo di Giovanni*, dalla sua lettera (perché le questioni serie sono per davvero sempre terminologiche), che cercherò di capirci qualcosa non solo del *logion* di salvezza che Pomilio attribuisce in quello stesso luogo al quinto Vangelo, ma anche della scelta dello scrittore abruzzese di dare per l'appunto a Giuda l'ultima parola. L'esclamazione con cui Gesù di Nazareth soccombe alla maledizione della croce, in Giovanni, contrariamente alla formula in aramaico riportata da Matteo e Marco (rispettivamente 27, 6 e 15, 34), che è in verità un estremo rassegnato rimprovero al Padre, o alla lunga frase con cui in Luca invece Gesù si adegua alla di lui volontà rimettendogli l'anima (23, 46), è lapidaria come solo può esserlo un perfetto greco, e come se non bastasse non fa altro che dichiarare compiuta se stessa: «Tetelestai» (*Gv* 19, 30), che Girolamo traduce con «consummatum est». Naturalmente sono stati scritti fiumi d'inchiostro sul senso da attribuire al verbo (che rendiamo solitamente in italiano con: «[tutto] è compiuto»), innanzitutto perché apparendo alla forma media dovrebbe indicare, sulla scorta dei fondamentali studi di

Benveniste sulle diatesi del verbo indoeuropeo, un'azione che per compiersi deve coinvolgere il soggetto stesso che l'enuncia, un'azione insomma non compiuta né subita ma che immetta il soggetto nella sua stessa enunciazione. Ovvio che l'interpretazione più corrente tenda a essere fortemente sintonica con un passo immediatamente precedente, che parrebbe chiarire in anticipo il senso da dare al verbo: «Dopo questo [*dopo aver affidato cioè sua madre al diletto discepolo Giovanni*], sapendo Gesù che ormai tutto era compiuto, affinché si adempisse la Scrittura, disse: "Ho sete"» (*Gv* 19, 28). Ed è difatti solo dopo aver accostato le labbra alla spugna intrisa di aceto che Gesù esclama: «Tetelestai», e muore. «Tetelestai» e basta, senza nessun riferimento al Padre. Come avrebbe spiegato Agostino, nel suo intensissimo commento a questo Vangelo, Cristo agiva in verità, come era avvenuto tante altre volte durante la sua predicazione, in previsione di ciò che sarebbe stato scritto, così da innestare l'olivo selvatico sul vecchio tronco della Torah. Con la sua ultima parola, insomma, il Figlio di Dio è come se avesse offerto il proprio sacrificio alla...Scrittura; all'antica, perché si compisse, e alla nuova, affinché prendesse forma.

Certo Agostino, da quel sofisticato retore che era stato, non disdegnava paradossi del genere; ma in questo caso non ci metteva nulla di suo, non facendo altro che attenersi al dettato del testo, che in 19, 28 (come già in 19, 24) insiste non a caso molto sulla tematica dell'adempimento di ciò che era stato annunciato nelle Scritture, sia pure al rischio di fare apparire il Figlio di Dio a sua volta un «imitatore», della specie di Giosuè Borgogno per intenderci. Fortuna che buona parte dei commentatori recenti ritiene le formule di adempimento presenti in entrambi i passi interpolate in realtà da un redattore (probabilmente l'autore dell'epistola maggiore attribuita a Giovanni), e dunque non di mano dell'evangelista; e che ci sia stato fra gli studiosi più filologicamente agguerriti, a partire dallo stesso Rudolf Bultmann, chi abbia inteso risuonare, in questa sorta di pace del *telos* balbettato infine perfetto, il compimento personale con cui, col suo ultimo respiro, gioisce uno gnostico. «È compiuto», insomma, non starebbe a significare la volontà di crocifiggersi a un libro (come se adesso fosse don Chisciotte a trasparire dietro l'immagine di Cristo, e non viceversa), ma l'inverarsi di un'azione, che è un'azione di salvezza, nell'atto stesso di pronunciarla e di compiersi in essa. Il che, a ben vedere, non ci porta molto lontani dal «Padre, li ho salvati tutti» di Pomilio. Ma c'è di più: perché appena pronunciata in Giovanni la parola stessa che lo *compie* Cristo, Gesù, chinato il capo, «paredoken to pneuma». Le traduzioni correnti in italiano ritengo che traducano «rese lo spirito» (Girolamo si

adegua invece perfettamente al testo, rendendolo: «et inclinato capite tradidit spiritum»), ma il problema che suscita questa espressione non sta tanto nel suo connotatissimo sostantivo («pneuma» è fiato, respiro, spirito, anima, *ruha*...e fin troppe altre cose in ambito gnostico, e altrettante poi in quello cristiano) ma nel verbo, che appare qui all'aoristo.

Ai commentatori di *Gv* 19, 30 il verbo *paradidomi* ha suscitato non pochi problemi, e innanzitutto perché non è facile trovare parallelismi letterari del suo impiego con il sostantivo «pneuma», e nel significato per l'appunto di «emettere l'ultimo respiro» (a quanto ne so, si tratta addirittura di una prima attestazione). L'espressione insomma, per quanto insolita (sempre che non abbia al suo sostrato un modo di dire semitico), suona persino ermetica, e presta il fianco tanto a speculazioni sapienziali quanto alle più lambiccate interpretazioni, di cui la più corrente suppongo sia che Cristo abbia in realtà, chinando il capo, voluto emanare lo Spirito Santo sulla Vergine e sul discepolo prediletto ai piedi della croce, in una prima e più autoritativa (e che fra l'altro sconfermerebbe quella a Simon Pietro probabilmente aggiunta in *Gv* 21, 15-17) successione apostolica. E certo alla piena comprensibilità del passo (la cui pregnanza aumenta per essere per così dire il seguito di ciò che è stato appena dichiarato «compiuto») poco giova che la connessione di quel verbo con lo stesso sostantivo, e con una marcata connotazione sulle modalità del transito stesso dell'informazione (la consegna dello «spirito»), risulti in verità attestata in alcuni atti apocrifi attribuiti agli apostoli, che chiaramente però dipendono da questo stesso luogo, confermando una volta di più l'influsso esercitato dal *Vangelo di Giovanni* sulla letteratura delle cosiddette sette ereticali (circostanza che sullo scorcio finale del II secolo nocque non poco agli scritti giovannei, prima della coraggiosa presa di posizione di Ireneo). Ma la questione, volendo, è ancora più ingarbugliata: perché è impossibile non notare che quel verbo, per altro poco impiegato nel testo, risulti lo stesso di *Gv* 13, 21, luogo in cui l'evangelista dimostra chiaramente, nella scena della sconfessione di Giuda, di avere una volta tanto sotto mano i sinottici, o di ricorrere a una fonte che li conosceva, perché la formulazione appare identica a quella che si trova in *Mc* 14, 18 e in *Mt* 16, 21: «In verità in verità vi dico che uno di voi *paradosei me*», che san Girolamo rende con «tradet me». Colpisce insomma di imbattersi in due luoghi così marcati (a inizio e fine della Passione) nel futuro e nell'aoristo dello stesso verbo (nel secondo caso addirittura in una formulazione inusitata), e non è difficile immaginare che il mito stesso del *proditionis mysterium* («to tes *prodosias* mysterion»), così come ce lo illustra lo studente Toepfer («Ma Giuda fu un delatore [...]. Che altro fece se non

chiarire il vero pensiero di Gesù?», QE 395), derivi in buona sostanza dalla polisemia stessa di quello che da allora in poi sarebbe divenuto il suo *verbo*, *paradidomi* appunto, che vuol dire sì «consegnare», e certo anche «alla giustizia», e persino «ai nemici», ma soprattutto «dare», «affidare», «lasciare in eredità», e in ambito neotestamentario piuttosto «abbandonare», e finanche «trasmettere oralmente», come si evince da *At* 15, 27 e 6, 14 (dove diviene rispettivamente sinonimo di «riferire a voce» e di «sentir dire»).

A colmare insomma il persistente silenzio del Padre (o la «desolazione d'un Dio il quale non fa conoscere se non il suo silenzio», QE 296), ci resta la parola tramandata del Figlio, e in essa la consegna del suo spirito, da affidare a chi o cosa lo trasmetta e lo propaghi, di modo da preservarne non la lettera, ma il senso. Col rischio beninteso di rinnovarne il tradimento.

IL QUINTO EVANGELIO, UN ROMANZO-ENCICLOPEDIA

Luisa Bianchi

Come risulta evidente fin dalle prime reazioni recensorie, tra gli elementi che contribuiscono all'originalità del *Quinto evangelio* e alla sua difficoltà a rapportarlo a un genere consolidato (nonché naturalmente alla sua novità rispetto alle precedenti prove pomiliane), un fattore di indiscusso rilievo è senz'altro quello relativo alla particolarità della composizione testuale, ovvero alla molteplicità ed eterogeneità dei microtesti che lo compongono – nella loro organizzazione giustappositiva, e insieme, nella loro convergenza monotematica.

Il corpo testuale del *Quinto evangelio* si genera, com'è noto, per proliferazione metatestuale: a partire dalla lettera in apertura – che da un punto di vista diegetico, costituisce la cornice – attraverso l'inserimento di testi nel testo, ognuno diverso ma, allo stesso tempo, *variazioni* tutti del medesimo tema, presentati sotto forma di documenti, testimonianze diverse delle tracce lasciate dal "quinto vangelo" attraverso i secoli. A voler procedere a una riflessione sul genere di quest'opera, che appare in qualche modo "sperimentale" anche agli occhi del suo autore – peraltro piuttosto avverso, si ricordi, agli sperimentalismi propugnati dalla neoavanguardia, nel precedente decennio, – appare certo evidente e immediato che non si tratta di un romanzo dalla forma tradizionale. Nel tentativo di inquadrarlo in maniera più definita, frequente è stato il riferimento alla categoria del "romanzo-saggio", con la quale si è inteso spesso sottolineare la forte componente argomentativa che sostanzia l'esile schema narrativo[1]; è, questa, una definizione che lo stesso Po-

[1] Si ricordano, tra i numerosi altri, alcuni giudizi apparsi già nelle recensioni all'uscita del *Quinto evangelio*, che testimoniano dell'inaspettata novità costituita dal romanzo e della difficoltà, a un tempo, di definirne il genere: G. Nogara: «Non lo direi un romanzo, definirlo tale mi sembrerebbe di diminuirlo, con tutto il rispetto che va conservato al genere [...]. E tuttavia è

milio non rifiutava, ma che credeva di non poter attribuire soltanto al *Quinto evangelio*, quanto piuttosto alla sua intera opera; se i suoi possono essere definiti "romanzi-saggio" non è tanto per la predominanza in essi di un'istanza speculativa, saggistica ed espositiva: l'autore, infatti, ha spesso sottolineato come, in fondo, tutti i suoi romanzi siano in qualche modo la storia di un'idea, e della riflessione intorno ad essa[2].

Se, quindi, la definizione di romanzo-saggio, inteso in questo senso, ben si adatta anche alle opere precedenti di Pomilio, ci si dovrà ancora interrogare su quali siano gli elementi realmente nuovi, che costituiscono la particolarità del *Quinto evangelio*.

Come si cercherà pur sinteticamente (in questa sede) di mostrare, per rendere giustizia della particolarità e complessità di quest'opera sia da un punto di vista strutturale che da quello tematico, un'ascrizione al genere aperto di "romanzo enciclopedia", così come si profila negli studi teorici a essa dedicati, potrebbe essere sicuramente fruttuosa[3].

opera completamente d'immaginazione, con proprie strutture narrative che, se seguono la linea tradizionale del raccontare per fatti e documenti, se ne discostano per l'evidente originalità» («Il Gazzettino», 25 febbraio 1975); G. Auletta: «[...] un romanzo vero e proprio non è; è invece indubbiamente un libro che fa esplodere tutti gli schemi consueti: innanzitutto del romanzo, poi dello stile, poi della saggistica, e poi ancora del dommatismo inerte e pigro che piace tanto come etichetta a certi cattolici» («L'Osservatore della domenica», Città del Vaticano, 20 aprile 1975); A. Carosella lo definisce «romanzo della letteratura o «romanzo d'un'idea» («Il Ragguaglio Librario», Milano, n. 12, 1975); C. Bo: «opera molto complessa, dove saggio e invenzione si sommano in un intreccio di soluzioni molto calcolate e sottili» («Corriere della Sera», 23 febb. 75); L. Orsini afferma che è «certamente l'opera dello scrittore abruzzese più ambiziosa culturalmente e ideologicamente, che fonde con risultati complessi e assai alti la sua connaturata vocazione saggistica con quella di narratore riuscendo ad essere insieme saggio e romanzo, romanzo di un'idea e idea di un romanzo» («La voce repubblicana», 18 marzo 1975).

[2] Si veda, per esempio, la risposta di Pomilio a una domanda sulla natura saggistica della sua opera, in C. Di Biase, *Intervista a Mario Pomilio*, in «Italianistica», n. 1, 1987; poi in appendice a C. Di Biase, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, Federico & Ardia, Napoli 1992, p. 180: «Indubbiamente quella del romanzo-saggio è formula che non rifiuto, e non tanto perché io ravvisi nelle mie opere una tale prevalenza di pagine a tenuta saggistica, quanto per due altre ragioni: ogni mio romanzo, quale più, quale meno, è sempre incentrato su un dibattito d'idee piuttosto che sul fatto, sull'evento romanzesco (che c'è, beninteso, ed è fondamentale: ho bisogno, come ho detto, della dimensione dell'immaginario; ma è la tonalità ad essere spostata altrove), e i protagonisti delle mie opere sono prevalentemente degli "intellettuali" [...]. Come vedi non parlo d'intellettuali di professione, bensì di personaggi dalla natura controversa, portati a ragionarsi, a problematizzare le proprie esperienze, a entrare, per dirla con Luzi, nel fuoco della controversia».

[3] Il concetto di "romanzo enciclopedia", spesso sfiorato o attraversato anche in trattazioni teoriche di impianto generale (si pensi, per certi versi, al concetto bachtiniano di polifonia), è trattato più sistematicamente in alcuni studi teorici e analitici, tra i quali si ricordano almeno: E. Mendelson, *Encyclopedic Narratives: From Dante to Pynchon*, in «Notes», 91, 1976, pp.

Indebitata con il genere epico, per la vocazione alla rappresentazione di una totalità che coincide col mondo di riferimento, quella di "narrativa enciclopedica" è una definizione che, nel corso della storia della letteratura occidentale, giunge a coinvolgere opere di natura estremamente eterogenea, e l'una all'altra scarsamente rapportabili per altri versi. Dopo le suggestioni seminali e già "modernissime" di Novalis (lo «Allgemeines Brouillon») o di Flaubert (il *Bouverd et Pécuchet*), è nell'età contemporanea, in particolare in concomitanza e a seguito delle sperimentazioni di metà Novecento, che il parametro enciclopedico torna ad avere una sua pregnanza innanzitutto a proposito di quelle opere che, quali per vizio di onnivoracità oggettuale e metatestuale, quali per eccesso di raziocinio e sforzo schematizzante, si presentano come un catalogo eterogeneo e molteplice di narrazioni, di stili, di generi e linguaggi. La frantumazione e destrutturazione dell'universo di riferimento, tipico dell'età postideologica, esploso in una miriade di differenze particolari e stratificazioni interconnesse, difficilmente irreggimentabile in una narrazione compiuta e circolare, è tratto che ricorre, magnificato o miniaturizzato, nella struttura di non pochi romanzi, soprattutto a partire dagli anni Sessanta[4]. Quegli anni stessi, come ben sappiamo (vedasi qui la relazione di Maffei), sono gli stessi che vedono Pomilio quasi bloccato, in una fase di profondo ripensamento e di *impasse* creativa, cui fa eccezione – significativamente – la stesura dei racconti che costituiranno la raccolta *Il cane sull'Etna*, i quali nel sottotitolo vengono definiti quali *Frammenti di un'enciclopedia del dissesto*.

Sulla leggibilità del *Quinto evangelio* come "romanzo-enciclopedia", la prima riflessione che si impone è quella relativa, naturalmente, alla costruzione dell'opera, e cioè all'affastellamento di materiale eterogeneo per genere, stile, epoca e area di provenienza, che rende il romanzo – almeno nella sua parte centrale – una sorta di raccolta, o antologia "a tema", di testi riconducibili a quell'unico centro di irradiazione che è il testo assente e onniperva-

1267-1275; F. Moretti, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal* Faust *a* Cent'anni di solitudine, Einaudi, Torino 1994; G. Langella, *Il romanzo enciclopedico*, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Settecento al Novecento* (Atti del Convegno MOD 2008). – Al "romanzo enciclopedia" è dedicata la mia tesi dottorale *Il romanzo enciclopedia nella narrativa italiana degli anni Settanta*, che sarà discussa entro il 2014. In questo lavoro il parametro della narrativa enciclopedica, declinato secondo diverse sfumature, è adottato come indicatore di genere per cinque romanzi italiani pubblicati nell'arco dello stesso decennio: oltre a *Il quinto evangelio* (1975), *Horcynus Orca* di D'Arrigo (1975), *Centuria. Cento piccoli romanzi fiume* di Manganelli (1979), *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino (1979) e *Il nome della rosa* di Eco (1980).

[4] Inevitabile, seppur talvolta inflazionato, il riferimento alla nota definizione di romanzo enciclopedico che Calvino conia nella lezione americana dedicata alla *Molteplicità*.

sivo, il quinto Vangelo appunto. Bonanate mette ben in luce questo aspetto, sottolineando come *Il quinto evangelio* sia «romanzo, saggio, raccolta antologica, ricerca filologica e religiosa nello stesso tempo, ricostruzione fantastica e storica», e, in virtù di questo, si presenti come «un'*opera aperta*, come un ulteriore tentativo di Pomilio, e il più riuscito e completo, di immettersi come scrittore nel contesto umano e storico del destino dell'uomo, come progetto di una identificazione fra reale e letteratura, capace di offrire una conoscenza nuova delle cose e dei fatti»[5]. La fusione di storia e immaginazione, realtà e letteratura, nella sapiente e pur «fedelissima» contraffazione dei documenti apprestata da Pomilio, concorre alla postulazione di un *mito*, quello del «quinto evangelio», protagonista e centro generatore di tutta l'opera. Quella intessuta dall'autore, nel farne la storia, si profila – secondo la definizione di Mariapia Bonanate – come una «letteratura del possibile»[6].

L'aver unito, armonizzandoli attraverso la contraffazione stilistica, il piano narrativo e quello storico-saggistico, tanto da non farli prevalere l'uno sull'altro, ha permesso a Pomilio di ricostruire, nella sua totalità, l'*ipotesi* di un mito, ovvero l'*ipotesi* di una letteratura che da quel mito nasce e prolifica. Il doppio piano (della realtà e della finzione) su cui si muove questa struttura, rende *Il Quinto evangelio* un'opera di «letteratura globale», come era nelle intenzioni del suo autore. È prima di tutto in virtù di questa aspirazione all'onnipervasività mitologica che *Il Quinto evangelio* si propone come Libro totale e, appunto, enciclopedico.

Il "quinto evangelio" si presenta, nel corso del romanzo, secondo una doppia accezione, e continuamente oscilla tra due queste due polarità: ovvero un'accezione realistica (il libro, nella sua concretezza) e una più astratta (come spinta all'esercizio di un perpetuo rinnovamento della fede nella Parola); nel loro insieme, tutte le diverse forme e sembianze che l'evangelio assume, investono tale nozione di un forte potenziale polisemico.

In ciascuna delle storie incluse nell'*Evangelio*, così come in quella generale che tutte le contiene, quella di Peter Bergin, si palesa una *parabola* cristologica, che è tratto unificante e insieme chiave interpretativa dell'insieme.

[5] M. Bonanate, *Invito alla lettura di Pomilio*, Mursia, Milano 1977, p. 76.

[6] Cfr. *ibid.*, pp. 80-81: «L'unità è data dallo stesso tema del quinto vangelo, il vero e segreto protagonista di tutto il romanzo. È esso che suscita situazioni, che investe e trasforma personaggi, che determina attese e speranze, sommovimenti popolari, eresie, contestazioni, drammi. L'autore intorno ad esso ha creato una sorta di letteratura del possibile: se in realtà fosse esistito il quinto vangelo o il mito di esso, non avrebbe forse suscitato una vera e propria letteratura distesa nei secoli, capace delle forme più varie, dalla lirica alla leggenda popolare, all'epistolografia, alla novellistica, alla biografia e all'autobiografia, al brano narrativo compiuto? Pomilio si è comportato e si è mosso tenendo presente questa possibilità. Ne è risultata così un'opera che più che un romanzo assomiglia alla sintesi ed alla antologia di una possibile letteratura».

Per quanto, forse, pleonastico in questa sede, sarà comunque il caso di ricapitolare il movimento del tutto peculiare in cui si struttura questo romanzo. Nella «coazione alla ripetizione» che lo caratterizza[7], si articola in 17 parti, di cui, come si è visto, la prima, *Una lettera*, ha funzione introduttiva, di cornice, e trova una sorta di continuazione nella sedicesima, penultima sezione, *Risposta a una risposta*. L'ultima sezione, una sorta di appendice, è costituita da *Il quinto evangelista*, testo teatrale scritto idealmente "a quattro mani" da Bergin e (sulla scorta dei documenti da questi rinvenuti) da colui che egli dice «il *suo* prete». Anche la quindicesima sezione, *Lettere di discepoli*, potrebbe in qualche modo far parte della "cornice", poiché contiene un campione di lettere dei "discepoli" al maestro Bergin[8]. Escludendo, quindi, le sezioni "di cornice" e, per il momento, l'ultimo capitolo teatrale, *Il quinto evangelista*, il corpo del romanzo risulta composto da tredici "capitoli", eterogenei per quanto riguarda l'organizzazione interna e, parimenti, i generi rappresentati. Numerose le lettere (d'altronde il genere epistolare è quello che Pomilio adotta fin da subito per il primo nucleo del romanzo), ma anche i frammenti di altra e ben varia natura (non solo bibliografica, ma anche archeologico-paleografica); a dimostrazione della diffusione del mito di tale "quinto evangelio" anche nel sostrato più popolare della cultura, si producono poi favole, novelle, aneddoti e leggende, e infine – basate su di un impianto narrativo più disteso – storie, rifacimenti, professioni di fede. Queste ultime e più ampie sezioni, costituiscono, nell'economia dell'opera, una sorta di "romanzi nel romanzo", rivelando, inoltre, il loro collegamento tematico con la storia "esterna" di Bergin e rappresentando, quindi, dei "micro romanzi" *en abyme*, i cui protagonisti si presentano, sotto diversi riguardi, come "controfigure" dello stesso Bergin.

L'analisi dettagliata di tutte le sezioni del romanzo, pur così diverse l'una dall'altra, rivelerebbe una fitta rete di richiami e analogie, incentrate naturalmente sul tema del quinto evangelio, ma anche un'insistenza ricorrente su motivi più minuti, singoli termini e espressioni, personaggi e vicende coinvolti nella plurisecolare storia delle «apparizioni» del Libro. Da tutto ciò, risulta il senso di una coerenza ferrea nella stessa molteplicità: che è carattere peculiare di ogni consistente tradizione culturale e mitologica, nel suo formarsi per disseminazione di tracce.

[7] R. SCRIVANO, *Introduzione*, in M. POMILIO, *Il quinto evangelio*, Bompiani, Milano 2000, p. XV.

[8] Tuttavia, contendo anche i resoconti e i risultati di ricerche bibliografiche, ed essendo ricchi di particolari di questo tipo, queste lettere sono anche in tutto assimilabili ai capitoli precedenti, che costituiscono il corpo del romanzo e che formano, nella loro totalità, la storia del "quinto evangelio".

Il tentativo di ricostruzione di una (ipotetica) tradizione bibliografica, impossibile nella sua «interezza» per i limiti imposti dall'opera, rivela la tentazione alla rappresentazione di una globalità – la quale pure, in letteratura, può darsi accessibile solo per mezzo di una riduzione. Il gioco di specchi, ossia di rifrazioni più o meno perfette, moltiplica i punti di vista sull'esistenza del libro nascosto, e lascia supporre la loro potenziale innumerabilità.

Ne consegue innanzitutto che i testi che Bergin propone al destinatario della sua lettera (e Pomilio al lettore) non rappresentano che una parte, un'antologia di tutte le testimonianze reperite; si deve supporre, pertanto che la collazione dei documenti ipotizzati nella finzione fosse notevolmente più ampia. Inoltre, considerato dal punto di vista narratologico, il ruolo dei rispecchiamenti tra le varie parti, così come tra le parti e l'intero (o tra i documenti e il quinto evangelio), e la proiezione tra micro e macrocosmo suggerita dalle frequenti *mises en abyme*, si concepisce chiaramente lo sforzo totalizzante – diciamo, allora, *enciclopedico* – alla base del romanzo e della sua ideazione.

Alla scelta di ripercorrere la storia della cristianità sotto il profilo dell'esistenza di questo libro introvabile, sembra inerire una volontà più generale di rappresentazione della storia dell'umanità intera, nella sua perenne aspettativa di una rivelazione. Nel suo capitale, già da noi citato, titolo sul romanzo-enciclopedia, Mendelson precisa che l'uso estensivo della sineddoche, manifestata nella scelta di un preciso campo del sapere che fa da contenitore microcosmico rappresentante l'intero, è uno degli stratagemmi diegetici adottati da tale "modo" narrativo giusto al fine di una finzione di totalità[9].

Un altro elemento di riflessione, cui si è già accennato, riguarda la varietà dei generi rappresentati all'interno del *Quinto evangelio*; si rilegga quanto afferma Mendelson a questo proposito:

> An encyclopedic narrative is, among other things, an encyclopedia *of* narrative, incorporation, but never limited to, the conventions of heroic epic, quest romance, symbolist poem, *Buildungsroman*, psychomachia, bourgeois novel, lyric interlude, drama, eclogue, and catalogue [...] Each encyclopedic narrative is an encyclopedia of literally styles, ranging from the most primitive and anonymous levels of proverb-lore to the most esoteric heights of euphuism[10].

[9] Cfr. E. MENDELSON, *Encyclopedic Narratives*, cit., p. 1269: «Encyclopedic narratives all attempt to render the full range of knowledge and beliefs of a national culture, while identifying the ideological perspectives from which that culture shapes and interprets its knowledge. Because they are products of an era in which the world's knowledge is vastly greater than any one person can encompass, they necessary make extensive use of synecdoche».

[10] *Ibid.*, pp. 1270-1271.

Collegato a quest'ultimo fattore, è anche l'elemento, spesso presente in questo genere di narrazioni, del poliglottismo; non si dimentichi come la lingua di Pomilio esplori non solo diversi registri stilistici e varianti storiche dell'italiano ma, in alcuni casi, anche il latino medievale e, almeno per qualche frase, varie lingue straniere.

Più in generale, si può osservare come, nel suo complesso, la «letteratura del possibile» che si profila attraverso i microtesti dell'*Evangelio* si presenta come una *voce d'enciclopedia*, raccolta sotto la rubrica "quinto evangelio", di cui vengono fornite non solo tutte le definizioni, ma anche tutte le occorrenze, le citazioni, le allusioni prodotte da una cultura nel corso dei secoli.

Nel romanzo, innumerevoli perifrasi e circonlocuzioni tentano di definire il "quinto evangelio", in uno sforzo non solo denotativo ma anche connotativo che non giunge, di testo in testo, di documento in documento, a una irreggimentazione risolutiva del concetto: ogni definizione completa e arricchisce le altre, ne sposta il punto di vista, contribuisce a renderlo eccedente, sempre esorbitante la parola. In quanto libro reale, il "quinto evangelio" si presenta talvolta come un'ulteriore testimonianza della vita di Gesù, da aggiungere ai quattro libri canonici, o forse da annoverare tra la moltitudine degli apocrifi. Altre volte, il Vangelo ipotetico viene presentato come integrazione e perfezionamento dei sinottici; altre volte ancora, in verità la maggior parte, come la più autentica testimonianza della Parola del Cristo; ed è basandosi sulla convinzione, sulla speranza che «possa essere esistito un libro dei Libri, un testo insomma capace di svelarci [...] la verità delle Verità»[11], che tanti personaggi, evocati nel romanzo, intraprendono una via (o a dir meglio una vita) d'inesauribile ricerca: vana in quanto alla riuscita concreta, ma realizzata nell'atto stesso della tensione verso Cristo.

L'accezione di "Quinto Evangelio" come libro della Parola, deposito di verità, autorizza peraltro un'interpretazione tutta *simbolica* del "quinto evangelio", da intendersi allora come forza di rinnovamento della Parola, sua «delega» perenne, che si farebbe tanto più viva nei momenti di crisi della cristianità: «ogni volta che il Vangelo tende a risolversi in catechismo oppure minaccia di diluirsi in cultura, qualcosa accade che lo ritrae indietro e si sforza di farlo ridiventare messaggio»[12], scrive uno dei "discepoli" di Bergin in una lettera. La ricerca del libro si profila come «perpetua elaborazione del messaggio consegnato nei vangeli, visti però non come documenti statici o come codici senza anima e definitivi, ma come stimolo a rivivere una testimonianza

[11] M. POMILIO, *Il quinto evangelio*, cit., p. 246.
[12] *Ibid.*, p. 306.

personale, in cui si attua la Parola, attraverso la quale ognuno può portare un contributo alla ricerca del vero. *Quinto evangelio*, quindi, come una sorta di «mèta mobile», che soggiace alla Scrittura, come presenza vitale che trasforma codici di per sé inerti in evento perpetuo di rivelazione»[13]. Si assiste, attraverso le pagine del romanzo pomiliano, al diramarsi contorto e imprevedibile di un processo che appare, in ultima analisi, di pura, infinita significazione: una continua risemantizzazione e reinterpretazione del testo, nella rilettura delle interpretazioni già date. Si viene a creare una rete inesauribile di proliferazioni testuali, in una sorta di peirceiana "semiosi illimitata".

Nell'ultima sezione del romanzo, tutte le definizioni di quinto evangelio vengono riprese e discusse, testate, per così dire, nella messa in scena e nell'*incarnazione* che è al centro del testo teatrale *Il quinto evangelista*. È a questo testo finale che Pomilio affida, oltre a una chiara funzione di «modello microstrutturale»[14], anche quella di riepilogo di tutto il romanzo. Il misterioso personaggio che improvvisamente appare a interpretare il ruolo di quinto evangelista tenta a più riprese una esplicazione del significato della propria figura e della propria presenza. In una delle sue prime battute, egli, il quinto evangelista, prova a presentare se stesso, prima per via negativa, e poi, per via approssimativa, come simbolo assoluto:

> Ti propongo allora ciò che non sono: non sono *la* versione esatta della vita di Gesù, non sono *la* verità finale, tanto meno sono l'autore d'uno di quei libri. O piuttosto, diciamo che potrei essere tutti quei libri messi insieme. Sono gli apocrifi, sono tutti coloro che si sono ripiegati sulla Parola per meditarla e commentarla, sono l'insieme dei cristiani che nel corso dei secoli si sono interrogati intorno a chi fosse il Cristo, sono la somma della tradizione e il simbolo della ricerca. Fuori del paradosso, rappresento la tensione che voi quattro avete suscitata scrivendo Gesù. Se preferite, esprimo l'ansia di prolungare l'evangelio – o di portarlo a compimento. L'evangelio non è finito, questa è la verità[15].

A sottolineare, invece, la natura inesauribile della vita del Cristo, si rilegga come il quinto evangelista risponde all'avvocato Schimmel, l'ateo del gruppo, che spazientito osserva come dall'insieme dei quattro Vangeli non si riesca a chiarire «chi era Gesù»:

[13] C. Di Biase, *L'assoluto nella storia*, cit., p. 82.
[14] R. Scrivano, *Introduzione*, cit., p. XIV.
[15] M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 348.

E come potevano? La questione non è questa. La questione sta più indietro, nella persona stessa di Gesù: una persona, questo intendo, di tale complessità, che quattro testimonianze diverse non potevano non dico esaurirlo, ma nemmeno farci comprendere chi egli fosse effettivamente. Un uomo oppure un Dio? Oppure ambedue le cose insieme? [...]. Ma possono ciascuno, e perfino tutti e quattro insieme, pretendere d'affermare d'averlo definito, quando ognuno poi deborda, esplora altre possibilità, l'immagine del Cristo gli si moltiplica tra le mani, s'è appena provato a fissarla ed ecco, gli è sfuggita? [...] E contraddittoria comunque, agli occhi umani, l'esistenza d'un uomo che si dice Dio e viene per morire. E tale dunque che se ne può offrire testimonianza, ma senza riuscire a esaurirne il significato. Si possono moltiplicare i punti di vista intorno a lui, come appunto hanno fatto costoro, ma col risultato che immancabilmente ne emerge solo l'indecifrabilità[16].

Il *Quinto evangelio* si alimenta di quell'«enigma» che è rappresentato dalla persona e dalla vita dello stesso Cristo; un enigma che «non nasce solo dall'ampiezza d'un messaggio che quattro diverse testimonianze non sono riuscite a esaurire, ma dalla sua eccedenza, in quanto personaggio, rispetto agli autori che narrano di lui»[17]; Gesù rappresenta la pura potenzialità, un «nodo di possibilità» da cui ognuno – non solo i quattro evangelisti, ma anche tutti i personaggi evocati nel romanzo e, in pratica, tutti i fedeli – ha tratto ciò che ha potuto.

È noto (da *Scritti cristiani*) come Pomilio ha concepito la prima idea del romanzo anche nel leggere una nuova traduzione dei Vangeli, ed è noto che ha iniziato a prenderli in considerazione anche per le caratteristiche della loro costruzione narrativa, e cioè il loro essere un libro "ciclico" oltre che sinottico, composto com'è da quattro diverse varianti della medesima storia. L'esigenza di "immaginare" un quinto evangelio – un'oltranza rispetto ai quattro canonici –, allora, è la necessità stessa di perpetuare la Parola di Cristo, di reiterarne la potenzialità, di renderla ancora messaggio aperto.

Libro «aperto», il Vangelo: opera «aperta», questo *Quinto evangelio*, non solo per la libertà strutturale [...] ma perché pone un discorso sempre nuovo, che si riapre proprio alla fine, in termini problematici ed esistenziali[18].

I documenti messi insieme nel *Quinto evangelio*, e in particolar modo i racconti di vite dedicate alla ricerca, sono essi stessi il quinto evangelio, l'attuazione dell'esempio di Cristo. Tuttavia, nella loro giustapposizione non si

[16] *Ibid.*, pp. 368-369.
[17] *Ibid.*, p. 369.
[18] C. Di Biase, *L'assoluto nella storia*, cit., p. 182.

rintraccia né un'intenzione di esaustività né di coerenza storica; dal punto di vista dell'organizzazione dell'opera, essi sono affiancati l'uno all'altro, sì attorno a un unico centro, e però in un insieme la cui tenuta non è assicurata da alcuna linearità di sviluppo, bensì raggruppati secondo criteri diversi, talvolta tematici, talvolta di genere. Inoltre, la coerenza interna di tutto il romanzo, che è notevolissima nella fitta serie di corrispondenze che vi si stabiliscono – tra spie e *fils rouges* traversanti le varie sezioni –, suggerisce accostamenti anche tra testi tra loro diversissimi per provenienza e intenzione[19]. Non c'è un percorso stabilito, né unico d'altronde, ma una molteplicità di interconnessioni che fanno capo a dei punti ricorrenti (spie testuali, somiglianze nei destini dei personaggi, figure, *topoi* – una trama talmente fitta di elementi, che sarebbe velleitario in questa sede poter ripercorrere). Che questo effetto rientrasse nelle intenzioni di progettazione dell'autore, può essere confermato dall'organizzazione dalla sezione *La mappa del cielo*, di cui Bergin attribuisce la responsabilità ad Anne Lee, la sua segretaria. Conformemente alla predilezione di quest'ultimo verso «tutto ciò che sa di simbolo, l'allusivo, il misterico, il figurale, il metaforico, la parte insomma più emblematica», questa sezione di materiali scartati si organizza «senza riguardi per l'assetto logico né per l'ordine cronologico, e mirando piuttosto a comporre come una sequenza dove i frammenti si disponessero per misteriose analogie»[20]. Anne è, tra l'altro, l'unica tra i componenti del gruppo di ricerca, a essere convinta che il libro non sarà trovato; ciononostante è colei che, tra i discepoli di Bergin, riesce a vivere più pienamente la ricerca come «un'avventura umana [...] esistenziale»; i frammenti da lei messi assieme non rappresentano, ai suoi stessi occhi, dei meri documenti, ma piuttosto degli «asteroidi orbitanti intorno a un remoto sole spento che, per quanto ci affanniamo, non riusciremo a localizzare»[21]. Il modo di procedere di Anne, lungi dall'essere un corretto metodo filologico, è un procedere non razionalizzato e non finalizzato; è il metodo dell'erranza, dell'inesauribile percorrere di una dimensione disorientata, labirinticamente rizomatica. E vale appena la pena di ricordare come Eco, nella sua teoria dell'*enciclopedia* in quanto modello semantico (che prenderà a configurarsi pressappoco in quegli anni), suggerirà una rappresentazione che finirà per

[19] Cfr. anche M. Bonanate, *Invito alla lettura di Mario Pomilio*, cit., p. 79: «Lettere, versi, leggende, citazioni, episodi storici, ricostruzioni di avvenimenti, e di figure del passato, legati da una corrispondenza di destini e di rimandi che li allineano e li compongono in un mosaico dove un disegno misterioso fa combaciare le parti, traccia dei legami che avvicinano idealmente protagonisti vissuti in secoli diversi, rende consonanti accadimenti e ricerche».

[20] M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 85.

[21] *Ibid.*, p. 86.

basarsi appunto sul modello concettuale della rete, che appare di ispirazione deleuze-guattariana (*Mille Plateaux* uscirà di fatto nel 1980)[22].

Nondimeno, l'insistenza di Anne sulle «misteriose analogie» che si instaurano tra gli *affioramenti* (titolo di una delle sezioni del romanzo pomiliano) del quinto evangelio può ricordare – sebbene come mera suggestione, e in un diverso orizzonte culturale – il processo di "semiosi ermetica", cui Eco dedicherà ampia attenzione e che sarà, inoltre, al centro della complessa vicenda del *Pendolo di Foucault*: romanzo anch'esso – al pari di questo pomiliano – che si articola intorno a un mito plurisecolare e alle sue propaggini nella contemporaneità.

Il Quinto evangelio è percorso da due spinte opposte, delle quali una, che diremo centripeta, racchiude e giustifica l'insieme, crea l'*ipotesi* di mito attorno a un unico centro generatore di senso e garantisce la forte tenuta tematica del romanzo; l'altra invece, centrifuga, mira all'esplosione del concetto, suggerisce una miriade di deviazioni nell'ininterrotto illimitato perpetuarsi del messaggio. Dal contrasto tra queste due qualità di moto, il romanzo di Pomilio è continuamente vitalizzato e rinnovato, così come continuamente riaffiorante è la presenza di un quinto evangelio tra la comunità dei credenti (ma, più in genere, dell'umanità tutta, se nel Libro è racchiusa la lettera d'una dottrina ineffabile e indicibile al pari della rivelazione confidata a Tommaso nel più celebre degli apocrifi[23], e insieme, l'ampiezza concentrica, il sonar, d'una Metafora inconcludibile).

I riferimenti che abbiamo fatti alle teoresi echiane, non giungono troppo a caso. Una debita considerazione andrebbe posta, infatti, circa la rete di analogie che lega *Il quinto evangelio* e il *Nome della rosa*, la cui pubblicazione è posteriore di cinque anni a quella del romanzo pomiliano, e che costituisce la più prossima fra le pietre di paragone dell'opera di Pomilio (la quale pur espressamente evoca, per testimonianza diretta, i nomi altrimenti "enciclopedici" di Borges e di Musil). L'accostamento delle due opere, al di là di un'evidenza tematica (quella religiosa) che tuttavia resta alquanto alla

[22] Per la trattazione echiana del modello semantico a enciclopedia, e la sua raffigurazione reticolare, labirintica e rizomatica, cfr. almeno U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 1975, p. 143 ss.; Id., *L'Antiporfirio*, in *Il pensiero debole*, a cura di G. Vattimo, P.A. Rovatti, Feltrinelli, Milano 1983; ma anche il più recente *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Bompiani, Milano 2007, p. 65 ss.

[23] «Quindi lo prese da parte, e gli comunicò tre cose. Quando Tommaso tornò dai compagni, questi gli chiesero: 'Che cosa ti ha detto Gesù?'. Tommaso rispose: 'Se vi dicessi anche una sola delle cose che mi ha rivelato, voi prendereste in mano le pietre e mi lapidereste. Allora dalle pietre uscirebbe il fuoco e vi divorerebbe'» (da *Il Vangelo di Tommaso*), in E. Pagels, *Il vangelo segreto di Tommaso*, tr. it. C. Lazzari, Mondadori, Milano 2005 [2003], p. 157.

superficie, risulta giustificato appunto da una tensione enciclopedica, che ne sostanzia struttura e scrittura. La definizione di "romanzo enciclopedico" è frequentemente attribuita al romanzo echiano, soprattutto per la ricchezza dei riferimenti intertestuali e la fittissima tessitura del "collage citazionistico", ma anche per la minuziosa e informatissima rappresentazione del mondo di riferimento. Un primo elemento che accomuna le due opere, quindi, è dato dal confronto con la grande operazione di virtuosa "falsificazione filologica" che sorregge *Il quinto evangelio*[24]. La componente che definiremmo "borgesiana", e che riguarda la pratica della scrittura "apocrifa", è infatti profondamente intrinseca a entrambe le opere. La falsificazione puntuale dei documenti in Pomilio[25] e il capillare citazionismo postmoderno in Eco sono volti, entrambi, alla creazione di un *mondo possibile*, simile a quello reale salvo che per il "giallo" del libro-fantasma, che è al centro dei due romanzi. Pomilio ed Eco propongono questa possibilità, cercando di far intravedere lo stato di cose, gli sviluppi che la storia avrebbe assunto se *fosse esistito* il Quinto Evangelio o il Libro sulla Commedia di Aristotele. In entrambi i casi il libro resta nascosto, *apocrifo*. Nel *Nome della rosa* il volume è distrutto nel rogo, insieme a tutto l'edificio della biblioteca; nell'*Evangelio* non viene detta l'ultima parola circa la sua esistenza. Ciò che sopravvive, in entrambi i casi, è un'eredità, una postuma testimonianza: i discepoli di Bergin che proseguono la ricerca anche dopo la morte del maestro e, nel romanzo di Eco, il resoconto di Adso. Ma non solo: il Libro dei Libri, che è Verità delle Verità, Biblioteca delle Biblioteche, sparge delle tracce, dissemina resti visibili: nel caso di Pomilio è la raccolta dei materiali di Bergin; nel caso di Eco la "biblioteca minore" che Adso, tornato sui luoghi della catastrofe, riesce a mettere insieme. Da queste raccolte di frammenti sparsi si intravede – in sineddoche – la totalità della "biblioteca universale", il riverbero del Libro totale, gli sporadici scintillii della Verità, poiché in ogni frammento è contenuto un microcosmo dell'infinito[26].

[24] Per un'analisi dettagliata delle affinità e le differenze tra *Il quinto evangelio* e *Il nome della rosa*, si rimanda alla trattazione contenuta nel terzo capitolo della già citata tesi di dottorato *Il romanzo enciclopedia nella narrativa italiana degli anni Settanta*.

[25] Per questo aspetto cfr. P. Gibellini, *La filologia fantastica di Pomilio*, in AA. VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, a cura di C. Di Biase, Guida, Napoli 1995.

[26] Se nei temi e nella tentazione enciclopedica ed erudita, *Il quinto evangelio* è senz'altro apparentabile al romanzo d'esordio di Eco, nella struttura un paragone calzante potrebbe essere anche quello con *Il pendolo di Foucault*. Entrambi i romanzi di Eco, ma in maniera opposta, palesano nella loro struttura quello che Magli definisce un «ossimoro testuale» (cfr. P. Magli, *"Per speculum et in aenigmate". L'universo simbolico nella narrativa di Umberto Eco*, in AA. VV., *Semiotica: storia, teoria, interpretazione*, a cura di P. Magli, Patrizia e G. Manetti, Bompiani, Milano 1992, pp. 263-281). *Il nome della rosa*, strutturalmente *chiuso*, narra dell'irruzione

Eccederebbe certo i limiti di questo intervento un'analisi comparata delle due opere; è tuttavia interessante sottolineare come le caratteristiche appena citate, che hanno contribuito all'inquadramento del *Nome della rosa* come romanzo-modello del postmodernismo italiano, e che sono a fondamento della sua fortuna presso il grande pubblico, siano di fatto anticipate in varia misura – e pur in una prospettiva differente, più ambiziosa e vertiginosa – nella filosofia dell'"enciclopedismo" pomiliano e nei suoi stessi modi.

del caos in un microcosmo ordinato e, con esso, l'avvento di una visione del mondo *aperta*; viceversa, nel *Pendolo*, più sconnesso e stratificato a livello strutturale, viene fornita una visione del mondo centripeta, unitaria e *chiusa*. In questo senso, il primo romanzo di Eco condivide con *Il quinto evangelio* non solo il tema della ricerca (vana) di un libro *apocrifo* (etimologicamente: nascosto, celato), ma anche l'ipotesi della totale trasformazione culturale che il suo disvelamento comporterebbe. Per altro verso, invece, e cioè per la tensione tra la forma – la giustapposizione e l'accumulo di documenti e di frammenti – e la ricostruzione della tradizione intorno al "mito" cui essi si riferiscono, l'*Evangelio* ha più affinità strutturali con *Il pendolo*.

IL QUINTO EVANGELIO TRA AVANTESTO E CONTESTO

WANDA SANTINI

Uno scrittore rivive, esagita, traspone la propria esperienza delle "idee" correnti del proprio tempo, tenta di tradurre in sistema e in realtà eleva a mito la propria lettura del contesto del mondo[1].

1. Nell'introduzione alla celebre raccolta di saggi *Il viaggio testuale* (1978) Maria Corti si compiace del fatto che nella critica di quegli anni «l'intero rapporto fra le tre aree avantestuale, testuale e storico-letteraria o contestuale (dove la nozione di "contesto" si lega al principio lotmaniano della "testualità" della cultura) si è fatto più stretto»[2], indicando nell'interrelazione fra queste tre aree uno spazio critico potenzialmente assai fertile. *Il quinto evangelio* (1975) – probabilmente il più noto tra i romanzi di Mario Pomilio – sembra configurarsi quale perfetto esempio della perdurante validità di questo orientamento metodologico: è infatti la combinazione tra indagine dell'avantesto ed esplorazione "contestuale" a rivelare la bruciante attualità dell'opera rispetto all'epoca della sua composizione, consentendo di rivedere radicalmente giudizi limitativi apparsi a ridosso della pubblicazione e ad oggi non ancora del tutto superati. Scriveva ad esempio Lorenzo Sbragi su «Il nostro tempo» (aprile-giugno 1975):

> La vicenda millenaristica del Quinto Vangelo che ha illuminato a sprazzi la storia della chiesa del dissenso non sfiora il travaglio della chiesa contemporanea. Non si parla dell'Isolotto, di Don Milani o dei preti operai. L'antagonista finale del Quinto Evangelista non è la chiesa costantiniana, ma il nazismo. Dopo aver fatto sventolare la bandiera della contestazione [...] il libro finisce con una semplice obiezione di

Questo contributo scaturisce dal lavoro di ricerca svolto per la mia tesi di dottorato presso l'Università di Pavia. Ringrazio la mia relatrice professoressa Maria Antonietta Grignani per il continuo supporto, il professor Gabriele Frasca per il suo fondamentale contributo all'impostazione della mia ricerca e il professor Tommaso Pomilio per avermi consentito la consultazione della biblioteca del padre.

[1] Citazione tratta da M. POMILIO, *La grande glaciazione*, in *Contestazioni*, Rizzoli, Milano 1967, p. 104.

[2] M. CORTI, *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Einaudi, Torino 1978, p. 14.

coscienza nei confronti dello stato etico. Il suo dissenso, come il prevedere dei dannati danteschi, si dissolve all'avvicinarsi del presente e la sua imitazione di Cristo è imitazione letteraria[3].

Questo saggio si propone di riesaminare il problema del dialogo dell'opera col suo tempo alla luce dei dati emersi dal cantiere autoriale[4], ricostruendo per questa via il campo di tensioni entro cui *Il Quinto evangelio* si posiziona come grandezza semiotica.

2. L'indagine deve naturalmente prendere le mosse dalle non infrequenti dichiarazioni dell'autore circa la genesi dell'opera. Nel saggio autoesegetico *Preistoria di un romanzo* (1975)[5] Pomilio ricorda di essere stato colto, a un certo punto del suo lavoro, da seri dubbi circa l'attualità dell'operazione cui stava attendendo e dal sospetto di aver dato vita a un «romanzo anacronistico». I suoi timori si dissolvono tuttavia alla luce di una considerazione complessiva del mito del quinto Vangelo:

> Cominciai a rendermi conto degli *elementi d'attualità* che il mio mito comportava, e di come il romanzo fosse leggibile anche, o soprattutto, come una sorta di *lunga metafora della situazione religiosa* dei nostri anni, dei fermenti e magari dei dissensi che attraversano la Chiesa d'oggi, dei problemi emersi a partire dal Concilio. La stessa richiesta di una maggior vicinanza ai Vangeli, così avvertita dal Cattolicesimo d'oggi, e che fa del nostro un vero e proprio tempo cristologico, non inverava in qualche modo la mia intuizione originaria? Non eravamo, per tanti versi, in fase di "quinto evangelismo"?
>
> Dietro le parvenze storiche del mio romanzo c'era in altri termini tutto un tessuto di riporti all'attualità, c'era il brulicare dei fermenti del presente [...]. E dietro le quinte (perché non dirlo?) non c'ero forse io, che utilizzavo *una metafora per rispecchiare le mie attese e i miei dilemmi di cristiano passato anch'esso attraverso il fuoco del Concilio*?[6]

[3] Citazione riportata in V. ESPOSITO, *Interpretazioni critiche del Quinto evangelio*, Edizioni dell'Urbe, Roma 1978, p. 20.

[4] I materiali elaborativi del *Quinto evangelio* e la quasi totalità delle carte pomiliane (epistolario, quaderni, manoscritti e dattiloscritti relativi all'attività di narratore, pubblicista e saggista) sono stati donati dalla moglie dell'autore, Dora Caiola Pomilio, al Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia nel 1999, andando a costituire il Fondo Pomilio. La schedatura dei materiali relativi al romanzo è stata condotta da chi scrive ed è a disposizione degli studiosi presso il Centro.

[5] Il saggio venne pubblicato per la prima volta su «Studi cattolici», CLXVIII, 1975; confluì poi nella raccolta di saggi pomiliani *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979, pp. 127-140.

[6] *Ibid.*, pp. 137-139; corsivo nostro.

Il rischio dell'anacronismo risulterebbe insomma evitato nel *Quinto evangelio* in forza del rapporto privilegiato che esso stabilisce – per via di metaforizzazione – con la situazione della Chiesa cattolica negli anni contemporanei e successivi all'evento conciliare (1962-1965). Su questa chiave di lettura Pomilio insiste a più riprese; vi ritorna con particolare decisione in un articolo uscito su «Il Tempo» in occasione del decennale della conclusione del Concilio Vaticano II[7]. Il pezzo si apre con un confronto tra il primo romanzo da lui pubblicato – *L'uccello nella cupola*, 1954 – e l'allora recentissimo *Il quinto evangelio*. Dell'opera d'esordio l'autore parla come di una manifestazione emblematica di alcuni tratti del cattolicesimo preconciliare: «Vi dominavano i temi della perfezione e della salvezza individuali, dell'esame di coscienza, della colpa, della grazia, del pentimento e ne sortiva una visione essenzialmente intimistica e moralistica della esperienza religiosa, con un senso vigile e intransigente del divieto e del "peccato", con una sottigliezza quasi casistica nella condotta dell'analisi psicologica». *Il quinto evangelio* presenta, rispetto a essa, tratti a dir poco innovativi, tali da far supporre l'esistenza tra le due opere di un intervallo cronologico ben superiore ai vent'anni effettivamente trascorsi: alle penombre pessimistiche del primo romanzo *Il quinto evangelio* oppone infatti un modo di vivere il cristianesimo radicalmente diverso, «non più umbratile ma "societario"»:

> È quello del confronto del Vangelo col mondo, e del cristiano con la storia, il tema dominante del libro: è quello della ricerca, e dell'impazienza, della inquietudine, perfino del rischio della ricerca, è soprattutto quello della testimonianza: del Vangelo da recuperarsi di continuo alle radici e, se non da rivivere, da riproporre di continuo. *Era inevitabile che un libro cosiffatto accogliesse l'eco di quanto fermenta oggi, in questa età postconciliare, incluse le voci del dissenso*: accoglie infatti l'istinto ecumenico, l'esigenza libertaria, il bisogno di essere nel mondo e col mondo, mette all'attivo della storia del cristianesimo certi movimenti innovatori o pauperistici e perfino certe istanze ereticali del passato, vagheggia un nuovo modo di vivere il sacerdozio, dà un posto di spicco all'universalità dei credenti[8].

Lo scrittore ritiene che la produzione, da parte di uno stesso individuo e a distanza di pochi anni, di due opere così diverse – l'una ancora lontanamente «controriformista» e l'altra tutta «francamente postconciliare» – offra un'eccellente esemplificazione di «quale ventata innovatrice sia stato il Concilio,

[7] M. Pomilio, *A dieci anni dal Vaticano II. Una ventata innovatrice*, in «Il Tempo», 8 dicembre 1975.

[8] *Ibid*., corsivo nostro.

come cioè esso non sia rimasto un fatto istituzionale, una specie di grossa costituente della Chiesa, e sia andato invece a fondo, trasformando anche gli uomini»[9].

Come abbiamo visto, in *Preistoria di un romanzo* Pomilio si spinge addirittura ad affermare che *Il quinto evangelio* rappresenta una «metafora» delle tensioni generate dai pronunciamenti conciliari. Vale certamente la pena di approfondire la questione e illustrare nel dettaglio alcuni elementi costitutivi della temperie conciliare e postconciliare che diventano oggetto della sostituzione metaforica[10], influenzano cioè attivamente e inequivocabilmente le dinamiche della genesi dell'opera e il definirsi della sua conformazione stilistico-strutturale.

3. La nostra analisi si soffermerà innanzitutto sui due testi conciliari che possono più facilmente essere messi in relazione con le dinamiche emerse dall'indagine su testo e avantesto[11]: la costituzione conciliare sulla rivelazione *Dei Verbum* (DV) e quella sulla liturgia *Sacrosanctum Concilium* (SC). Dal primo di questi due testi si possono facilmente estrapolare alcuni snodi concettuali non estranei al costituirsi del "nucleo immaginativo" del *Quinto evangelio*: ad esempio la centralità della figura di Cristo nell'economia della Rivelazione

[9] In un'intervista concessa a Carmine di Biase Pomilio reitererà i concetti qui espressi; a proposito del *Quinto evangelio* osserverà infatti: «[...] è soprattutto un libro in cui si riflettono le profonde modificazioni introdotte in me dal Concilio» (C. Di Biase, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, Federico & Ardia, Napoli 1992, p. 183). Affermazioni analoghe si trovano in un successivo colloquio dell'autore con Fulvio Scaglione: «Il Concilio era stato, all'improvviso, un respirare largo. Il credente e l'intellettuale di formazione laica che erano in me avevano potuto, con il Concilio, incontrarsi senza più scontrarsi [...]. Naturalmente la letteratura ha i suoi tempi: il Concilio era cominciato nel 1960, per iniziare a scrivere, nel 1969, *Il quinto evangelio*, dovetti attendere un coefficiente fantastico che facesse detonare l'insieme degli spunti» (in «Famiglia cristiana», XLIV, 1988; il passaggio è riportato in F. Castelli, *Elementi teologici nel Quinto evangelio*, in *Mario Pomilio pellegrino dell'Assoluto*, Feeria, Panzano in Chianti 2010, pp. 135-147, p. 135).

[10] La metafora è tradizionalmente definita come «sostituzione di una parola con un'altra il cui senso letterale ha qualche somiglianza col senso letterale della parola sostituita» (B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Bompiani, Milano 1988, p. 159).

[11] Il primo tentativo di esplorazione sistematica del rapporto tra *Il quinto evangelio* e le deliberazioni conciliari si trova in una monografia pomiliana del 2007 (A. Montariello, *Mario Pomilio: la ricerca della Verità. Itinerario spirituale e artistico di un intellettuale cattolico*, Giannini, Napoli 2005); il rapporto con la *Dei Verbum* era stato tuttavia già segnalato da Settimio Cipriani in un articolo del 1985 (S. Cipriani, *Riflessioni 'teologiche' sulla narrativa religiosa di M. Pomilio*, in «Italian Quarterly», XXVI, 1985, pp. 129-140). Da ricordare è anche un recentissimo contributo di Ferdinando Castelli che propone un inventario esaustivo delle «verità teologiche» sulle quali il romanzo si sviluppa – verità che possono in molti casi essere messe in relazione diretta con le deliberazioni conciliari (F. Castelli, *op. cit.*).

(DV4), la conseguente centralità dei Vangeli nell'economia della Rivelazione (DV18), l'idea della possibile "non-esaustività" dei Vangeli rispetto alla parabola terrena del Cristo (DV19) e l'idea che la pienezza della Rivelazione non significhi pienezza di comprensione da parte dell'uomo, e che quindi la Chiesa tenda perpetuamente alla pienezza della verità (DV8)[12].

Non è difficile dimostrare il ruolo attivo svolto da queste tematiche nella genesi dell'opera: la figura di Cristo assurge a principio costitutivo – tematico e strutturale – di vaste aree del cantiere quintoevangelico, dal momento che numerosi capitoli del romanzo assumono a ipotesto le narrazioni della vicenda terrena di Gesù. Si consideri ad esempio il caso della *Storia di fra Michele minorita*: i materiali elaborativi mostrano come Pomilio trascelga, tra le molte narrazioni agiografiche disponibili alla rielaborazione narrativa, un testo inequivocabilmente modellato sui Vangeli; proceda poi all'inserzione di elementi non presenti nel testo originario e funzionali all'accentuazione del rapporto col modello neotestamentario e solo a questo punto includa citazioni o riferimenti al quinto Vangelo. In altre parole, operazione preliminare alla rimotivazione in chiave quintoevangelica del testo trecentesco è l'affermazione di una corrispondenza strutturale tra le vicende di fra Michele e quelle di Gesù. Dall'esame delle dinamiche del cantiere autoriale emerge insomma una precisa intenzione di valorizzazione e attualizzazione della parabola cristologica in un contesto storico diverso rispetto a quello da cui essa origina – intenzione di certo non estranea allo spirito programmaticamente cristologico delle deliberazioni conciliari, *Dei Verbum in primis*.

Il capitolo intitolato *Il Cristo di Guardia* offre un altro eccellente esempio della volontà di offrire al lettore vicende che ripropongano quella di Gesù nelle più varie circostanze storico-geografiche. Il capitolo si presenta come un articolo di argomento storico, pubblicato sulla «Rassegna delle province meridionali» (1921) a nome di Ferdinando Derosa; in esso Derosa rende conto di due opere: *L'inquisizione e i Calabro-Valdesi* di Filippo De Boni e *Il Cristo di Guardia*, opuscolo allestito e pubblicato da Filiberto Vernieri. Derosa si sofferma in particolare sul secondo dei due testi, trascrizione di una leggenda che Vernieri avrebbe raccolto da una testimonianza orale e che porta i segni di un forzato adeguamento della vicenda di Giosuè Borgogno a quella di Cristo; Derosa si preoccupa pertanto di sottolineare, mentre parafrasa la leggenda, le corrispondenze più o meno artefatte tra il personaggio di Giosuè e il Gesù dei Vangeli. Il distacco di Giosuè dalla comunità di Guardia è per esempio così commentato:

[12] I testi integrali dei documenti conciliari sono consultabili online sul sito della Santa Sede: http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_it.htm

Qualcuno sorride ovvero alza le spalle; qualche altro si volge al suo vicino a domandare: «Ma non è il figlio di Maria, il nipote del falegname?». Alla fine Giosuè lascia indignato il suo paese deciso a portare altrove la sua missione. E può essere, si capisce, puro e semplice agiografismo, un effetto della tendenza, da parte del Vernieri, a mimare per Giosuè la vita di Gesù. Ma può anche essere vero[13].

A Derosa Pomilio attribuisce una costante oscillazione tra due estremi: considerare le corrispondenze tra Gesù e Giosuè come prodotto della pietà popolare che ha trasmesso la leggenda – valutandole quindi criticamente – e lasciarsi affascinare dalla possibilità che esse non siano altro che il frutto di un'esistenza programmaticamente volta, da parte di Giosuè, all'imitazione di Cristo, alla sequela instancabile e letterale dei Vangeli, alla loro sistematica attualizzazione; scrive infatti il Derosa a proposito della predicazione del Borgogno:

> Egli però non si limita a restituire l'evangelo al suo mordente originario. Fa di più, lo rivive. La biografia di Gesù è da lui fatta oggetto, lo si è già accennato, d'una continua mimesi nella quale non sai più se egli stia vivendo, ora e qui, una vita sua propria, oppure, come l'attore di una sacra rappresentazione, stia imprestando volto e voce al personaggio di Gesù[14].

L'*imitatio Christi* che è per Giosuè regola di vita trova il suo culmine e naturale compimento nella scelta di interpretare il ruolo di Gesù durante la sacra rappresentazione pasquale che si tiene a Cosenza: a recita conclusa egli riceve la condanna del potere religioso come di quello temporale, andando incontro a una sua privata finale Passione. La suggestione determinata dal costante riferimento, lungo il racconto, all'ipotesto cristologico appare ulteriormente accentuata da questa conclusiva sovrapposizione di piani diegetici: la vicenda di Gesù messa in scena dai cosentini si apre infatti ad includere una sorta di *myse en abîme*, poiché colui che interpreta Gesù viene condividendo il destino del suo personaggio. Un'analoga enfatizzazione dell'ipotesto cristologico per via metateatrale si rileva anche nel dramma finale *Il quinto evangelista*: in quella sede il personaggio presentatosi come "autore" del quinto vangelo viene progressivamente identificandosi con Cristo stesso e subisce, al termine dell'ennesima riproposizione storica della Passione, l'ennesima condanna. Il fatto che il romanzo si chiuda sull'affermazione della coincidenza tra il quinto evangelo e il messaggio di Cristo non fa che ribadire la relazione

[13] M. POMILIO, *Il quinto evangelio*, cit., p. 184.
[14] *Ibid.*, pp. 186-87; corsivo nostro.

dell'opera con l'afflato cristologico scaturito dai testi conciliari e in particolare dalla *Dei Verbum*.

Nel corso di un convegno tenutosi nel 2009, Gabriele Frasca fece notare come i personaggi del *Quinto evangelio* potessero essere divisi in due categorie: la prima è quella degli "imitatori" di Cristo e comprende ad esempio i sopra citati Fra Michele e Giosuè Borgogno; la seconda, più nutrita e al limite coincidente con la totalità dei protagonisti del romanzo, è invece rappresentata dai cosiddetti "cercatori" della sua parola: lo sono innanzitutto il prete di Colonia, Bergin e i suoi discepoli, ma anche Du Breuil, Domenico De Lellis, frate Eligio, il "monaco greco" e via seguitando[15]. Se gli "imitatori" traducono in forme narrative l'affermazione conciliare della centralità di Cristo nella storia della rivelazione, i "cercatori" del quinto vangelo illustrano i principi – ugualmente conciliari – della rilevanza dei Vangeli, della possibile non esaustività degli stessi (da cui deriva l'ineludibile binomio Scrittura-Tradizione), del perenne progredire della comprensione del messaggio evangelico da parte della Chiesa e dell'uomo. Una brevissima antologia di passaggi tratti dal romanzo basterà a rendere esplicito il legame tra la presentazione narrativa della *quête* quintoevangelica e le novità emerse dalla costituzione conciliare sulla divina rivelazione. Già nel capitolo iniziale il binomio Cristo-vangeli è affermato con forza:

> [...] dopo aver come mormorato tra sé, in un istante non so bene se d'estrema angoscia o di estrema fede: «Al di là della brulicante violenza della Storia cercare a ogni costo un segno del contrario. Ci resta il Vangelo. È poco, probabilmente, ma non abbiamo altro», riprende per caso tra le mani i Vangeli, e via via che li rilegge s'accorge con stupore d'essere vissuto finora d'una «vocazione imperfetta», accontentandosi dei soli «sedimenti della grazia», perché ha dimenticato, a furia di leggerli poco e male (catechisticamente, diceva), che «l'infinita lontananza di Dio si fa in essi, attraverso il Cristo, infinita vicinanza»[16].

All'affermazione di questo binomio si lega l'idea del progresso continuo della comprensione della Rivelazione da parte dell'uomo – progresso inevitabile data la costituzionale limitatezza di una tradizione e una scrittura *umane* rispetto all'indecifrabilità del mistero divino, progresso visibile e accelerato in corrispondenza di momenti di crisi all'interno della cristianità. A simboleggiarlo è per l'appunto la ricerca del quinto Vangelo:

[15] G. Frasca, *Il Quinto Evangelio fra Qumran e Nag-Hammâdi*, intervento in occasione della giornata di studio *Compagnone, Pomilio, Rea. Le carte in mostra* tenutasi presso la Biblioteca comunale di Ischia il 17 ottobre 2009.

[16] M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., pp. 20-21.

E in effetti, ogni volta che il cristianesimo affronta una delle sue svolte ovvero si prepara a una delle sue riscosse, riaffiora il miraggio d'un evangelo andato perduto, nel quale il cristiano traduce in termini sensibili quel tendere inappagato verso un contesto di verità ancora da scoprirsi [...] «Nella credenza e nella ricerca d'un quinto evangelo inedito», scriveva ad esempio una volta, «è tradotta probabilmente, in termini di mito, non solo l'attesa dello Spirito che percorre in sottofondo l'intera storia del cristianesimo, ma l'idea stessa d'una delega permanente della Parola. E in realtà, il "Quando verrà lo Spirito di verità, egli vi aprirà tutta intera la verità" (Giov. 16, 13), o, come dice San Paolo, "La Parola è senza fine", ha cambiato nell'intimo ogni nostra disposizione, autorizzandoci a esplicare la delega della Parola come se in pratica i Vangeli canonici non ci avessero trasmesso tutto, e noi, in quanto cristiani, fossimo tenuti a farci i cercatori – o gli autori, in qualche misura – d'un evangelo che non ci sia stato trasmesso[17].

I "cercatori" del quinto evangelio sembrano rappresentare il fedele in cammino verso una comprensione sempre nuova, e sempre maggiore, del messaggio del Cristo; verso una lettura che ne ripristini il valore destabilizzante, la novità scandalosa. Ne *Il monaco greco* leggiamo infatti:

Atanasio cioè, assai più semplicemente, proclama come nuovo il Vangelo di sempre. Nel senso che non ci sono, no, vangeli nuovi o inediti, ma ci sono piuttosto, questo sì, anime nuove, coloro, dice Gesù, i quali nascono dallo Spirito e ne intendono la voce senza sapere donde venga. E potranno sembrarci dei folli o degli impostori; potranno illudersi di portare in nome di vangeli ignoti ciò che sappiamo essere nei quattro già noti. Eppure è sufficiente che ne ripetano le parole per scoprirci smarriti e increduli ad ascoltarle, proprio come se fossero inedite o inusitate e provenissero davvero da un vangelo mai prima udito[18].

Il legame che sussiste tra questa particolare considerazione del rapporto con le Scritture e la temperie conciliare dovrebbe a questo punto apparire evidente; a confermare la relazione sono passaggi come quello che segue:

non credo affatto che codesti Viandanti in Cristo proclamino realmente un evangelo sconosciuto. La mia impressione, quando sono passati dalle nostre parti, è stata che professino il medesimo evangelo nostro: solo che lo leggono in maniera diversa dalla nostra. E anche in ciò che ti è stato riferito di loro e del loro costume, e nel loro stesso auspicio d'una Chiesa rinverdita secondo una sorta di sacerdozio universale dei credenti, a me non è parso di scorgere segno alcuno d'eresia, ma solo gl'indizi d'una nuova vita religiosa[19].

[17] *Ibid.*, p. 24.
[18] *Ibid.*, p. 109.
[19] *Ibid.*, p. 113.

In esso il rinnovamento della vita religiosa attraverso la riscoperta dei Vangeli sembra investire l'intero corpo della Chiesa, accomunando laici e chierici in «una sorta di sacerdozio universale»: si combinano qui le posizioni conciliari circa l'importanza della scrittura e quelle relative alla valorizzazione della figura e delle responsabilità del laico[20]. Non a caso il paragrafo 22 della *Dei Verbum* raccomanda l'allestimento di traduzioni che garantiscano l'accesso ai testi sacri da parte della comunità dei fedeli.

4. Il tema della traduzione ci consente di legare le osservazioni relative alla *Dei Verbum* all'esame della seconda costituzione che riteniamo aver avuto influsso diretto sulla genesi del *Quinto evangelio*, cioè la *Sacrosanctum Concilium*, testo mediante il quale i padri conciliari favorirono un radicale rinnovamento – anche linguistico – della liturgia. Il paragafo 36 della costituzione sanciva infatti per la prima volta nella storia della Chiesa la possibilità di utilizzare estensivamente il volgare invece del latino nelle celebrazioni, determinando un immediato e poderoso sforzo di *traduzione* dei testi liturgici e scritturali. La rapidità del cambiamento innescato da SC è dimostrata dal fatto che in data 7 marzo 1965 – a nemmeno due anni dall'approvazione della costituzione – i fedeli italiani assistono per la prima volta alla celebrazione di una messa il cui rito, profondamente rinnovato, si affida quasi esclusivamente alla lingua italiana.

L'esperienza liturgica quotidiana (o settimanale) delle comunità ecclesiali conobbe senza dubbio un profondo sconvolgimento "mediatico"; e di certo negli anni immediatamente seguenti l'entrata in vigore della riforma liturgica, la sensazione che la *parola*, mutata veste linguistica, godesse di una rinnovata libertà dovette appartenere all'esperienza di ogni cattolico. Non è quindi arbitrario ipotizzare che questa sensazione sia stata uno dei fattori determinanti nella scelta pomiliana della *parola* quale metafora strutturante *Il quinto evangelio.* Il ricorrere nel romanzo del motto paolino «la parola non è in catene» (2 *Tim* 2, 8-9) ben esprime quella che dovette essere una delle più intense emozioni collettive che attraversano il mondo cattolico a ridosso del Concilio[21].

[20] La valorizzazione del ruolo dei laici nella vita ecclesiale e nell'apostolato è sancita dal capitolo *De laicis* della *Lumen gentium* (21 novembre 1964), e più ancora dalla dichiarazione *Apostolicam actuositatem* (18 novembre 1965); si veda a questo proposito A. MONTARIELLO, *op. cit*., pp. 111-112.

[21] Per il concetto di "emozione collettiva" e "emozione culturale" rinviamo a J.M. LOTMAN, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di S. Salvestroni, Marsilio, Padova 1985, pp. 144-145.

Una conferma indiretta in questo senso sembra ricavabile dal già citato saggio *Preistoria di un romanzo*: in esso Pomilio connetteva la genesi dell'idea del "quinto Vangelo" all'impressione suscitata in lui dalla lettura delle traduzioni dei Vangeli a cura di Lisi, Alvaro, Valeri e Bontempelli pubblicate per Neri Pozza nel 1947[22]. Dalle versioni dei quattro scrittori egli era stato stimolato alla riflessione «sul potere, ad esempio, che ha una traduzione ben fatta di riavvicinarci a un testo e renderlo nuovo e nostro» e «sull'errore che invece s'era commesso in area cattolica, rendendo canonica la Vulgata e scoraggiando così a lungo la diffusione dei Vangeli in lingua fresca, in lingua viva»[23]. Certo il testo pubblicato da Neri Pozza dovette avere qualche peso nella genesi di queste considerazioni; è difficile tuttavia non scorgere in filigrana – nelle poche righe sopra riportate – le tracce di stimoli di respiro ben più ampio, quelli appunto rappresentati dallo sforzo operato dal cattolicesimo nel decennio precedente per offrire il messaggio cristiano «in lingua viva», e dal poderoso lavoro di traduzione e attualizzazione ancora in atto.

I numerosi passaggi del *Quinto evangelio* che testimoniano la centralità del tema della traduzione entro l'economia dell'opera rappresentano altrettanti elementi a sostegno dell'idea che Pomilio tragga uno stimolo essenziale per la costituzione del "nucleo immaginativo" del suo romanzo proprio dalle dinamiche in atto nel contesto del cattolicesimo postconciliare: l'emergere come *nuova* di una parola semplicemente *tradotta*[24].

[22] *Il Vangelo secondo Matteo, Marco, Luca e Giovanni nelle versioni di Nicola Lisi, Corrado Alvaro, Diego Valeri, Massimo Bontempelli*, con introduzione di Don Giuseppe De Luca e note di Don Enrico Bartoletti, Neri Pozza, Venezia 1947.

[23] M. POMILIO, *Scritti cristiani*, cit., pp. 127-128.

[24] Altrove abbiamo dimostrato come la scelta di fare della *parola nuova* o nuovamente riscoperta il fondamento della metafora quintoevangelica si leghi strettamente anche a un'altra componente della dimensione contestuale, cioè la recente emersione dei Vangeli gnostici di Tommaso e Filippo, il cui ritrovamento risale infatti al 1945 (presso Nag-Hammâdi, in alto Egitto): la rilevanza storico-filologica di questi testi – soprattutto del primo – era tale da giustificare una rimessa in discussione dei fondamenti storici e documentari della tradizione cristiana. A proposito del Vangelo di Tommaso si parlò infatti di «quinto Vangelo», testimonianza nuova aggiunta alle quattro voci canoniche (cfr. *I vangeli apocrifi*, a cura di Marcello Craveri, Einaudi, Torino 1969, p. 17). L'indagine dei materiali elaborativi del romanzo ha consentito di appurare che non solo Pomilio era ben consapevole dell'esistenza di questi testi e del loro carattere di *parola nuova*, ma da essi trae sostanza testuale per la coniazione di molti dei frammenti "quintoevangelici" presenti nel romanzo (si veda a questo proposito W. SANTINI, *Apocrifo, apocrifi e cantiere autoriale. La costruzione del Quinto evangelio*, in «Rivista di Studi Italiani», XXIX, 1, 2011, pp. 87-109). La costruzione della metafora del quinto Vangelo appare quindi legata anche per questa via ai sommovimenti in corso nell'universo culturale cristiano contemporaneo: nel cantiere autoriale le novità filologiche e quelle determinate dalle deliberazioni conciliari trovano infatti spazio di interazione e integrazione in un'unica coerente metafora.

5. L'analisi del rapporto tra il QE e le deliberazioni conciliari potrebbe ovviamente proseguire, includendo ad esempio un testo fondamentale come la costituzione pastorale sulla Chiesa nel mondo contemporaneo *Gaudium et spes*; i riferimenti a SC e DV bastano tuttavia a dare un'idea del campo di tensioni entro cui *Il quinto evangelio* si posiziona. Per completare il quadro occorre tuttavia avvicinare un aspetto della temperie postconciliare al quale Pomilio fa riferimento esplicito in *Preistoria di un romanzo* e che è stato finora lasciato in penombra: ovvero quei «momenti contestativi»[25] e quelle «voci del dissenso»[26] che scaturiscono a margine del Concilio e che Pomilio segnala come elementi costitutivi della metafora quintoevangelica.

Non è facile fornire una panoramica delle innumerevoli, eterogenee e spesso frammentarie manifestazioni del dissenso cresciuto all'interno del cattolicesimo negli anni immediatamente successivi il Concilio Vaticano II: si tratta infatti di un insieme di movimenti, gruppi e attivismi mossi da diversi obiettivi polemici, largamente ma non esclusivamente legati a un discorso di tipo politico, disomogeneamente equipaggiati sul piano teorico e accomunati soltanto da una generale insoddisfazione nei confronti del Concilio[27]. In questa sede circoscriveremo la nostra attenzione a quelle «voci» che trovano, se non spazio diretto, almeno qualche eco all'interno del *Quinto evangelio*, cercando di chiarire quale relazione si stabilisce tra queste componenti contestuali e i domini testuali/avantestuali.

La prima voce di dissenso che è opportuno considerare è quella rappresentata dai sostenitori della cosiddetta "chiesa dei poveri". L'espressione venne usata per la prima volta da Giovanni XXIII in un radiomessaggio poche settimane prima dell'apertura del concilio; in esso il Pontefice aveva infatti affermato: «in faccia ai paesi sottosviluppati la chiesa si presenta qual è e vuole essere, come la chiesa di tutti, e in particolare la chiesa dei poveri»[28]. Il cardinal Lercaro si riferirà alle parole del Papa durante la prima sessione del concilio, esprimendo le sue perplessità circa l'assenza

[25] F. Zangrilli, *Incontro con Mario Pomilio: intervista*, in «Italian Quarterly», XXVI, 1985, pp. 9-31, p. 24.

[26] M. Pomilio, *A dieci anni dal Vaticano II*, cit.

[27] Per un'ampia ricostruzione complessiva del fenomeno del dissenso cattolico negli anni 1965-1980 rinviamo a M. Cuminetti, *Il dissenso cattolico in Italia, 1965-1980*, Rizzoli, Milano 1983. Una documentatissima e aggiornata riflessione sulle difficoltà di definizione del fenomeno "dissenso" si trova nelle pagine introduttive di D. Saresella, *Dal Concilio alla contestazione. Riviste cattoliche negli anni del cambiamento (1958-1968)*, Morcelliana, Brescia 2005, pp. 323-470.

[28] *Radiomessaggio del Santo Padre Giovanni XXIII ai fedeli di tutto il mondo a un mese dal Concilio Ecumenico Vaticano II*, martedì 11 settembre 1962. Il testo completo è consultabile sul sito della Santa Sede (cit.).

del problema della povertà nel documento preparatorio sulla Chiesa e sottolineandone la centralità[29]; nel corso della prima sessione dei lavori si costituirà anche un gruppo *extra aulam*, formato da vescovi animati dal desiderio di un'ecclesiologia complessivamente caratterizzata dall'opzione per i poveri[30].

A fronte dell'impegno profuso dal gruppo – e della rilevanza che tanto Giovanni XXIII quanto Paolo VI avevano riconosciuto al problema della relazione chiesa-povertà – le deliberazioni conciliari in materia appaiono complessivamente deludenti. Le insoddisfazioni interne all'assemblea trovano espressione organica in un documento allestito da un gruppo di padri conciliari e presentato in conferenza stampa da Mons. Helder Camara a concilio concluso: in esso i firmatari si impegnano a vivere «secondo il livello di vita ordinario delle loro popolazioni per quel che riguarda l'abitazione, il cibo, i mezzi di comunicazione e tutto ciò che vi è connesso»; rinunciano alle apparenze e ricchezze delle vesti e insegne di metalli preziosi; rifiutano titoli e nomi che esprimono concetti di grandezza o potenza; a opere, proprietà e beni immobili; fanno insomma proprie intenzioni che avrebbero voluto programmaticamente attribuite alla chiesa nel suo complesso[31]. Il tema sarà, di lì a tre anni, posto al centro delle riflessioni della curia sudamericana riunita a

[29] Utile a chiarire il punto di vista di Lercaro è il testo che il cardinale premette alla raccolta di saggi su *Chiesa e povertà* uscita in Francia nel 1965 e in Italia tre anni più tardi (AA. VV., *Église et pauvreté*, préfaces de Sa Béatitude le Patriarche Maximos IV et de Son Eminence le Cardinal Lercaro, Du Cerf, Paris 1965, pp. 9-21). Lercaro esordisce affermando l'universalità del problema della povertà e la necessità di tenerlo nella debita considerazione; prosegue insistendo sulla profonda relazione che lega il cristianesimo al mistero della povertà, e sulla necessità di una considerazione della questione in prospettiva non solo morale ma anche teologica: «Dieu se plaît à accorder ses dons à ceux que les hommes jugent les moins dignes, la leçon de cet enseignement n'est pas directement morale, mais théologique: les préférences de Dieu vont vers les êtres qui, du point de vue humain, sont déshérités». Dalla riflessione teologica devono inevitabilmente scaturire conseguenze sul piano ecclesiologico; conclude infatti Lercaro: «On devrait suivre aussi les conséquences ecclésiologiques de ces caractères de Jésus, Messie des pauvres et Messie pauvre: l'Eglise, en tant que dépositaire de la mission messianique de Jésus, [...] ne peut pas ne pas être, avant tout et d'une façon privilégiée, dans un sens désormais clair, l'Eglise des pauvres; et ceci en deux manières: d'une part, Eglise avant tout des pauvres, distinées aux pauvres, envoyée pour le salut des pauvres: et, d'autre part, Eglise pauvre».

[30] Un quadro completo delle riflessioni sulla "chiesa dei poveri" durante il Vaticano II è offerto in M.D. Chenu, *La chiesa dei poveri al Vaticano II*, in «Concilium», IV, 1977, pp. 89-96; si veda anche la sintesi proposta da D. Menozzi, *Chiesa, poveri, società nell'età moderna e contemporanea*, Queriniana, Brescia 1980, pp. 76-87.

[31] La dichiarazione, redatta da vescovo di Beiruth Gregorio Hadad – uno dei padri più attivi durante le riunioni presso il collegio belga –, è riportata in D. Menozzi, *op. cit.*, pp. 248-250.

Medellin (1968) e si avvierà a diventare componente essenziale di uno dei due principali filoni della riflessione teologica postconciliare, quello rappresentato dalla cosiddetta "teologia della liberazione"[32].

Nel quadro della contestazione che prende forma a cavallo tra anni Sessanta e Settanta il tema della povertà viene configurandosi come uno dei poli di maggiore aggregazione per il dissenso, uno dei temi "caldi" di dibattito e confronto tra forze cattoliche più o meno progressiste: si pensi ad esempio all'importanza che al problema della povertà e della giustizia sociale attribuisce il preposito generale della Compagnia di Gesù Pedro Arrupe, eletto proprio nel 1965 e appassionato sostenitore degli ideali di aggiornamento scaturiti dall'assemblea conciliare. In una lettera datata 1973, da annoverare certamente «tra i testi più radicali e profetici del suo generalato»[33], Arrupe scrive emblematicamente:

> Che cosa fa la povertà? Dispone lo strumento umano all'unione con Dio e gli dà la mobilità apostolica. [...] Il contributo più sicuro e più necessario che noi possiamo dare alla riforma della chiesa universale, dice Sant'Ignazio, è di procedere quanto è più possibile sprovvisti di cose, secondo gli esempi del Signor nostro...

Non serve ricordare che il generalato di Padre Arrupe rappresenta una profonda soluzione di continuità nella storia della Compagnia; il rinnovamento che le sue iniziative determinano è causa di entusiasmi ma anche di tensioni interne all'ordine, di consenso come di profondo dissenso[34].

Non sorprende, se collocata in questo particolare contesto, la centralità che al tema della povertà come valore "antagonista" Pomilio assegna ne *Il quinto evangelio*. Si pensi, per esempio, alla critica della ricchezza della Chiesa implicita nella descrizione da parte di frate Eligio del tesoro papale

[32] Sulla relazione tra il Vaticano II e gli sviluppi del cattolicesimo americano a partire dagli incontri di Medellín (1968) si veda la sintesi offerta in G. Gutiérrez, *The Church and the Poor. A Latin American Perspective*, in *The reception of Vatican II*, eds. G. Alberigo, J.P. Jossua e J.A. Komonchak, Burns&Oates, Kent 1987, pp. 171-193.

[33] G. La Bella, *Pedro Arrupe. Un uomo per gli altri*, il Mulino, Bologna 2007, p. 16; da qui si ricava la citazione della lettera.

[34] Sintetizza efficacemente La Bella: «Per alcuni [Arrupe] è una figura carismatica, un profeta del rinnovamento conciliare, un leader della rinascita della vita religiosa, un artefice dell'impegno sociale e dell'opzione preferenziale per i poveri, il padre dell'"inculturazione" e della nuova evangelizzazione; per altri un debole, un ingenuo, incapace di governare, un uomo segnato dalla superficialità dottrinale che lo ha portato ad essere collusivo con il marxismo e il relativismo, il capro espiatorio di tutti i problemi che la compagnia di Gesù ha avuto nella tormentata stagione postconciliare, il responsabile della più grave crisi istituzionale tra la Compagnia e la Santa Sede» (G. La Bella, *op. cit.*, pp. 21-22).

conservato ad Assisi (in *Il vangelo dei Papi*); o, più in generale, allo spazio che nel romanzo trovano i riferimenti a movimenti pauperistici sorti in seno alla Chiesa nel corso della sua storia. Non è solo il caso della disputa francescana sulla povertà di Cristo, cui si lega la vicenda di *Fra Michele minorita*; riferimenti agli pseudo-apostoli animano il capitolo *Il ramo verde*, mentre un richiamo esplicito a Fra Dolcino è contenuto in una delle *Lettere di discepoli*[35]. In generale, le *imitationes Christi* che costituiscono diverse sezioni del romanzo possono essere considerate altrettante valorizzazioni della povertà come valore evangelico da assumere letteralmente all'interno della propria esistenza. Al tema della povertà si ispirano diverse tessere quintoevangeliche di coniazione pomiliana[36]. Intorno alla questione della povertà si viene infine polarizzando la contrapposizione narrativa tra la Chiesa come istituzione politico-economica – con una solida tradizione e altrettanto solidi possessi materiali – e gli imitatori di Gesù, portatori di forze spirituali nuove e desiderosi di un ritorno alle radici evangeliche del cristianesimo.

La rappresentazione più icastica del conflitto tra queste due tensioni è fornita dalla storia di *Domenico De Lellis*: vivissimo è infatti, nel capitolo quattordicesimo del romanzo, il contrasto tra l'opulenza della Chiesa napoletana, tutta tesa ad adattare il messaggio evangelico alla misura dei ricchi, e l'urgenza dell'evangelizzazione avvertita da Domenico di fronte alle masse povere e incolte presenti nelle zone rurali[37]. La scelta di sobrietà attuata da Domenico quando avvia la sua opera pastorale sembra sottolineare le implicazioni ecclesiologiche che la riflessione sulla povertà è chiamata ad assumere: abbracciare la povertà significa non solo operare a beneficio dei poveri, ma ripensare l'identità della Chiesa nella contemplazione del Cristo povero.

Non è ovviamente certo che Pomilio abbia ricavato proprio da episodi e forme contemporanee di dissenso la scelta di assumere la povertà della Chiesa a tema ricorrente entro il romanzo: egli crea infatti ipertesti variamente legati a momenti di tensione e conflitto all'interno del cattolicesimo, momenti costantemente caratterizzati da aspirazioni pauperistiche; il ricorrere della questione nei vari capitoli del romanzo potrebbe quindi essere spiegato

[35] Cfr. M. POMILIO, *Il quinto evangelio*, cit., p. 308.

[36] «Beati voi poveri, perché vostro è questo Regno. Beati voi miti, perché vostra è questa terra. Beati voi che avete fame, perché ora sarete saziati»; «La santità è il tesoro dei poveri»; «La santità è la ricchezza dei poveri»; «Sono i poveri la mia voce» (M. POMILIO, *Il quinto evangelio*, cit., pp. 130, 84, 195, 129).

[37] Strumentale alla stigmatizzazione della ricchezza è l'impiego da parte di Pomilio di alcuni frammenti tratti dalle omelie di Paolo Segneri; per l'illustrazione delle modalità di utilizzo di questa fonte si veda A. MONTARIELLO, *op. cit.*, pp. 420-423.

semplicemente come riflesso delle situazioni storiche prescelte. La situazione può tuttavia essere letta anche al contrario: si può cioè supporre che Pomilio allestisca documenti legati a situazioni di tensione interne alla Chiesa traendo spunto da quanto accade intorno a lui; la valorizzazione di movimenti di ispirazione pauperistica e apostolica potrebbe insomma essere funzionale alla "metaforizzazione" di tensioni contemporanee. Il cantiere autoriale ci fornisce prove inequivocabili dell'interesse di Pomilio nei confronti di alcuni temi e protagonisti del dissenso: prove che, pur non applicandosi strettamente al problema della povertà, supportano l'idea di una relazione attiva tra la genesi del romanzo e i fermenti del cattolicesimo postconciliare[38].

6. Un primo elemento interessante in questo senso è fornito dalla consultazione da parte di Pomilio del cosiddetto *Nuovo catechismo olandese*. Il *De Nieuwe Katechismus* venne pubblicato nel 1966 e rappresentò il punto di arrivo di un processo iniziato ben dieci anni prima, con l'assegnazione all'Istituto catechetico superiore di Nimega da parte dell'episcopato olandese dell'incarico di studiare e preparare un catechismo per adulti[39].

L'opera conobbe immediatamente alcune critiche da parte della Santa Sede: in essa si ravvisarono infatti affermazioni ambigue (anche se non eretiche) sul peccato, la Redenzione, l'Eucarestia, la verginità della Madonna, il ruolo della Chiesa e del Papa: insomma, su diversi punti essenziali della fede cattolica. La commissione cardinalizia incaricata di analizzare il testo richiese che il catechismo venisse corredato da un'appendice, con lo scopo di chiarire in termini tecnicamente inequivocabili i punti dottrinalmente controversi. All'episcopato olandese questo parve non solo uno snaturamento dell'ispirazione pastorale che aveva sostenuto l'elaborazione del catechismo, ma anche un tentativo di ridurre la pluriformità della teologia cattolica a un'uniforme accettazione delle posizioni di Roma. La questione del catechismo si inseriva peraltro in un periodo di tensioni tra la curia olandese e i vertici del cattolicesimo, tensioni relative all'interpretazione che la Chiesa d'Olanda aveva dato degli orientamenti conciliari verso la valorizzazione della collegialità episco-

[38] Sull'agenda rossa Pomilio significativamente annota: «Non si è per la Chiesa se non si è in qualche misura contro la Chiesa».

[39] Per le primissime fasi della storia del catechismo olandese (1956-1968) rinviamo alla dettagliata ricostruzione offerta nell'introduzione a A. CHIARUTTINI, *Dossier del catechismo olandese*, Mondadori, Verona 1968, pp. 31-43; una sintesi accurata dell'intera vicenda – fino alla seconda edizione del catechismo pubblicata nel 1973 – si trova in J.A. COLEMAN, *The Evolution of Dutch Catholicism, 1958-1974*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1978, pp. 247-251.

pale e dell'autonomia pastorale[40]; il dibattito sul catechismo si trova quindi a catalizzare anche altre ragioni di dissenso. Basti ricordare quanto si osservava, a un paio d'anni dall'uscita del *Catechismo*, nell'introduzione a una raccolta di documenti relativi al dibattito su quel testo:

> [...] il *Nuovo catechismo olandese* è diventato una specie di schermo sul quale molti proiettano i loro timori e le loro speranze. [...] Il disorientamento intorno al *Nuovo catechismo olandese* può essere assunto quasi a simbolo delle contraddizioni esistenti nella Chiesa cattolica dopo il Concilio. Forse, rappresenta anche il timore verso tutte le situazioni nuove, senza precedenti in cui la Chiesa è venuta a trovarsi dopo il Concilio Vaticano II? [41]

In quella stessa raccolta l'impatto "mediatico" della pubblicazione del Catechismo olandese veniva messo in relazione con il meccanismo per cui, storicamente, la riformulazione in termini nuovi di un messaggio secolare comporta una nuova speranza, nonché la sensazione che il messaggio stesso sia in qualche misura cambiato:

> Quando una voce nuova si leva a parlare di quel vecchio messaggio, e in quella voce nuova sembra vibrare la novità assoluta del messaggio, emergere l'eventualità del vero che contiene, apparire il senso più vicino a noi del suo contenuto, si è condotti ad ascoltare; una nuova voce che traduce per l'uomo moderno un messaggio tanto antico, suscita una nuova speranza nell'uomo moderno. Forse è questo il fenomeno fondamentale del Nuovo catechismo.
>
> [...] il *Nuovo catechismo* si è distaccato logicamente dal linguaggio classico consacrato dai catechismi del passato e dai trattati di teologia; ed è altrettanto logico che abbia suscitato in ambienti cattolici una querelle che rappresenta almeno in parte la situazione di crisi nella quale si trovano immerse oggi non solo la Chiesa cattolica e le altre Chiese, ma pure tutte le altre comunità religiose di qualsiasi fede esse siano: è la crisi logica del messaggio e della fede religiosa che doveva avvenire nell'evolversi rapido e irreversibile della società moderna[42].

Queste parole toccano la questione fondamentale dell'*aggiornamento* delle forme della trasmissione del messaggio cristiano – aggiornamento auspicato da Giovanni XXIII nell'allocuzione d'apertura del concilio[43] e oggetto di

[40] Per una sintesi dei difficoltosi rapporti tra il Vaticano e la Chiesa d'Olanda nel periodo immediatamente successivo la chiusura del concilio cfr. J.A. COLEMAN, *op. cit*.

[41] A. CHIARUTTINI, *op. cit*., pp. 9-18.

[42] *Ibid*., pp. 19-22.

[43] *Gaudet mater Ecclesia* (5-6); cfr. <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_it.htm>.

dibattito in epoca postconciliare sia sul fronte "progressista" (cioè tra coloro che ritenevano insufficienti le misure prese in questa direzione) sia sul fronte tradizionalista o conservatore, che vedeva nel Vaticano II un attacco frontale all'autorità della Tradizione[44]. L'idea che una nuova formulazione, una nuova "voce", possa far emergere «la novità assoluta del messaggio» appare poi singolarmente vicina al concetto, frequentemente espresso nel *Quinto evangelio*, che la novità di presunti quinti vangeli possa consistere in realtà solo in un nuovo modo di leggere e annunciare la buona novella[45]. Il romanzo di Pomilio sembra insomma intrattenere indubbie relazioni con l'universo discorsivo cui appartiene il *Catechismo olandese*. Ma la relazione si spinge oltre.

Il *Nuovo catechismo* venne pubblicato in Italia nel 1969, corredato dalla dichiarazione della commissione cardinalizia sopra menzionata[46]: la forza progressista del testo risultava alquanto ridimensionata dall'accostamento con la nota della Santa Sede; esso rimaneva tuttavia testimonianza emblematica del primo tentativo, da parte di una chiesa locale, di prendere alla lettera le dichiarazioni del Vaticano II in materia di autonomia e aggiornamento. Pomilio ebbe tra le mani questo controverso documento e lo lesse con attenzione: tra i suoi appunti troviamo infatti riferimenti a esso, e i materiali elaborativi dimostrano che proprio dal *Nuovo catechismo* provengono stimoli essenziali per la coniazione del frammento quintoevangelico «Padre, li ho salvati tutti» – il frammento che ricorre con maggiore frequenza all'interno del romanzo[47]. Pur guardandosi bene dall'inglobare componenti controverse del *Catechismo*, egli

[44] Per la distinzione tra questi due fronti e un profilo sintetico del secondo rinviamo a D. Menozzi, *Opposition to the Council (1966-1984)*, in *The reception of Vatican II*, cit., pp. 325-348.

[45] Si consideri ad esempio il seguente passaggio: «No, non credo affatto che codesti Viandanti in Cristo proclamino realmente un vangelo sconosciuto. La mia impressione, quando sono passati dalle nostre parti, è stata che professino il medesimo vangelo nostro: solo che lo leggono in maniera diversa dalla nostra» (M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 113).

[46] La nota della commissione cardinalizia accompagnerà anche tutte le traduzioni del testo pubblicate dopo il 1968; non verrà tuttavia inclusa nella seconda edizione olandese, pubblicata nel 1973.

[47] Pomilio annota numerosi spunti relativi alla composizione del *Quinto evangelio* in forma di elenco numerato all'interno di un'agenda dalla copertina in pelle rossa, conservata tra i materiali elaborativi del romanzo presso il Fondo Pomilio. Al punto 123 dell'elenco numerato Pomilio annota: «Per le polemiche gianseniste: Questo sacrificio è per molti in remissione dei peccati (Mt. 26.28). Ma in aramaico molti significa tutti. Vedi per la questione Catechismo olandese 202». A pagina 202 del *Catechismo* leggiamo infatti: «Benedicendo il calice Gesù parla del "nuovo patto". [...] Questo sacrificio è "per molti in remissione dei peccati" (Mt. 26. 28). In aramaico, la lingua parlata da Gesù, "molti" significa tutti» (*Il nuovo catechismo olandese: annuncio della fede agli uomini di oggi; con la "Dichiarazione della Commissione cardinalizia" del 15 ottobre 1968 e il "Supplemento al nuovo catechismo"*, Elle Di Ci, Torino 1969).

appare comunque interessato ad esaminare da vicino una delle manifestazioni più organiche del dissenso, che porterà nel giro di qualche anno la Chiesa olandese in una posizione scismatica *de facto*. L'idea di una nuova formulazione del messaggio cristiano, e le controversie che avevano accompagnato genesi e diffusione del testo, dovettero esercitare su di lui un indubbio fascino.

7. L'interesse di Pomilio nei confronti delle tensioni interne al cattolicesimo postconciliare è dimostrato inequivocabilmente anche da altri elementi. In un'agenda rossa che funge da diario del cantiere autoriale il nostro autore formula infatti alcune interessanti ipotesi per l'allestimento di documenti quintoevangelici:

7) Lettera sul tema di forme democratiche di associazione cristiana affini a quella dell'Isolotto.

24) Sotto forma d'una lettera a un inquisitore (v. processo a Fra Dolcino), e di una descrizione delle credenze e del modo di vivere degli Apostolici, narrare un'esperienza simile a quella dell'*Isolotto* (nel '300).

177) Rielaborazione in un racconto dello spunto offerto dal volume sull'Isolotto di Mazzi: Cristo risorge quando gli apostoli credano nella sua resurrezione. "Aveva detto: quando io sarò morto, continuerò a vivere per voi"[48].

Chiara appare la sua intenzione di incorporare all'interno del romanzo materiali ispirati alle note vicende dell'Isolotto, un quartiere fiorentino la cui comunità cattolica divenne punto di riferimento per i movimenti e le esperienze del dissenso[49]. Gli appunti pomiliani rivelano un esplicito interesse

[48] Il volume cui Pomilio fa riferimento nei suoi appunti è probabilmente la raccolta di documenti relativi alla Comunità dell'Isolotto pubblicata con introduzione di don Enzo Mazzi nel 1969 (*Isolotto 1954-1969,* Laterza, Roma-Bari); si tratta di un testo presente nella biblioteca personale di Pomilio.

[49] Il "caso" esplose nel settembre 1968: il 14 di quel mese gli appartenenti al gruppo "I Protagonisti", insieme con altri cattolici della città, occuparono il duomo di Parma in segno di protesta contro il connubio tra Chiesa, forze capitalistiche e potere costituito; la comunità dell'Isolotto inviò loro – e per conoscenza anche a Paolo VI e al vescovo di Parma – una lettera di solidarietà, affermando di condividere la necessità di operare una scelta precisa «fra coloro che sono dalla parte del vangelo e coloro che servono due padroni, Dio e il denaro» (cfr. M. Boato, *Contro la chiesa di classe. Documenti della contestazione ecclesiale in Italia*, Marsilio, Padova 1969, p. 239). La reazione dell'arcivescovo di Firenze fu immediata: il 30 settembre il cardinal Florit inviò a don Enzo Mazzi, parroco dell'Isolotto, una lettera in cui chiedeva la ritrattazione pubblica del suo sostegno agli occupanti parmensi oppure le sue dimissioni dall'ufficio di parroco; il conflitto culminò nella rimozione di don Mazzi dall'incarico di parroco e nella chiusura della chiesa (dicembre 1968). La conseguenza fu la creazione di una "comunità di base" che continuerà a mantenersi unita attorno al proprio sacerdote e a celebrare la messa

per l'Isolotto non tanto come forza contestataria contrapposta alle gerarchie ecclesiastiche, quanto piuttosto come comunità modellata su valori evangelici, povertà *in primis*, e sull'idea del sacerdozio universale dei credenti. Significativo è il fatto che Pomilio intenda descrivere le caratteristiche dell'esperienza dell'Isolotto "mascherando" l'attualità dietro un rivestimento e una ambientazione storica differenti: «Sotto forma d'una lettera a un inquisitore ...» ecc. Sebbene questa lettera non venga allestita, tracce dei temi che avevano suscitato l'interesse di Pomilio si trovano di fatto in diversi documenti del dossier quintoevangelico. Si consideri ad esempio il riferimento al sacerdozio universale presente in questi passaggi:

> E anche in ciò che ti è stato riferito di loro e del loro costume, e nel loro stesso auspicio d'una Chiesa rinverdita secondo una sorta di *sacerdozio universale dei credenti*, a me non è parso di scorgere segno alcuno d'eresia, ma solo gl'indizi di una nuova vita religiosa[50].
>
> Procurano d'osservare in ogni cosa i Vangeli, e anche il fatto di voler vivere nel costume degli Apostoli non mi pare, francamente, meritevole di sospetto se non forse perché ce ne siamo noi allontanati. Ma intanto non solo ci considerano troppo temporali, ma sognano un *sacerdozio universale dei credenti* per cui tutti possano andare predicando[51].

Più in generale, alla luce del riferimento pomiliano alla metaforizzazione dell'attualità all'interno dell'opera, appare lecito istituire una qualche relazione tra la dimensione del dissenso contemporaneo e le numerose figure "antagoniste" e riformatrici che popolano *Il quinto evangelio*, dal monaco greco ai Viandanti in Cristo a Domenico De Lellis. È cioè verosimile che l'interesse per personaggi e movimenti che, nella storia della Chiesa, hanno portato avanti istanze riformiste sia stato stimolato in Pomilio anche dalle vicende del cattolicesimo contemporaneo: la scelta di soffermarsi su momenti di svolta e crisi all'interno della storia della Chiesa potrebbe insomma essere considerata una strategia di rappresentazione di temi ancora troppo "caldi" per poter entrare esplicitamente e direttamente nell'opera. Se così fosse si chiarirebbe ulteriormente la natura di «metafora» della temperie postconciliare che Pomilio attribuisce al *Quinto evangelio*, e si indebolirebbe contestualmente una delle critiche dirette al romanzo al momento della

ogni domenica nella piazza antistante la chiesa; bisognerà attendere la fine degli anni Ottanta per una ripresa del dialogo tra questa comunità e la curia.

[50] M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 113; corsivo nostro.

[51] *Ibid.*, p. 131; corsivo nostro.

sua pubblicazione, quella cioè di aver lasciato fuori dall'opera i fermenti del cattolicesimo contemporaneo.

Ulteriori indizi circa l'attualità delle ipotesi attive all'interno del cantiere del romanzo si possono ricavare dalla presenza nell'agenda rossa di riferimenti alla figura e all'opera di don Lorenzo Milani, altro grande "dissenziente" e appassionato sostenitore dei diritti di emancipazione culturale ed economica delle classi meno abbienti[52]. Questi appunti lasciano supporre un certo interesse di Pomilio nei confronti del prete di Barbiana: sebbene nei materiali elaborativi del romanzo l'idea di una «Lettera» sul tema della sua famosa scuola sembri non trovare alcuno sviluppo, è plausibile che la figura di don Milani sia entrata indirettamente nel cantiere quintoevangelico, fornendo materia prima alla costruzione delle numerose figure "antagoniste" e dissidenti che popolano il romanzo.

8. I dati emersi dalla nostra indagine indicano piuttosto chiaramente la straordinaria ricettività del cantiere del *Quinto evangelio* rispetto ai fermenti della contemporaneità, l'apertura di testo e avantesto al dialogo con la dimensione contestuale[53]. Resta da interrogarsi sul perché Pomilio opti per una metaforizzazione e rappresentazione mediata dell'attualità.

In un articolo intitolato *Obbedienza e dissenso* (pubblicato sul «Corriere della Sera» di sabato 6 settembre 1969 e conservato da Pomilio tra i materiali elaborativi del romanzo) Carlo Bo metteva in discussione il valore delle forme della contestazione interne alla Chiesa, forme che alla fine degli anni Sessanta in Italia sembrano essere troppo legate a un particolare clima socio-politico, troppo mediatiche, complessivamente troppo «facili». Se paragonato ad esempio alla disobbedienza di un Bonaiuti e al diverso clima che aveva caratterizzato la contestazione modernista – scrive Bo – «il fenomeno che si ripete quotidianamente dei nuovi ribelli appartiene piuttosto alla storia del dissenso; intanto è pubblico e senza questo pubblico non nascerebbe neppure e non riesce a nascondere al di sotto delle fiamme

[52] Al punto 6 dell'agenda Pomilio annota la seguente ipotesi narrativa: «Lettera sul tema della scuola di Barbiana»; sulla pagina datata «29 gennaio» si ritrovano alcune citazioni tratte dalle *Lettere di Don Lorenzo Milani priore di Barbiana*, a cura di Michele Gesualdi, Mondadori, Milano 1970, pp. 98, 127, 287. Tra i materiali elaborativi dell'opera si conserva infine un articolo di Marco Ramat intitolato *Immagini di Don Milani* e pubblicato a ridosso della morte del sacerdote («Il Ponte», 3 dicembre 1967, pp. 1628-1634).

[53] L'interesse di Pomilio per le novità e le tensioni che emergevano in seno al cattolicesimo trova ulteriore dimostrazione in una serie di articoli di quotidiano accuratamente tagliati e conservati tra i materiali elaborativi dell'opera, relativi ad esempio all'esperienza delle comunità di base o alle recenti esperienze neocatecumenali.

spettacolari l'assenza della cenere, di quella cenere che è il primo segno del cristiano che riconosce i propri limiti e la sua infinita miseria»[54].

È lecito chiedersi se l'opzione pomiliana per la trasfigurazione metaforica di certi fenomeni non scaturisca da perplessità in parte sovrapponibili a quelle espresse da Bo in questo articolo: riteniamo tuttavia che a determinare questa scelta siano state più verosimilmente ragioni di tipo estetico, cioè la volontà di non legare troppo strettamente l'ossatura tematica del romanzo a nomi e figure contemporanee, condannando l'opera a divenire datata e inattuale nel giro di pochi anni. Di certo la ragione non è da cercare in una valutazione negativa delle forme del dissenso, nei confronti delle quali Pomilio manifesta a più riprese un genuino interesse. In un'intervista rilasciata nell'ottobre 1975 l'autore esprime ad esempio una valutazione positiva di fenomeni postconciliari il cui sviluppo è stato – a suo parere – ingiustamente ostacolato:

> L'insieme della Chiesa post-conciliare ha indubbiamente un carattere particolare: quel che c'è di più vivo è legato appunto al bisogno di un ritorno alle fonti, e in questo essa ha cancellato le ultime tracce tridentine. È vero però che anche più di una volta si sono frenati degli impulsi molto interessanti che sono apparsi eccessivamente spinti e che invece a me, come nel caso dei gruppi spontanei, sembravano la promessa di una più fresca vita religiosa. In questo senso il mio libro rispecchia perfino certi errori di valutazione che sono stati, a mio parere, commessi ultimamente[55].

Un atteggiamento favorevole nei confronti dei gruppi spontanei – e conseguentemente critico verso le rigidità dimostrate dalle gerarchie ecclesiastiche a questo riguardo – era del resto già stato espresso l'anno precedente: Pomilio aveva dichiarato di guardare «con simpatia a fenomeni come quello dei gruppi spontanei», i quali, a suo giudizio, «potrebbero avviare a impensate soluzioni la crisi della parrocchia e quella del sacerdote»[56].

[54] L'articolo è consultabile online al seguente indirizzo: http://www.bartolomeodimonaco.it/online/?p=2840. Bo considera evidentemente come un limite la relazione di affinità e corrispondenza che sussiste tra i "dissenzienti" cattolici e la contestazione che negli stessi anni infiamma la società civile. Sul rapporto tra contestazione religiosa e movimenti di contestazione all'interno della società laica si vedano G. Alberigo, *Crisi del potere nella Chiesa e risveglio comunitario*, Mondadori, Verona 1969, p. 137; G. Verucci, *Il dissenso cattolico in Italia*, in «Studi storici», XLIII, 2002, pp. 215-233; S. Tarrow, *Democrazia e disordine. Movimenti di protesta politica in Italia 1965-1975*, Laterza, Roma-Bari 1990, p. 176.

[55] Intervista pubblicata su «Evangelizzare» (ottobre 1975) a cura di C. Sarnataro; questo passaggio è citato in V. Esposito, *op. cit*., pp. 95-96.

[56] M. Pomilio, *Un messaggio in bottiglia*, in «Il Tempo», 24 novembre 1974; ricaviamo la citazione da V. Esposito, *op. cit*., pp. 141-142.

In maniera coerente rispetto a quanto qui affermato Pomilio si esprimerà un decennio più tardi, in un'intervista concessa alla Radiotelevisione svizzera: alla domanda del giornalista, che allude ai problemi generati all'interno della Chiesa dall'emarginazione di certe "voci", Pomilio risponde proponendo una sua immagine di chiesa come comunità di credenti, non come organizzazione gerarchica, una visione «dal basso» e non «dall'alto». All'interno di questa visione inclusiva troverebbero spazio – sembra affermare Pomilio tra le righe – anche coloro che l'autorità "ufficiale" rischia di mettere ai margini:

> Che cosa significa esser Chiesa, che cos'è la Chiesa? Io mi sono disabituato a pensare ad essa, diremmo così, come ad alcunché di compatto o di granitico, nell'ambito del quale esistano delle voci ufficiali, dei portavoce dell'ortodossia. Per me, la Chiesa è – nel significato diremmo tradizionale, originario – la grande adunata dei credenti, i quali sono tutti alla pari all'interno di una vita di fede e di testimonianza. [...] In altri termini, penso molto di più a una Chiesa dal basso che non a una Chiesa dall'alto, quindi a una Chiesa forte della testimonianza di tutti coloro che sono credenti dal basso, piuttosto che una Chiesa testimoniata o certificata da, diremmo così, autorità che provengono dall'alto[57].

Non è forse arbitrario cogliere in queste affermazioni l'onda lunga di riflessioni sulla natura comunitaria dell'esperienza religiosa che hanno origine proprio negli anni del dissenso e della contestazione antigerarchica, e che abbiamo visto svolgere un ruolo chiave nella genesi del *Quinto evangelio*. Possiamo quindi concludere affermando che la scelta estetica della metaforizzazione consente a Pomilio di stabilire un proficuo dialogo con la dimensione contestuale senza fare del romanzo un prodotto datato – favorendone anzi la perdurante leggibilità come emblema di tensioni ricorrenti nella storia del cristianesimo.

[57] Intervista concessa da Pomilio alla Radiotelevisione svizzera di lingua italiana il 20 aprile 1987 e pubblicata a cura di Michele Fazioli (M. Pomilio, *L'impegno della fede*, intervista a cura di M. Fazioli, in *Mario Pomilio pellegrino dell'assoluto*, cit., pp. 219-226, p. 223).

MOTIVI PIRANDELLIANI IN MARIO POMILIO

FRANCO ZANGRILLI

Dall'inizio degli anni Venti ai nostri giorni l'arte di Pirandello ha influenzato l'ispirazione di parecchi scrittori italiani e stranieri, da Bontempelli a Borges, da Buzzati a Pinter, da Landolfi a Kundera, da Sciascia a don De Lillo, a Tabucchi. Essa ha influenzato anche la creazione dei racconti di Pomilio del *Cane sull'Etna*[1], scritti tra il '67 e il '69, mentre egli meditava *Il quinto evangelio*.

Nell'*Avvertenza*, Pomilio spiega l'intenzione di scrivere questi racconti come capitoli di un libro che narra la storia di un romanzo che non si lascia scrivere; che nega la possibilità del romanzo. E questi sono motivi di metanarrazione e d'estetica brillantemente rappresentati in numerose pagine delle *Novelle per un anno* (*La scelta*, *Risposta*, *Una giornata*, *Personaggi*, ecc.) che si muovono attorno alla figura del personaggio scrittore, con una personalità complicata e abile nell'articolare il gioco del rovescio, della finzione, della costruzione.

Il protagonista e narratore del racconto pomiliano *Il commissionario* viene inserito in una vicenda pirandellianamente grottesca. Si tratta di un uomo di legge che conosce tutti i labirinti del mondo giuridico, vive una doppia vita: fa l'avvocato con un ufficio privato in cui riceve clienti che arrivano anche dalla provincia; ma frequenta anche camuffato da impiegato un Ministero, una babele di palazzaccio dove tutti lo credono tale e fa lo stesso orario d'ufficio di tutti, fingendosi ciò che aveva invano sognato di essere, un «consulente Funzionario» presso un istituto sociale. Come lo scrittore delle novelle pirandelliane concede udienza, interroga e critica i personaggi che la «servetta fantasia» gli presenta, così fa il Funzionario quando ascolta i casi dei suoi clienti: «sa lei che alle volte, avvertendo entro di me la febbre felice della scoperta, ho sentito d'assomigliare qualche poco a uno scrittore: assai semplicemente,

un esegeta del possibile»[1]. Rinchiuso nello studio a valutare una pratica di pensione, o un decreto di promozione, o una ricostruzione di carriera, o uno scatto di stipendio, egli si immerge nel lavoro tanto assolutamente quanto il personaggio pirandelliano, dal giudice D'Andrea della *Patente* all'avvocato Zummo della *Casa del Granella*:

La verità è che dei miei casi m'innamoro: che, costretto a giocarmi la vita su una finzione, sono arrivato a trasformarla in una vocazione. Non rida, la prego. E nemmeno mi dica che questo mio mestiere di tutore delle vittime è soltanto una rivalsa sui miei rovelli d'ingiusta vittima. C'è invece un cuore sotto questa scorza, questo mio petto nutre un'anima. E loro subito lo avvertono, i miei clienti, i miei protetti. Ed è questa la mia risorsa; e il mio compenso, il mio premio. Oltre tutto, di rado mi basta la mia pratica di consulente o l'esperienza che posseggo in fatto di leggi o di circolari: m'occorre in genere alcunché di simile al talento del confessore d'anime. Ve ne vuole per riuscire a strappare un segreto o arrivare a decifrare fino in fondo una verità…È comunque il mio lavoro, ed io mi ci appassiono: gioioso del resto e avido di penetrare nei sorprendenti entroterra dove certe pavide e striminzite esistenze covano i loro scompensi e le loro squallide frustrazioni[2].

Il grottesco colorisce e accende la figura del protagonista, il suo amore per la giustizia e la serietà morale con cui si «dedica alle udienze» dei clienti, il modo con cui mantiene le apparenze burocratiche quando i poveri diavoli gli si presentano «a pezzi: anime, ecco, disabitate, coscienze umiliate»[3], come succede al pirandelliano giudice D'Andrea, nonostante il lavoro giuridico o ministeriale sia in conflitto con la coscienza del giudice o del Funzionario. Pirandelliano è pure il modo in cui il protagonista assume vari ruoli e varie personalità con i clienti più diversi:

costretto a vestire i panni colta a colta diversi dei vari altri da me ai quali sono crocifisso a seconda delle versioni che di me debbo offrire, mi par di vivere in perpetua fuga ed estraniamente da me stesso, quasi fossi un esule espatriato con carte false dal suo paese...vivo in derelizione. Perché in realtà io non sono una persona, sono appena una situazione, una circostanza. Ma tanto più perciò da questo me derelitto scatta, come adesso, questo mio io furente, io che mi sfogo, io che m'ascolto, io che mi vitupero, io che mi esibisco, io che disvelandomi mi costruisco in entità, io che mi riscatto dal vizio del dover esistere in perpetua complicità con un altro da me, io che mi rimerito dalla continua sconfessione che sono costretto a fare della vera persona

[1] M. Pomilio, *Il cane sull'Etna. Frammenti di un'enciclopedia del dissesto*, Rusconi, Milano 1978, p. 111.
[2] *Ibid.*, pp. 110-111.
[3] *Ibid.*, p. 114.

mia assumendo la voce e il ruolo dell'uomo che si confessa e che, mostrandosi finalmente a nudo, così come adesso, si autentica. Perché, se non altro, io sono almeno questo: un'anima[4].

Il Funzionario vuol essere una versione diversa di Vitangelo Moscarda di *Uno, nessuno e centomila*, che si costruisce in una miriade di parti lasciando improvvisamente una per entrare «tutto nell'illusione d'essere sul serio un altro»[5], che sotto sotto preferirebbe fissarsi nel ruolo dello scrittore, che ha il vizio di rinchiudersi nel guscio di pensieri assurdi, che si ribella alla forza del destino anche se sa d'essere debole, che vive esclusivamente una finzione, che si sente estraneo a se stesso, che si sente «nessuno» e al tempo stesso importante (specie nell'abilità di manipolare la parola), teso in una disperata ricerca d'autenticità e che tuttavia non perde la consapevolezza del grottesco delle proprie azioni, che vive l'esperienza di vedersi vivere, la solitudine, l'emarginazione dal sistema sociale e persino dal nucleo familiare dove la moglie borghese, come la consorte del protagonista pirandelliano di *Acqua amara*, gli rinfaccia di essere «filosofante». Il Funzionario è insomma un vero fratello di Moscarda e di altri personaggi pirandelliani. E Pomilio sembra accentuare l'uso del linguaggio nervosamente analitico di *Uno, nessuno e centomila* e delle novelle umoristiche, psicologiche e surrealistiche di Pirandello. La cui vena umoristica e perfino grottesca vuole mascherare la partecipazione dell'autore alla vicenda del suo anti-eroe. Che, come Mattia Pascal o Serafino Gubbio o il dottor Fileno, ama pure mutare i propri panni con quelli di un metapersonaggio onde poter disquisire della propria «natura di personaggio» e discutere i procedimenti del racconto, dibattere motivi d'estetica, farsi esegeta della propria storia, interpellando e rivolgendosi al lettore il quale gli può offrire soltanto *pietas*:

> M'accorgo, ahimé...di venir narrando per sbalzi e digressioni: tal quale certi scrittori a corto d'ispirazione, che indugiano a diversivo dall'essenziale. M'accade, penso, perché, piuttosto che degli eventi, ho in fondo da descrivere unicamente dei rimorsi. E com'è, ne pavento[6].

Il protagonista del racconto eponimo, *Il cane sull'Etna*, è lo scrittore X, uomo senza nome e senza identità, immagine distorta dell'autore, che pirandellianamente preferisce «guardare le cose con la lente rovesciata». Carmine

[4] *Ibid.*, p. 117.
[5] *Ibid.,* p. 136.
[6] *Ibid.*, pp. 127-128.

Di Biase dice che «questa volta i personaggi delle 'storie' pomiliane sono in cerca d'autore non tanto per ricercare vita e configurazione , ma per aiutare lui, l'autore, a trovare un volto e un significato nella Storia»[7]. X vorrebbe scrivere un «romanzo potenziale, che non narrasse una vicenda, ma fosse un repertorio di eventi occasionali o, appunto, una deriva d'indizi metaforici», mentre i personaggi gli si presentano di «prepotenza» e «incominciano imprevedutamente» a narrare la loro storia, come fa il pirandelliano dottor Fileno della *Tragedia d'un personaggio*. X si considera uno scrittore chiamato a rappresentare il proprio tempo. Ma tale vocazione viene frustrata da una realtà in fase di dissesto. Come tante creature pirandelliane, egli è in rapporto conflittuale, estraniante e disarmonico col suo tempo, ne scorge la crisi di fenomeni, di valori e di costumi, e incomincia a dubitare della sua vocazione di scrittore. Mentre lo stile pomiliano di questo racconto esprime efficacemente l'arrovellarsi, le ossessioni, le logorazioni, del suo pensiero sugli strumenti, i mezzi e le componenti della scrittura. Quindi questo racconto-saggio riecheggia le idee pirandelliane del saggio *Arte e coscienza d'oggi* ch'era stato studiato a fondo dal giovane Pomilio, e presenta X come un personaggio «fuori di chiave», che nutre, come il Pirandello di *Colloqui coi personaggi*, un profondo sentimento pessimistico verso il proprio tempo, se ne sente distaccato, con «brava razionalità» e «tendenza alla speculazione»[8], «giudica» e «rimprovera» la vita futile e folle in cui esso è precipitato[9], domanda al passato di «illuminarci sul futuro»[10], crea una rete di rapporti tra il suo tempo e la Storia, cerca di comprendere se la crisi del mondo attuale non dipenda dalla proliferazione di idee e parole nuove, o dal «disuso di certe forme di linguaggio»[11], o dalla perdita di significati da parte dei vocaboli, o dalla incapacità della lingua di essere un prodotto del tempo, o dell'abbondante uso del metalinguaggio, visibile persino nei titoli dei giornali come «mistica di forme irrelate»[12], ha il «vizio assurdo» di meditare termini, espressioni, frasi, parole-chiavi e persino «le curiose parentele che si stabiliscono tra le parole appena ci si prova ad associarle non secondo il senso, ma secondo il suono»[13], e pirandellianamente arriva alla sfiducia nella parola («le parole non esprimono più alcun valore e,

[7] C. Di Biase, *Lettura di Mario Pomilio. Antologia e storia della critica*, Massimo, Milano 1980, p. 221.
[8] M. Pomilio, *Il cane sull'Etna...*, cit., p. 25.
[9] *Ibid.*, p. 27.
[10] *Ibid.*, p. 28.
[11] *Ibid.*, p. 30.
[12] *Ibid.*, p. 34.
[13] *Ibid.*, p. 39.

propriamente, non hanno più valore. E fu appunto allora che decise che il mondo era senza rimedio»[14]). È quindi la crisi della realtà ad impedirgli di scrivere come allo scrittore dei *Colloqui coi personaggi* viene impedito dalla crisi del 1914-15 di concentrarsi nello sforzo di scrivere e di dare udienza ai personaggi delle sue novelle.

Il romanzo *Il quinto evangelio*[3] viene considerato dalla critica italiana e straniera il capolavoro pomiliano, degno di rivaleggiare con quelli dei grandi narratori contemporanei. Benché Pomilio non avesse avuto simpatie per gli sperimentalismi narrativi degli anni Cinquanta-Sessanta (il *nouveau roman*, la nuova avanguardia), intenti sia a eliminare la componente del personaggio che a creare un manierismo linguistico astratto, una stilizzazione di sistemi di linguaggio non tesi a comunicare con chiarezza, ma a suggerire la caoticità del mondo, ne era tuttavia stato un osservatore attento, come Pirandello aveva fatto nei riguardi del Futurismo, e nel suo sperimentalismo preferiva porsi sulla scia di quello pirandelliano, vigile, razionale, movente sempre con un passo dentro e l'altro fuori della tradizione. Pirandello soprattutto con *Uno, nessuno e centomila* (1925) aveva anticipato di quasi mezzo secolo gli sperimentalismi del *nuoveau roman*, ma aveva anche tentato in alcune novelle una sperimentazione includente la metascrittura e l'antinarrazione. In altre aveva creato contrasti tra vari livelli temporali, interruzioni filosofiche, storiche, biografiche, mescolando diversi generi letterari (epistola, saggio, dramma, favola, ecc.); alla fine gli elementi trovano un loro posto nella presentazione della *fabula*, come capita anche nella struttura dei *Sei personaggi*. La struttura compositiva del *Quinto evangelio* si rifà a tale tipo di composizione molto favorito da Pirandello. Pomilio vi fa fluire epistola, storia, favola, filologia, dramma, in una struttura a mosaico che appare molto aperta. Spesso i vari generi fanno capitolo a sé, ciascuno colato in un particolare linguaggio, onde l'opera si serve di una mescolanza di istituti linguistici e di stili (il linguaggio biblico, parlato, giuridico, teologico, confessionale, ecc.); una manipolazione di differenti tipi di linguaggio di cui Pirandello era stato maestro (come si potrebbe vedere nei *Sei personaggi* dove il linguaggio borghese del Capocomico si intreccia con il linguaggio filosofico del Padre, con quello frenetico e nevrotico della Figliastra, con quello esoterico di Madame Pace, con quello del silenzio dei bambini, con quello del dolore della Madre). E se dapprima i capitoli appaiono disuniti, poi si avverte che sono armoniosamente legati da una serie di accorgimenti come l'espistolarietà onnipresente che Pomilio

[14] *Ibid.*, p. 44.

sa usare più scaltramente di Pirandello, e l'egualmente onnipresente voce di Peter Bergin, il personaggio che rimane al centro dell'opera quanto più dà l'impressione d'esserne assente.

Questa è un'altra delle complesse figure di intellettuali che popolano la narrativa pomiliana e quella pirandelliana. È un professore americano richiamato in guerra, che verso la fine di questa viene alloggiato in una canonica bombardata di Colonia; un'apertura simile a quella del *Fu Mattia Pascal* che pure si colloca in una chiesa-biblioteca, apertura che si imprime soprattutto dalla volontà di Bergin di raccontare la sua «avventura intellettuale», una di quelle avventure dell'intelligenza che diventano fatti esistenziali, esperienze fondamentali di una vita. Bergin viene immediatamente affascinato dalla biblioteca, appartenente a un prete scomparso e dagli oggetti e quaderni lasciati dal sacerdote. Così Bergin presenta con la propria anche la figura intellettuale del sacerdote, facce della stessa medaglia che rinforzano pirandellianamente il tema del doppio vivo nell'arte pomiliana a cominciare dall'*Uccello nella cupola*. Sono soprattutto le note del prete riguardanti l'esistenza di un misterioso quinto evangelio a suscitare l'inquietudine intellettuale che spinge Bergin allo studio e alla ricerca dell'opera e del suo significato per tutta la vita, giacché il lavoro filologico è in funzione dello studio dei valori fondamentali dell'esistenza, di fondamentali problemi etici. *Il quinto evangelio* diventa il protagonista del romanzo, un personaggio pirandelliano in cerca d'autore. Ma Pomilio, come sa fare Pirandello, in certe novelle (ad es. *La patente*, *Marsina stretta*), ha probabilmente puntato su più protagonisti. I vari personaggi che ci si presentano, assomigliano tutti a Peter Bergin, nella loro inquietudine intellettuale, nella loro ricerca appassionata della verità, ed in tutti in un certo qual modo si rispecchia l'autore, come Pirandello fa con le centomila facce di Moscarda e con tanti personaggi ausiliari dei suoi racconti. Trattandosi di tanti personaggi appartenenti a diverse epoche storiche il gioco stilistico deve sapersi avvalere di una ricca variazione di registri, anche perché l'accostamento di vari livelli fantastici, tra la ricreazione storica documentaria e quella apertamente mitica e visionaria, è continuo, come in certi testi pirandelliani quali *Enrico IV* o *I giganti della montagna*. Tutti questi personaggi, come i protagonisti pirandelliani di *Una sfida*, della *Tartaruga*, della *Verità*, e della *Patente*, perseguono una propria illusione della verità, e sono pronti a difenderla, a discontinuarla, a giustificarla, magari fino alla prigione o alla morte. Tanto i personaggi intellettuali di Pomilio quanto quelli di Pirandello sono vessati da continue contraddizioni; sono rivoluzionari e pur seguono una tradizione; cercano la verità e per questo si pongono contro o al di fuori della norma e finiscono per

essere in conflitto con se stessi. Anche in Pirandello ci sono intellettuali che si fanno scopo di vita la ricerca della verità nei libri, dei quali il più tragico è il protagonista di *Mondo di carta*. E spesso si tratta dell'inseguimento di «verità in perpetua fuga»[15], come indica la vicenda pirandelliana di *Risposta* e quella pomiliana dell'episodio *Il manoscritto di Vivario*, e come drammatizza alla fine *Il Quinto Evangelista*.

Senza la lezione pirandelliana Pomilio non avrebbe potuto scrivere *Il Quinto Evangelista*. Questo dramma, indubbiamente l'opera più pirandelliana di Pomilio, è stato presentato con successo indipendentemente dal romanzo, cominciando dal «Premio Flaiano di teatro e cinema» (Pescara 1974), che ottenne quando era in forma di manoscritto.

Spesso nel dramma di Pirandello avviene una disputa, un processo ad un'idea, ad una verità metafisica, all'identità (ad es. *Così è se vi pare*, *Come tu mi vuoi*, *La signora Morlì, una e due*, *Enrico IV*), in questo dramma di Pomilio si tratta dell'idea dell'identità del Cristo: «Si trattava di stabilire l'identità di Gesù...gli atti d'un processo, per sommari che siano, possono benissimo servire alla ricerca d'una verità. Per lo meno, a capire la personalità dell'imputato»[16]. E come in Pirandello ciascuno ne ha un'idea diversa, ciascuno lo vede a suo modo; come si osserva quando si discutono le testimonianze dei quattro evangelisti sul comportamento di Gesù davanti al Sinedrio, i quali raccontando la stessa verità «riescono a contraddirsi nelle cose più elementari»[17]. Altrettanto pirandelliani sono il continuo scambio di ruoli tra spettatori, interpreti e personaggi, l'immedesimazione che si compie anche negli spettatori più riluttanti con il personaggio storico che si mettono a recitare [«UNO DEL PUBBLICO (Scherzoso) Lo sai che senza volerlo, senza quasi essertene accorto, sei entrato a poco a poco nella parte di Giovanni, difendi il suo Vangelo, come se l'avessi scritto tu? Al punto che a me veniva quasi la voglia di mettermi a mia volta nei panni di Caifa (o di Anna)»[18]], il modo con cui certi spettatori riluttanti, come il Figlio dei *Sei personaggi*, vengono trascinati dalla forza della situazione a prendere parte alla recita, soprattutto da quella specie di Hinkfuss, o Cotrone, che è il Sacerdote, regista del dramma da fare, che come i registi e i capocomici pirandelliani assegna le parti, incoraggia, rabbonisce, disquisisce di problemi d'arte, controlla, dirige un dramma che in realtà si sta realizzando mentre ne discutono. E come per

[15] M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, Rusconi, Milano 1975, p. 56.
[16] *Ibid.*, p. 387.
[17] *Ibid.*, p. 330.
[18] *Ibid.*, p. 337.

Madame Pace dei *Sei personaggi*, anche in Pomilio c'è l'improvvisa comparsa del personaggio inatteso: il QUINTO EVANGELISTA, evocato dal dibattito dei presenti e si comporta alquanto come la signora Ponza di *Così è* (se vi pare) nei riguardi dell'essenza soggettiva della sua identità:

SACERDOTE (*Accorgendosene, in tono di meraviglia*) E tu adesso chi saresti?
QUINTO EVANGELISTA (*Voce grave*) E voi chi dite che io sia? (*accennando col capo verso il lato da cui è venuto*) Io sono uno che viene di là.
SACERDOTE Questo lo abbiamo veduto. Ma non ci hai ancora spiegato per quale ragione sei andato a sistemarti così.
QUINTO EVANGELISTA Ammettiamo per ipotesi che io sia un quinto evangelista.
VOCE DEL PUBBLICO Un altro! Come se non avessimo già abbastanza di quattro.
SACERDOTE Non scherziamo...Se per caso sei entrato per confonderci le idee…
QUINTO EVANGELISTA Ma se m'ha evocato lei stesso!...
AVVOCATO SCHIMMELL Insomma, chi era questo Gesù? Il Messia, come sembra voler dire Matteo? Un potente, una specie di taumaturgo, com'è in pratica nel Vangelo di Marco? Il buon pastore, il Salvatore, com'è presso Luca? Il figlio di Dio, come vuole dimostrare Giovanni?...non le pare curioso questo dio alla ricerca della propria identità?...
DOTTOR EHRART Ma no, avvocato Schimmell. È che il suo razionalismo, il suo caparbio razionalismo, chiamiamolo così non le consente di vedere quel che vediamo noi, sia pure da due sponde diverse. Gesù non è affatto, come lei dice, un Dio alla ricerca della propria identità. Piuttosto ha lasciato a noi il compito di stabilirlo… E lei pretende che si definisse! O che gli evangelisti arrivassero a chiuderlo in una definizione! [19]

Un Cristo intuito pirandellianamente come una complessa personalità, soggettivamente mutevole e di inafferrabile identità. Tutto un gruppo di personaggi, come quello di *Così è (se vi pare)*, conduce un dibattito su Cristo, pieno di contrasti, ma teso alla ricerca della verità e, attraverso di essa, della identità di ciascun dei personaggi che si scontrano per ricercare i lineamenti del proprio volto, in cerca di qualcuno che dia una nuova significazione di vita. Sono creature vive che, oltre a svolgere il gioco pirandelliano delle apparenze anche con battute scherzose, umoristiche ed ironiche, possiedono solidamente una propria opinione delle cose e un proprio punto di vista («PRIMO LADRONE E io nego. Ero lì accanto e queste parole io non le udii. E nessun

[19] *Ibid.*, pp. 327-328.

altro poté udirle, perché non furono pronunziate. SECONDO LADRONE E invece lo furono. Senonché tu, perduto dietro la tua irrisione, non fosti in grado d'udirle, o di comprenderle»[20]). E come nel caso della signora Ponza, Gesù è la metafora di una «Verità» misteriosa:

QUINTO EVANGELISTA...Contraddittoria comunque, agli occhi umani, l'esistenza d'un uomo che si dice Dio e viene per morire...
AVVOCATO SCHIMMELL Il fatto è, dunque, che non riusciamo mai a stabile l'identità...
QUINTO EVALNGELISTA Il fatto è (ma anche questo, se non sbaglio, l'avete detto) che, per come si è manifestato, il Cristo ci ha collocati di fronte al mistero…E ognuno risponde come può, come noialtri del resto, come ciascuno dei cristiani...non significa affatto che questo o quello siano più vicini alla realtà...Significa solo che da quel nodo d'infinite possibilità che fu, nel suo insieme, la persona di Gesù ciascuno ha desunto quel tanto che poteva secondo il suo talento o il compito cui era eletto[21].

E il «Quinto evangelista» è una personalità laudisiana che parla dell'enigmaticità, del relativismo della verità e dell'infinità delle facce di Cristo. Eppure pirandellianamente è un personaggio «vivo», che si è imposto agli scrittori che si sono accinti a realizzarlo:

SACERDOTE Ma se lei stesso lo ammette: indecifrabile, sfuggente: al limite un enigma. E un enigma che non nasce solo dall'ampiezza d'un massaggio che quattro diverse testimonianze non sono riuscite a esaurire, ma dalla sua eccedenza, in quanto personaggio, rispetto agli autori che narrano di lui. È un caso, credo, unico, nella storia delle letterature: di solito un autore sovrasta il suo personaggio; se non altro, lo piega a sé, lo assoggetta alle proprie intenzioni. Al contrario, nel caso degli evangelisti, è Gesù che sovrasta, li aiuta in un umile atteggiamento d'ascolto, tesi solo a costudire ciò che egli ha effettivamente detto[22].

L'idea del personaggio «vivo» che prende la mano al suo creatore espressa in certe novelle e nei *Sei personaggi* di Pirandello («Quando i personaggi son vivi, vivi veramente davanti al loro autore, questo non fa altro che seguirli nelle parole, nei gesti ch'essi appunto gli propongono; e bisogna ch'egli li voglia com'essi si vogliano; e guai se non fa così!»[23]), oltre che nella nota lettera al figlio Stefano («*Sei personaggi*, presi in un dramma terribile, che mi vengono

[20] *Ibid.*, p. 365.
[21] *Ibid.*, p. 369.
[22] *Ibid.*, pp. 369-370.
[23] L. Pirandello, *Maschere nude*, Vol. I, Mondadori, Milano 1975, pp. 105-106.

appresso, per esser composti in un romanzo, un'ossessione, e io che non voglio saperne, e io che dico loro che è inutile e che non m'importa di loro e che non m'importa più di nulla, e loro che mi mostrano le loro piaghe»[24]), viene reiterata da Pomilio nel discorso di accettazione del Premio Flaiano (apparso su «Oggi e Domani», luglio 1974):

> Questo dramma [...] è opera di una lunga riflessione. Ed è nato, direi, quasi contro mia volontà. Cioè, io avevo un'idea in testa che pensavo di svolgere da narratore. Perché in realtà non faccio il mestiere del teatro, non ho mai scritto per il teatro. Questa idea ha voluto essere scritta in forma teatrale; è stata per me l'assillo di due anni, tra una forma di resistenza che io facevo a questo soggetto che avevo in testa, e questo soggetto che mi si imponeva di per sé. Per me è stata però una forma anche di nuova giovinezza letteraria; perché mi ha consentito di riscoprire una cosa... che viene un momento in cui i personaggi di un'opera, di un romanzo [...] ci cominciano a trascinare, a portare per mano; e ci portano dove non vorremmo; e allora vuol dire che qualcosa comincia a essere decisivo, in un'opera che si tenta di scrivere, e probabilmente quest'opera comincia ad avere un senso. A me è successo questo. Questo dramma del quale avevo enunciato inizialmente solo la didascalia, che quasi non volevo scrivere, e che avrei voluto scrivere in forma narrativa, quando sono giunto a metà mi ha portato per mano [...] il finale del dramma è venuto attraverso una sorta di illuminazione necessaria.

Dove va notato anche il fatto che come nel caso di Pirandello («*Sei personaggi in cerca d'autore*: romanzo da fare. Forse tu intendi. Sei personaggi, presi da un dramma terribile che mi vengono appresso, per esser composti in un romanzo...e così alla fine il romanzo da fare verrà fuori fatto»[25]), anche Pomilio aveva mantenuto a lungo il proposito di comporre il suo dibattitto sull'identità di Cristo in una forma narrativa, con una riscrittura pirandellianamente postmoderna.

Molto pirandelliana è soprattutto la costruzione del personaggio complesso e contraddittorio, non tanto nella figura di Cristo che nella visione dell'Avvocato Schimmell è ribelle «mosso da idealità politiche e religiose»[26]; mentre per il Dottor Ehrart è un eretico («è l'eresia, il dissenso dal dogma, dai credi imposti, al limite il fondatore d'una chiesa mai prima veduta, che rinnega i vecchi culti e le osservanze tradizionali»[27]); mentre per il quinto

[24] L. Pirandello, *Lettere al figlio Stefano*, in *Almanacco Bompiani Letterario*, Bompiani, Milano 1937, p. 43.
[25] *Ibid.*
[26] M. Pomilio, *Il quinto evangelio*, cit., p. 336.
[27] *Ibid.*, p. 339.

evangelista è un essere che stabilisce confronti tra la giustizia terrena e quella divina, ma soprattutto nella figura di Giuda, che si dibatte tra le idee fondamentali del libero arbitrio, del destino, dell'amore, del tradimento, si difende, si giustifica, accusa e condanna:

> Tutti, sì: lo zimbello di un destino che ci oltrepassa. Siamo stati le comparse, le marionette d'un dramma inevitabile – pare –, stabilito – pare – dall'inizio dei giorni, dove l'unico protagonista era la divina volontà, ma che senza di noi – pare – pare non si poteva recitare: un delatore, un giudice, un boia e via via tutti gli altri...Come adesso, del resto: di nuovo adunati qui, e di nuovo per la solita farsa, la solita risibile verifica delle colpe in una storia che non ha avuto né colpevoli né vittime, ma solo obbedienze e fatalità. A cominciare dalla mia: la fatalità che mi volle discepolo di Gesù, invidioso [...] ma io, quest'io che io sono, quest'io così com'ero stato costruito con tutto il carico di vizi raccolti in me [...]. La verità è che io non fui affatto il traditore: fui piuttosto la vittima d'un curioso piano di salvezza, esteso a tutti gli uomini, che per essere perfetto avrebbe escluso me [28].

La stessa eloquenza da personaggio pirandelliano che dispiega nel ruolo di Gesù, questo personaggio la usa efficacemente anche quando si stacca dal ruolo che interpreta e espone un giudizio sulla figura storica di Giuda:

> E dire che nell'assumermi il ruolo di Giuda io m'ero riproposto di sostenere tutt'altro [...]. Ho sempre avuto una mia tesi, io. E una tesi che, badate, spiega Giuda molto meglio. Giuda cioè per me, per come me lo figuro io, non fu un discepolo sul tipo di Pietro, un candido, un uomo d'affetti. Fu piuttosto uno di quegli esseri capaci di sole passioni intellettuali, di quelli cioè che s'innamorano delle idee più che degli uomini, il quale, se si decise a denunciare il suo maestro, dovè farlo per salvare appunto le sue idee, il suo messaggio. Le idee profetiche, le grandi utopie hanno bisogno di martiri, questo all'incirca dovè pensare Giuda. [...] Non va per odio, va semmai per amore, e sua pure un amore frigido, tutto e solo intellettuale [29].

Instancabilmente si tende nella fuga da un destino da cui si sente oppresso, ma anche nell'incapacità di rintracciare una perduta integrità. Come tanti personaggi pirandelliani, Giuda si ritrova alla fine tragicamente escluso, solo e vittima di una forza incomprensibilmente misteriosa.

In una intervista Pomilio parla in chiave pirandelliana della creazione di questo personaggio:

[28] *Ibid.*, pp. 361-363.
[29] *Ibid.*, pp. 384-385.

Giuda s'è venuto facendo nel corso del dibattito, sul vivo del confronto con gli altri personaggi. È stata anzi proprio la crescita a sorpresa del personaggio di Giuda, il suo arricchirsi e sfaccettarsi, la sua continua duplicità, il fattore più trascinante nella stesura del dramma. Lo vedevo farsi sotto i miei occhi senza che io riuscissi a imbrigliarlo di più[30].

Mente il personaggio del *Quinto evangelista* esibisce grandi affinità col personaggio pirandelliano per la funzione che gli vien affidata di veicolo dell'intellettualità dell'autore, di ragionatore consumato e di incarnazione della sua filosofia, di portatore del suo complesso messaggio, nella chiusura del dramma poi, quando si toglie la benda dal volto, si presenta come un emblema dell'«uomo che ha il volto di Gesù», di una Verità velata, enigmatica, che si svela e non si svela, un po' come la Verità rappresentata dalla Signora Ponza. Secondo Mariapia Bonanate, con questa «provocatoria invenzione finale Pomilio va al di là del reale e tenta la strada dell'illusione scenica di sapore pirandelliano, dando al personaggio del quinto evangelista una carica di realtà più reale della realtà stessa»[31].

Il motivo della Verità enigmatica riappare in altri racconti di Pomilio. Nel romanzo *Il Natale del 1833* vi si fonde quello altrettanto pirandelliano della parola come strumento inadeguato all'espressione del proprio abisso interiore («poche parole, in verità, e troppo povere per esprime l'inesprimibile o anche solo per suggerire il tumulto dei nostri affetti»[32]), delle idee che secondo un «misterioso procedere» s'impossessano dello scrittore durante il processo creativo, dell'intelligenza «critica» dell'artista nella creazione dei personaggi (che Pirandello considera proprio dello scrittore umorista). In quest'opera lo sperimentalismo pomiliano si approfondisce con le forme del romanzo saggio, della metanarrativa, e dell'antiromanzo nei cui riguardi Pirandello costituiva un punto di riferimento fondamentale per Pomilio.

E rilevanti sono le affinità tra il racconto *Una lapide di un vecchio albergo di Via del Babuino* di Pomilio ed opere pirandelliane quali *Una giornata* e *Quando si è qualcuno*. Il protagonista è un vecchio scrittore malato che, come il protagonista di *Una giornata*, ha bisogno sia delle cure dei medici che di quelle affettuose della moglie, onde spesso pensa alla morte, e sente un profondo amore per la vita nel momento in cui sta per perderla come avviene ai protagonisti pirandelliani di *Una giornata*, *Di sera, un geranio*, onde costantemente si ripiega sui ricordi che suscitano barlumi di gioia nell'amarezza e nel dolore. Un giorno, sfogliando delle

[30] Si veda W. Rupolo, *Il vangelo della speranza di Mario Pomilio a San Miniato*, in «Humanitas», XXX, 2 , novembre 1975, p. 1034.
[31] M. Bonanate, *'Il cane sull'Etna' di Mario Pomilio*, in «Il nostro tempo», 5 febbraio 1978.
[32] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, Rusconi, Milano 1983, p. 27.

vecchie carte, vi ritrova un abbozzo di racconto in cui si narrano gli ultimi giorni del personaggio della lapide, Girolamo Napoleone, cugino di Napoleone III, in un vecchio albergo di Via del Babuino. Pur essendo sempre stato uno scrittore «illuso dietro vicende impossibili a narrarsi», e essendo ormai «senza più idee»[33], viene preso dalla voglia di portare a termine il racconto, e questa non lo abbandona neanche per un attimo, neanche nei momenti di passaggio per le vie e le piazze romane, sicché il personaggio da realizzare, Girolamo, gli diventa un «compagno silenzioso»[34]. Il gioco umoristico di Pomilio allora si svolge sull'analogia di Girolamo come «ombra» del vecchio scrittore (un gioco in cui abilissimo era stato Pirandello autore di un intero racconto umoristico sull'immagine dell'ombra, *L'ombra del rimorso*, immagine ricorrente in altre *Novelle per un anno* e nel *Fu Mattia Pascal*). L'ombra di Girolamo vuol significare lo scrittore che non era stato, l'immagine «di quante cose gli erano rimaste inespresse dentro [...] di quella parte di verità che lui, in quanto scrittore, non era riuscito a significare»[35]. Essa viene a visitare il protagonista anche nel suo studio, come fanno i personaggi ombra di Pirandello. Ma lo studio è il luogo in cui, in Pirandello e in Pomilio, il personaggio viene a cercare di imporsi all'artista, a lottare con lo scrittore *God-like*:

> Proprio in questo aveva fallito e ne sapeva anche il perché: solamente erano stati i suoi personaggi a scoprire lui, non lui i suoi personaggi. Gli venivano incontro con la loro identità, le loro fattezze, la loro vicenda, i segreti registri della loro personalità, ma da quel momento in poi s'appropriavano essi della sua esistenza penetrando tra gli interstizi della sua vita mentale, costringendolo a rimuovere le sue proprie zone d'ombra, i suoi intimi divieti. Alla fine s'accorgeva che attraverso di loro aveva proceduto a una lettura di se stesso[36].

La figura dello scrittore vecchio profondamente frustrato e addolorato dalla consapevolezza dalla proprio sterilità creativa si erge soprattutto nel *dénouement*, articolato da Pomilio con una serie di immagini oppositive tra gioventù e vecchiaia, come fa Pirandello nella chiusura di *Una giornata*. Tra le quali si incide quella del figlio «che sorprendeva così spesso a concentrarsi su un certo libro in modo simile al suo»[37], e che iscrive quanto sia preponderante in Pomilio il gioco pirandellianamente umoristico dei contrasti, degli specchi, dei raddoppiamenti-sdoppiamenti.

[33] M. Pomilio, *Una lapide di un vecchio albergo di via del Babuino*, in «Nuova rivista europea», 7-8, luglio-agosto 1983, poi con introd. di G. Vigorelli, Rusconi, Milano 1991, p. 37.
[34] *Ibid.*, p. 39.
[35] *Ibid.*
[36] *Ibid.*, p. 43.
[37] *Ibid.*, p. 46.

DALLA RESISTENZA ALLA COMPROMISSIONE: UN PERCORSO ALL'INTERNO DELL'EPISTOLARIO DI MARIO POMILIO

VINCENZO CAPORALE

Pomilio si scopre narratore piuttosto tardi. *L'uccello nella cupola* compare nel 1954, quando lo scrittore ha 33 anni. Certo, ci sono prove importanti anteriori al romanzo d'esordio, risalenti ai primi anni Cinquanta – penso alla produzione in versi e al *Cimitero cinese*, il cui primo abbozzo è del 1951. Ma la pubblicazione dell'*Uccello* segna una svolta risolutiva: è la conversione dello studioso in scrittore. Una lettera del 1953, inviata da Avezzano a Michele Prisco, ci aiuta a cogliere con quale carica emotiva Pomilio fosse arrivato a superare questo scoglio e a valutare il ruolo dirimente avuto dall'amico in questo passaggio:

> Voglio però cogliere l'occasione per esprimerti per iscritto la mia riconoscenza: a voce non ne sono stato capace. La tua amicizia, la tua cordialità, il tuo incoraggiamento hanno avuto su di me un effetto davvero benefico. Per sfiducia nelle mie forze avevo ormai abbandonato da tempo ogni velleità letteraria e m'ero messo a un lavoro di critica senza soddisfazione e senza meta, solo nel puntiglio di fare qualche cosa, di non dirmi interamente vinto. Ma sarebbe difficile dire quanto scoramento e quanto malcontento c'era dietro quel puntiglio. Non è un caso se alla stessa poesia io abbia messo mano solo dopo averti rivisto. Avevo sempre sentito il bisogno d'un amico col quale consigliarmi, dal quale farmi guidare e che, pur segnalandomi gli errori, mi indicasse le mie possibilità, mi aiutasse a chiarire me stesso. Perciò la mia riconoscenza è di quelle che non possono esprimersi a parola[1].

Questo per sottolineare un dato ovvio ma importante: alcuni eventi decisivi per la costruzione della personalità e del pensiero dello scrittore avvengono prima di questo crocevia, di questa strozzatura, piuttosto tarda, che è

[1] Lettera inviata da Avezzano il 4 agosto 1953. I carteggi qui citati sono conservati presso il Fondo Pomilio del Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia.

la pubblicazione del primo romanzo. Mi riferisco alla Resistenza, cui Pomilio partecipa in prima persona, e all'attività politica, con la profonda delusione che ne è l'esito. E mi riferisco anche a quella che per comodità possiamo definire la conversione religiosa, che sembra essere tutt'uno con la conversione letteraria, se possiamo dar credito a Pomilio quando dice che *L'uccello nella cupola* «aveva fatto emergere così fluvialmente una componente cattolica che non sapevo di possedere». La considerazione è contenuta in una lettera inviata da Pomilio a Giacinto Spagnoletti nel 1972 su cui dovremo tornare più avanti.

L'altro dato ovvio è che Pomilio comincia a pensarsi scrittore solo quando un periodo travolgente della nostra cultura, segnato dall'ideologizzazione e dal neorealismo, entra definitivamente in crisi. Il 1953, l'anno di composizione dell'*Uccello nella cupola*, è l'anno dell'apparizione de *Il mare non bagna Napoli* dell'Ortese – con quello che significò questo libro per gli scrittori napoletani. La sua personalità risente di questa risacca. In sostanza, Pomilio comincia a scrivere piuttosto tardi, all'indomani di un più o meno inaspettato ritorno alla religione cattolica e all'indomani inoltre di una cocente delusione politica e culturale, vissuta anche da gran parte dell'intelligenza italiana.

La prima idea della *Compromissione* è già del 1954, l'anno stesso della pubblicazione de *L'uccello nella cupola*[2]. Pomilio pensava di costruire un romanzo corale che desse un'immagine viva della sua generazione, smarritasi dopo i furori del dopoguerra. Se ne trova qualche testimonianza in una lettera inviata ancora una volta a Michele Prisco:

> Vengo ora a me. Sto lavorando come un pazzo, ma, figurati, per rifar tutto da capo. Durante il viaggio da Napoli ad Avezzano, in treno, mi viene in mente che stavo nei guai perché avevo sbagliato punto di vista: che con la prima persona tutto si sarebbe semplificato e strutturalmente chiarito: che il mio moralismo, che rischiava di appesantire il libro, il mio psicologismo, che era tollerabile per 200 e non per 500 pagine, potevano invece trovare la loro giustificazione e il loro sbocco attraverso la voce del personaggio principale. Forse è una soluzione di ripiego, forse non sono ancora maturo per il romanzo a molti ambienti e a molti personaggi. Ma adesso il romanzo mi si sta articolando con una compattezza nuova e, quel che mi importa, mi sta entusiasmando – intendiamoci, è il furor poetico, non l'entusiasmo del critico –. Intanto sta cambiando volto. [...] E in più mi pare di essermi liberato dall'eredità

[2] Si sofferma in maniera intelligente sui legami tra la *Compromissione* e *L'uccello della cupola* Ermanno Paccagnini, *La compromissione*, in *Mario Pomilio. Pellegrino dell'Assoluto*, Edizioni Feeria, Panzano in Chianti 2010, in particolare nelle pp. 78-81.

dell'*Uccello nella cupola*. [...] E se riuscirò a sviluppare Marco in coerenza fino alla fine, il romanzo sarà senz'altro buono. Ma qui sta il punto! E fra pochi giorni debbo di nuovo interrompere[3].

Il progetto era destinato a naufragare, come dimostra un'altra lettera inviata all'amico il 15 agosto, un paio di mesi dopo – ma la svolta verso la prima persona sarebbe risultata vincente a distanza di dieci anni, quando Pomilio avrebbe ripreso in mano il progetto. Compare in quest'altra lettera uno dei titoli che il romanzo avrebbe dovuto avere, *Le vie dell'inferno*, e compare a fianco di un altro titolo, *L'altra giustizia*[4], dato inizialmente a *Il testimone*:

> [...] ti dirò, e tu mi prenderai per pazzo ormai, che dopo questi due mesi di inoperosità *Le vie dell'inferno* mi si sta allontanando e raffreddando, e forse l'immediatezza polemica sotto cui la vicenda era nata mi si è venuta attenuando, mentre ricomincia a urgermi dentro, semplificata ma forse arricchita di spunti problematici, *L'altra giustizia*. Tanto che, di ritorno a Napoli, relativamente riposato, spero di gettarmi a capofitto, comunque venga, salvo ad impiegare poi anche un anno alla revisione. Mi sembra che sia più sulla linea del primo libro e, forse, della mia umanità attuale. In ogni caso, son progetti, ma ricordo la tua esperienza di fronte alla storia di Amelia: tutto pare buono, la trama è stesa, il libro pare interessante e intanto non si va avanti.

Se la composizione del romanzo si arenava in questi mesi, non si interrompeva negli anni successivi la riflessione sui meriti e gli errori della generazione del dopoguerra, una generazione che aveva visto le proprie proposte, il proprio discorso interrompersi improvvisamente, senza il tempo per crescere e maturare. Su questo tema ha detto cose egregie Ermanno Paccagnini in un suo intervento pubblicato nel 2010[5], nel quale ha parlato di «controcanto» riferendosi alle collaborazioni saggistiche che accompagnarono la composizione della *Compromissione*. Mi piacerebbe aggiungere solo un paio di tasselli al quadro messo in piedi da Paccagnini, che ha il merito di delineare in maniera molto chiara il moto alternato che strinse le riflessioni del romanziere a quelle del saggista e di mostrare come tale vitalità di Pomilio rendesse particolarmente lucide le sue scritture di quegli anni.

Vorrei rimandare in prima analisi a un intervento apparso agli inizi degli anni Sessanta su *Realtà del Mezzogiorno* e dedicato a Federico De Roberto e alla crisi creativa che lo scrittore siciliano attraversò in seguito alla com-

[3] Lettera inviata da Avezzano il 9 giugno 1954, in Fondo Pomilio.

[4] Si veda qui il saggio di M. VOLPI sui materiali autografi del *Testimone*, che attestano la presenza del titolo iniziale *L'altra giustizia.*

[5] E. PACCAGNINI, «*La compromissione*», cit., pp. 82-96.

posizione de *I Vicerè*. Si tratta di uno dei molti interventi frutto degli studi che Pomilio compì in quegli anni per la cattedra di Battaglia, occupandosi soprattutto di Verismo e più in generale dell'ultimo spicchio dell'Ottocento letterario italiano.

Quanto Pomilio espresse in questo breve saggio su De Roberto può essere messo a fianco di altri travestimenti sotto i quali egli celò questo rovello riguardante la propria generazione e il suo destino malinconico, fatto di travaglio e di silenzio; un destino che tanto gli sembrava somigliare alla

> storia di una generazione di liberali di sinistra che, dopo essersi battuta con confuso slancio e attraverso violente e dolenti ripulse contro la classe politica che governò l'Italia nel primo quarantennio della sua storia, si trovò a un tratto disancorata e avvertì quello che De Roberto definisce un sentimento di «vecchiezza morale» di fronte alla ricchezza di fermenti che caratterizzò il primo quindicennio del nostro secolo [...][6].

Come già detto, si tratta soltanto di un esempio tra i tanti che si possono fare della penetrazione di quelli che possiamo definire motivi di poetica e di riflessione personale nella produzione saggistica di questi anni. Del resto già Battaglia aveva sottolineato questo dato e il valore di monito e di «ammonimento» che gli studi di Pomilio sul Verismo avrebbero dovuto avere per la società letteraria del tempo[7]. Quello che emerge in questo intervento, forse in maniera più chiara che in altri luoghi, è il suggerimento di una soluzione che lo scrittore ipotizzava e suggeriva a posteriori a una generazioni di scrittori, i veristi, rimasta schiacciata tra una aderenza troppo stretta a un metodo compositivo e una fedeltà a un'ideologia invecchiata prematuramente. Qualcosa di simile insomma a quanto stava accadendo alla generazione degli scrittori del dopoguerra:

> Il torto di De Roberto scrittore fu semmai di non aver avuto chiara coscienza della possibilità che quella sua situazione psicologica, in quanto tema, gli offriva, e d'aver piuttosto guidato il suo Federico Rimbaldi lungo la via d'una disperazione di tipo romantico letterariamente troppo facile e troppo aperta ai rischi del sentimentalismo e delle retorica intimistica[8].

Sembra farsi largo insomma, fra le righe del discorso storico-letterario, un'ipotesi operativa che Pomilio proverà a seguire nella *Compromissione*,

[6] M. Pomilio, *Il silenzio di De Roberto*, in «Realtà del Mezzogiorno», I (1961), 6-7, p. 473.
[7] S. Battaglia, *L'ambigua fortuna di Giovanni Verga*, in Id., *Occasioni critiche (saggi di letteratura italiana)*, Liguori, Napoli 1964, p. 142.
[8] M. Pomilio, *Il silenzio di De Roberto*, cit., p. 473.

dove la situazione di crisi del protagonista è in sostanza l'oggettivazione di una difficoltà vissuta per molti anni dall'autore. È un invito inoltre che Pomilio sembrava rivolgere ai membri del gruppo delle *Ragioni narrative*, alcuni dei quali, soprattutto Rea e Incoronato, invischiati in uno stallo che durava nel primo caso da alcuni anni e avrebbe portato, nel secondo caso, a soluzioni addirittura drammatiche.

L'altro piccolo tassello riguarda il breve ma significativo rapporto intessuto da Pomilio, per una breve stagione, e proprio nel periodo di composizione della *Compromissione*, con Ottiero Ottieri. Nel 1963 Pomilio recensiva in maniera molto positiva *La linea gotica*. La struttura aperta dell'opera gli offriva un bell'esempio da contrapporre agli affronti dell'avanguardia: lo sperimentalismo del romanzo si piegava in questo caso non a un puro esercizio di forma, ma a contenere un'esigenza pressante, il confronto di un intellettuale con il tempo presente e appena passato; del resto l'intellettuale, così «franto» e «pochissimo in pace con se stesso», era il personaggio più adatto a riflettere «intere le contraddizioni» del periodo che si stava attraversando[9].

In quella occasione lo scrittore ricevette un piccolo biglietto di Ottieri, nel quale la questione del discorso generazionale ritornava a farsi centrale: «In questi casi essere più o meno della stessa "generazione" è fondamentale: in fondo il mio è un libro per "soli coetanei" (è questo uno dei suoi limiti)».

E il tema rispuntava fuori più avanti, quando Ottieri, dopo aver chiesto a Pomilio, in maniera piuttosto delicata e discreta a dire il vero, il suo voto per lo *Strega*, aggiungeva: «M'è parso strano di non rivolgermi proprio a te che hai seguito il mio lavoro con particolare attenzione critica, e anzi ti sei interessato alla *storia* del mio lavoro. [...] Strega a parte, voto o non voto, indipendentemente anche dalla sua riuscita, questo mio ultimo libro mi sembra che abbia un significato, appunto, per la mia (per la nostra?) biografia di "generazione degli anni difficili"»[10].

Il *significato* di tale testimonianza non doveva essere sfuggito a Pomilio. La strada percorsa e il successo ottenuto da Ottieri con la sua confessione in pubblico gli confermavano anzi la bontà di quanto egli stava facendo con *La compromissione*. E gli confermavano probabilmente la validità di una scelta, quella della prima persona, che poteva dare coesione a una materia troppo frammentaria – anche se in Pomilio tale scelta assumeva connotati decisamente più inquietanti rispetto alla soluzione di Ottieri per via della non stretta aderenza tra autore e personaggio.

[9] ID., *Ottieri e la linea gotica. Il libro che ha vinto il Bagutta '62*, in «Il Mattino», 17 gennaio 1963.
[10] Lettera inviata da Milano il 29 gennaio 1963 (corsivo nel testo). Fondo Pomilio.

Un salto ulteriore di un decennio, per giungere al '72 e a quella che probabilmente è la testimonianza d'autore più completa riguardante il romanzo, che ci giunge negli anni di composizione del *Quinto evangelio*. È contenuta in una lettera che Pomilio inviò a Giacinto Spagnoletti in occasione della ristampa Vallecchi della *Compromissione*. Il critico ne avrebbe dovuto scrivere la prefazione, lavoro che poi passò a Battaglia. Per facilitare il compito dell'amico, Pomilio mise giù questo piccolo e lucidissimo saggio critico sulla *Compromissione*, che pubblico per intero a conclusione di questo intervento.

Risalta in questa lunga epistola, a fianco di tanti piccoli particolari di notevole importanza, l'attenzione che lo scrittore dedica alla statura etico-morale e culturale dell'intellettuale e quindi della società in cui questi opera.

Non solo in un contesto politico si giocò, e si perse secondo Pomilio, la partita del dopoguerra. Privi di una solida e sincera statura morale, gli intellettuali italiani demandarono all'ideologia la loro intera coscienza. Quando l'ideologia entrò in crisi, gli scrittori si trovarono scoperti e incapaci di mantenere un ruolo di guida o anche soltanto d'ispirazione, giungendo in molti casi al silenzio. Un rischio che Pomilio provò ad aggirare con un esame di coscienza, con una testimonianza che tentava di trarre in salvo l'*uomo* dal precipitare della *storia*.

Un ultimo appunto: Pomilio tornerà, in altri periodi di difficoltà creativa, a mettere in scena la sua crisi. Ne sono un esempio alcuni racconti del *Cane sull'Etna* e quel *Racconto interrotto* uscito dopo la sua morte. Ma col tempo il tema dello scrittore in crisi sembra farsi meno pressante e arricchirsi di nuove possibilità e di nuovi risvolti. Raccoglie probabilmente questa eredità anche un capolavoro della maturità, *Il Natale del 1833*, che mette in scena la crisi creativa di un Manzoni a confronto addirittura con l'assoluto.

Carissimo Giacinto,

sono felice che debba essere tu a scrivere l'introduzione alla ristampa della *Compromissione*, e ti ringrazio per quanto farai.

Mi ci è voluto un po' per rientrare in sintonia col mio libro ed eccoti spiegato il mio ritardo. Che dirti?

La prima idea de *La compromissione* risale al 1954, all'indomani stesso della comparsa de *L'uccello nella cupola*. Ma le intenzioni erano diverse e anche il titolo era diverso. Per non parlare della sua impostazione letteraria. A quel tempo io pensavo di scrivere una sorta di romanzo corale, e per linee orizzontali, per dir così, seguendo uno per uno i vari protagonisti. E il romanzo, beninteso, sarebbe stato in terza persona. Volevo dare un ambiente, un clima, e insieme una situazione storica. Tu del resto ricorderai l'atmosfera letteraria di quegli anni (l'anno dopo ci sarebbe stata la

polemica sul *Metello*) e capirai subito a quale tipo di richieste, nella mia inesperienza, intendevo rispondere. Per di più ero ancora dentro le cose, il dato polemico contingente mi appesantiva la mano, ed ero per di più nelle tipiche strettoie ideologiche di quegli anni, con gli amici di sinistra che ci richiamavano a gran voce a fare realismo socialista e l'implicito ricatto di cui eravamo vittime, da bravi compagni di strada che non osavano dir male di Garibaldi, e incerti se fare opera di ideologia oppure opera di verità (tu te ne ricorderai). Insomma si rovesciavano le parti e i malesseri che intendevo attribuire al mio personaggio (come poi tentai di fare) erano in realtà i malesseri di me scrittore (anzi di noi scrittori: tu ti ricorderai della nostra condizione d'allora). Per di più io navigavo tra motivi polemici contingenti, cronachistici e il mio tema aveva bisogno di distanza storica.

Aggiungi a questo che io uscivo appena da *L'uccello nella cupola*, che aveva fatto emergere così fluvialmente una componente cattolica che non sapevo di possedere. Insomma, un bell'impiccio, e in pratica non ne feci nulla, salvo una ventina o trentina di pagine di cui una parte (tanto erano marginali rispetto al romanzo che intendevo scrivere) finii per sfruttare per un racconto (di scarso rilievo).

Accantonato dunque il progetto, lavorai ad altro, senza tuttavia smettere di pensarvi. Ma decisive furono due esperienze: *Il cimitero cinese*, del '58, che mi rivelò le possibilità della prima persona, che fino a quel momento non avevo mai usata (se non in una primissima prova del '42) e *Il nuovo corso*. Quanto agli insegnamenti venuti dal primo, tu sai che cosa era per noi in origine la prima persona. Generazione proustiana, quale eravamo, tendevamo a servircene in funzione «memorialistica», non in funzione «narrativa» (capirai certo la distinzione), in funzione passiva e non attiva, di auto rispecchiamento un po' narcisistico e non di resa obiettivante, di «recupero», non di «invenzione». *Il cimitero cinese* mi affrancò da tali timori.

Ma più importante fu la successiva esperienza del *Nuovo corso*, in quanto ideologicamente fu liberatoria. A pensarci bene il Basilio del *Nuovo corso* sarebbe dovuto nascere dopo il Marco Berardi protagonista de *La compromissione* (e in effetti, da qual che t'ho detto, nacque dopo). Dove questo finisce, ripiegandosi nel conformismo, l'altro ricomincia, riconquistandosi l'autenticità. In realtà l'operazione del *Nuovo corso* fu per me liberatoria. Scrissi quel romanzo (non importa se riuscito) con grande felicità, e vivendo da scrittore e da uomo l'*itinerarium mentis in libertatem* del protagonista. Sentendo insomma cadere veli, reticenze, preoccupazioni e paure ideologiche. Quel che insomma non si capì, di quel libro, o che magari non riuscii a far capire, è che il recupero che Basilio fa della nozione di libertà era il mio, e nostro, recupero, dopo anni che eravamo vissuti sotto la cappa di una sorta di ricatto interno: dietro la sua vicenda cioè c'è in fondo la vicenda dello scrittore[11] che riapre gli occhi con stupore sul gusto, sul senso della verità, che intende appieno che ideologia e verità possono non essere la stessa cosa, che s'affranca da certe remore, prendendo gusto al suo coraggio (senza vantarmene, valga il libro molto o poco, ci voleva ancora del coraggio, pur dopo l'Ungheria, a scrivere nel '59 *Il nuovo corso*). In-

[11] Tanto è vero questo, che la scelta del suo nome avvenne non perché si trattasse d'un nome russo, come si pensò, ma perché fa rima con Pomilio: un travestimento d'una certa essenza autobiografica del libro (N.d.A.).

somma, si trattò di un'esperienza liberatoria, soprattutto ideologicamente e moralmente, che mi chiarì il ruolo stesso dello scrittore (se non altro di me scrittore) e mi predispose alla ripresa del progetto de *La compromissione*.

Ti ho detto degli antefatti. Ma naturalmente le cose anche così non andavano lisce. Per esempio, una volta scelta la prima persona dovevo affatto rinunziare a quel minimo di «coralità» che io ritenevo essenziale ai temi che intendevo affrontare? Ed ecco quindi lo sforzo di offrire in verticale, pur attraverso la prima persona, il dato corale, lo sforzo per offrire una certa (limitata, ma «esemplare») stratigrafia d'una certa società; e anche lo sforzo perché il mio restasse, sì, in concreto, un mondo provinciale, ma per le sue connotazioni vi fossero riconoscibili certi connotati caratteristici del mondo italiano del dopoguerra nel suo complesso, fuori da ogni caratteriologia o topografia regionalistica. Ed ecco la scelta d'una città al limite tra il vecchio Reame e le Marche, e tipicamente, da sempre, città dell'Italia centrale, ecco anche il suo stesso travestimento (tant'è vero che chi l'ha visitata non vi riconosce la città de *La Compromissione*), ecco il giudizio che diede un amico: «È Teramo, ma poteva essere benissimo la mia Reggio Emilia». La verità è che io scrivendo tenevo lontanamente presente Teramo come suggestione topografica e specialmente paesistica, ma in controluce vedevo un'altra città, la mia Avezzano (tant'è vero che l'episodio dei Cappuccini, così centrale, si ispira a un convento che c'è ad Avezzano e che Michele [Prisco] cercò inutilmente a Teramo). E quanto ai personaggi, che spesso sono mediati dalla realtà vissuta, vi si mescolano personaggi conosciuti ad Avezzano e personaggi conosciuti a Teramo (Lucio Corradini per esempio ha per modello un avezzanese, Giorgio Perrone ricalca in parte un capo partigiano del teramano).

Ma quel concetto di coralità (a dirti ancora i miei problemi) aveva un limite, che del resto rispondeva a una scelta: e il limite era questo: che io intendevo mettere a fuoco un certo mondo, e modo d'essere, medio e piccolo borghese. E a ciò quel tale verticalismo ormai mi conveniva benissimo, come mi conveniva il condurre l'intera vicenda secondo gli occhi di Marco Berardi, personaggio che vive sempre su due piani, com'egli stesso dice, ma che in pratica s'aggira sempre tra lo strato medio-borghese (la famiglia d'Amelia) e lo strato piccolo borghese-ideologizzato (quello partitico) mentre è incapace di parlare e di legare (come i suoi compagni di strada del resto) con l'operaio.

Ma credo che lo scioglimento di tutti i miei problemi mi venisse poi da un chiarimento di stampo etico-politico: l'intuizione cioè che il «compromesso», com'era stata una costante della vita politica italiana unitaria (cfr. trasformismo ecc.) era stato anche una piaga della vita politica del secondo dopoguerra. Era un concetto al quale non potevo arrivare nel 1954 e che mi si fece chiaro nel '60.

E a ciò giovò moltissimo la scoperta del valore semantico del termine «Compromissione» (oggi divenuto comunissimo, ma che allora era una vera e propria invenzione lessicale), termine che nelle mie intenzioni era onnicomprensivo e appunto etico-politico, perché non serviva a definire soltanto una costante politica, ma una inclinazione morale, l'inautenticità, la fragilità, l'essere qua e là e mai interamente, la mancanza di chiarezza stessa d'una tradizione storica quale la nostra nella quale concorrono mille elementi in contrasto.

Direi che una volta adottato il termine compromissione tutto mi divenne chiaro e potetti procedere. E qui vorrei difendermi dall'accusa che mi si è lanciata e d'una doppia faccia del libro (prima parte e seconda, la storia familiare che sopraffà la storia politica, con critici che preferiscono la prima metà del libro e altri che sentono più poetica la seconda metà). Ora, per rifarmi alle intenzioni, non ai risultati, io metterei l'accento sulla cadenza morale globale che ai miei occhi assumeva il termine compromissione: incertezza, insicurezza, fragilità morale, mancanza di tempra e di coerenza, che coinvolgono a tutti i livelli l'individuo. Ma in più aggiungerei queste osservazioni: anzitutto il clima di quegli anni, in cui l'accettazione dell'ideologia marxista nei più sinceri implicava un progetto di vita. La prevenzione contro il matrimonio fatto «borghese», colorita inoltre di quel tanto di contestazione verso le istituzioni tipica di tutte le generazioni, verso il conformismo della resa a un destino usuale, a un destino borghese, si rafforzava in quegli anni (parlo per come in quegli anni ho veduto le cose) dall'influsso esercitato dai testi di Marx, specie i più elementari, come il *Manifesto*. Tanto più doveva risentirne Marco, che oltre tutto si disponeva a un matrimonio borghese in piena regola, tanto più egli doveva sentire in contrasto le sue scelte politiche e le sue scelte amorose: in fondo egli opera al livello della buona fede (anche se per lui valgono le parole: di buona fede e buone intenzioni sono lastricate ecc.), e si dibatte per la mancanza di coerenza che gli par di ravvisare nella sua condotta. Ed ecco le sue storture, i suoi errori, le sue cadute, l'adulterio esso stesso accettato, almeno all'inizio, in conformità a un ideale di spregiudicatezza o di opposizioni ai luoghi comuni sul matrimonio. Ma dall'altra parte che c'è? C'è il matrimonio anticonformista di Lucio e Vera, in una scena che tu giudicasti centrale e ben definisti «sfascio d'ideali». Voglio dire che la debolezza di Marco non è una tara propria solo a lui, che la coralità del romanzo si ristabilisce nella misura in cui il suo destino è necessitato da un intero gruppo sociale che, a tutti i gradi ideologici, porta in sé tare affini. E viziato di compromesso è visibilmente il suocero, ma lo sono in fondo, per immaturità, anche gli altri, presso i quali oltre tutto emerge la povertà del progetto di vita al di là delle parole d'uso dell'ideologia. E per aggiungere ancora un'altra nota, rispunta nel mio romanzo il cattolicesimo nei capitoli della confessione e comunione di Marco e nelle sicurezze di certe condanne; condanne che forse non avrei saputo esprimere se mentre stavo scrivendo non si fosse svolto il pontificato di Giovanni XXIII, con quel che significò.

Senza voler concludere, mi limiterei ad aggiungere che, per come vedo oggi a distanza il libro, esso mi pare sì la storia di un personaggio, ma anche d'un insieme: è la storia del risucchio che può determinare un'intera società a spese dell'individuo, il quale non si serba sano se essa non è sana.

Da queste parole avrai intravisto i limiti entro i quali va inteso secondo me l'autobiografismo del romanzo. Escluso che in Marco Berardi vada vista una incarnazione dell'autore, è pure innegabile che in lui ho inteso travasare una certa situazione fatta di dilemmi, di mancanza di chiarezza, di scarsa autenticità, di paura di non essere allineati e tutto il resto. Situazione da compagni di strada, che fu un po' comune a tutti noi, creata e favorita dalla angolosità della politica del PCI di quegli anni (e tu, se hai riletto il libro, l'avrai vista scorrere e grondare da ogni pagina). Autobiografismo dunque sì, ma non tanto personale, quanto generazionale, e, diciamolo a costo

di pomparci, esame di coscienza di un'intera generazione, se debbo giudicare dalle risposte di tanti lettori che mi confessarono che nel libro s'erano un po' ritrovati.

Inoltre certamente l'autobiografismo può essere raccolto a livello più minuto: certa morbidezza mia di carattere, certo amor di condiscendenza, alle volte per eccessivo amore, io li ho attribuiti a Marco Berardi. E inoltre, com'era inevitabile, ho fatto esperienza della mia esperienza di vita politica e di partito, mettendo insieme suggestioni di vita disparate. E ti ho detto infine che mi sono servito di modelli: Vera, Lucio Corradini, Giorgio Perrone, diversi e reinventati che si voglia, vivevano nella realtà, e per il personaggio del suocero tenevo presente entro certi limiti, pensa un po', il personaggio di Segni (non certo mio suocero, il quale, figurati, era un anarchico militante).

Visto che tu mi hai invitato a ricordare, perdonami se aggiungo un'ultima considerazione, mi domando a distanza a che si dovessero il successo e la presa del libro. Prescindo da considerazioni sull'efficacia letteraria, che non mi spettano e che comunque non spiegherebbero nulla. Io penso che il libro ebbe successo perché venne al momento giusto: nel senso che l'itinerario di chiarificazione che io per me avevo percorso lo aveva compiuto nel frattempo l'intera nostra società. Il libro si faceva interprete d'uno stato d'animo, portava in evidenza esigenze diffuse in sottofondo e che aspettavano una parola di chiarimento. Di qui la proverbialità della parola del titolo, passata rapidamente nel linguaggio dei politici (e perfino dei cardinali: la vidi usare da Lercaro contro Montini), di qui il fatto che a molte delle nuove leve il libro piacque e certi giovani più tardi lo hanno guardato come un punto di riferimento per la loro contestazione contro di noi...

E a sua volta un comunista della nostra generazione (uno dei migliori elogi che ho avuto) mi disse: è un libro che avremmo dovuto scrivere noi comunisti. E aggiunse: è un displuvio. Finisce con esso il dopoguerra.

Ma ormai mi sono vantato abbastanza. Scusami, rileggendomi, questa lettera mi sembra un lungo atto di vanità. Colpa tua che mi ci hai costretto e che inoltre mi sei talmente amico che ho sentito di potermi aprire in modo più che confidenziale.

Hai poi avuto il testo della mia recensione a *Il fiato materno*? Apparve, finalmente, su «Realtà del Mezzogiorno».

Non ho ancora ricevuto la tua antologia dei tre poeti.

Stai lavorando all'autobiografia? Che cos'è un'antologia? Mi interessa moltissimo, e credo che arrivi al momento giusto.

Io indaffarato, oberatissimo e stanco. Il mio romanzo fa progressi, ma lentamente. È un lavoro improbo, e pur dopo averne scritto oltre trecento pagine mi par d'essere al principio.

Grato d'ogni cosa, e scusandomi pel ritardo, ti abbraccio caramente[12].

[12] Lettera di Pomilio a Giacinto Spagnoletti inviata il 23 febbraio 1972. Fondo Pomilio.

«IL CONTATTO COL MALE CI DEGRADA» LA GENESI DEL TESTIMONE DI MARIO POMILIO NELLE CARTE AUTOGRAFE[1]

MIRKO VOLPI

Donate dalla famiglia dello scrittore e conservate dall'autunno del 1999 presso il Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, le carte di Mario Pomilio documentano, con una ricchezza che sfiora la completezza, la genesi e il percorso elaborativo di quasi tutta la sua produzione, sia di quella saggistica, sia soprattutto di quella genericamente creativa, in particolare narrativa. Un fondo molto corposo, dunque, che ci consente di entrare nell'officina pomiliana esplorandola a partire dai suoi esordi, con l'*Uccello nella cupola* (1954), per arrivare all'ultimo, incompiuto racconto, *Una lapide in via del Babuino* (1991, postumo), passando ovviamente attraverso i materiali relativi al suo capolavoro, *Il quinto evangelio* (1975)[2]. Il presente contributo si inserisce in un progetto più vasto che vede due tesi di dottorato pavesi ormai ultimate[3] e che, appunto, ha come oggetto lo studio delle fonti e dei documenti autografi pomiliani.

Ciò che nello specifico si intende qui presentare è il caso del secondo romanzo di Pomilio, *Il testimone*, per poterne illustrare, attraverso la descrizione e l'analisi delle carte, tutte le fasi genetiche, gli sviluppi compositivi, i ripensamenti, fino agli interventi in vista della seconda edizione. *Il testimone* viene infatti pubblicato nel 1956 per i tipi dell'editore milanese Massimo e

[1] Il presente saggio è già apparso, con il titolo «*Il contatto col male ci degrada*». *La genesi del* Testimone *di Mario Pomilio nelle carte autografe del Centro manoscritti di Pavia*, in «Autografo», XLVIII, 2012, pp. 89-116.

[2] Su questo cfr. W. SANTINI, *I labirinti della genesi e la bussola della descrizione. Esercizi di orientamento nel cantiere de* Il quinto evangelio, in «Forum italicum», XLV, 2011, pp. 397-416, intervento che per primo prende in esame le carte autografe pomiliane.

[3] Ci si riferisce a quelle di Wanda Santini, con titolo *Tra avantesto e contesto: appunti sulla genesi de* Il quinto evangelio *di Mario Pomilio*, e di Carla Damnotti, con titolo *Il Natale del 1833. Un componimento misto di storia e invenzione*; di entrambe è tutor Maria Antonietta Grignani.

riproposto – con lievissime modifiche, di cui si dirà più avanti – nella raccolta *Il cimitero cinese* (Rizzoli, Milano 1969)[4].

La storia, che (come avverte una nota a inizio volume) si ispira a un fatto di cronaca ed è ambientata a Parigi, racconta di una ragazza madre, Jeanne, che da sola mantiene il figlio di pochi mesi, Petit, lavorando in un caffè; il padre del bambino, un ladruncolo di nome Charles, sottrae alla donna le chiavi del locale e tenta un furto, sventato dall'intervento del padrone, M. Jacques, che nello scontro batte la testa: il giovane si dà alla fuga, mentre Jeanne, ritenuta complice, viene arrestata. La donna, portata in commissariato, tace per non compromettere l'amante, ma allo stesso tempo impedisce che il commissario Duclair capisca la gravità dell'abbandono del figlio. Duclair è un funzionario arido e disilluso, ma non cattivo: privo di motivazioni professionali, soffre per un matrimonio ormai consunto e per il ricordo di una figlia morta da piccola. Jeanne, che divide la cella con Denise, una giovane rea di aborto che però verrà presto rilasciata, viene torchiata invano da un Duclair oscuramente colpito da questo caso e ancor più inquieto dopo aver interrogato Claude Faral (complice di Charles in un precedente furto) assieme al collega Beaumont, che ricorre alla violenza per far confessare il delinquente. Jeanne infine parla, ma al sergente Lambin, e solo dopo aver appreso che Jacques era deceduto in séguito alla colluttazione con Charles, il quale, una volta portato il bambino nel suo appartamento, muore investito mentre cerca di scappare (ma questo alla ragazza viene tenuto nascosto). Petit, dopo troppe ore senza cibo, le viene finalmente portato, ma Jeanne non riesce ad allattarlo, finché, inconsapevolmente, lo uccide strozzandolo. Il romanzo si chiude con Duclair che, sconvolto e in preda ai sensi di colpa, va dal procuratore e amico Leroy a spiegargli l'accaduto, e chiedendo(si) se non vi sia in questi casi «un'altra verità, un'altra morale, un'altra giustizia»[5].

La seconda prova narrativa di Pomilio è appunto incentrata sul tema della giustizia e della responsabilità, ma anche (analogamente all'*Uccello nella cupola*) su un caso di coscienza, che vede il commissario dilaniato interiormente

[4] Si contano altre due edizioni, Pomilio vivente: Rusconi, Milano 1980; Mondadori, Milano 1989.

[5] Così lo definisce F. Desiderio, *Pomilio e il sentimento del peccato*, in «Abruzzo. Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi», XXIX, 1991, pp. 85-96, a p. 87: «Una specie di romanzo poliziesco, di 'giallo' d'alto livello, nel quale i personaggi che rappresentano l'ordine, la legalità, la giustizia, appaiono moralmente colpevoli più di quelli che rappresentano il disordine, l'illegalità, l'ingiustizia». Mentre non mi pare che possa ridursi ad «essere visto come un'indagine sull'ambiente degli emarginati di una grande metropoli come Parigi», come fa F. Nicolosi, *Centralità della* Compromissione, ivi, pp. 145-155, a p. 146, che però poi correttamente sottolinea la centralità della «problematica etico-religiosa».

tra azioni corrette sotto l'aspetto formale e dubbi etico-morali che non trovano soluzione, riassumibili in una battuta che Duclair rivolge al procuratore nel dialogo finale: «Ma hai mai pensato, Leroy, che il danno morale che si produce facendo soffrire una creatura possa essere alle volte maggiore del vantaggio che si reca alla società arrestando un colpevole?»[6]

L'indagine sulle carte e sui materiali autografi del *Testimone* consente di confermare un paradigma esemplare del modo di lavorare di Pomilio, che ricorre pressoché costantemente anche nell'elaborazione degli altri suoi libri. Esaminando infatti i vari faldoni del Fondo Pomilio (che necessita ancora di una descrizione e di una catalogazione complete), si nota come lo scrittore operi sempre secondo procedimenti analoghi, vale a dire: compilando schemi dei romanzi; prendendo appunti di varia natura su diversi quaderni e taccuini che accompagnano la stesura manoscritta vera e propria, condotta per lo più su fascicoli di fogli protocollo spesso recanti a margine quegli abbozzi che poi vengono accolti a testo; infine, trasportando questa in una o più redazioni dattiloscritte. Ma non è certo soltanto la mera e scontatamente attesa progressione cronologica a tornare da cantiere a cantiere. Sono proprio le dinamiche interne alle varie stesure e la tipologia di appunti che costellano le pagine di agende e blocnotes, che sembrano seguire percorsi simili e richiamarsi ogni volta.

Ecco anzitutto una descrizione sintetica delle carte relative al *Testimone*, conservate nel Fondo Pomilio del Centro Manoscritti di Pavia e qui giunte dopo essere state ordinate dall'autore stesso e dalla moglie.

Diario 1954

Fotocopia di un diario-agenda, relativamente al solo periodo 1 gennaio-3 aprile, più alcune pagine finali. Sulla pagina bianca precedente il 1 gennaio: «Ho cominciato a raccogliere questi appunti dal marzo 1954».

Contiene annotazioni sparse, citazioni, riflessioni, aforismi, alcuni dei quali vengono sfruttati per il romanzo, tanto che nei fascicoli mss. talora si trovano espliciti rinvii proprio a questo diario.

Taccuini = TA

10 unità tra blocnotes e pagine pinzate di blocnotes, di piccole dimensioni; inchiostri diversi.

Contengono frammenti e appunti di varia natura, idee per episodi, brevissimi brani da dislocare lungo il romanzo e prove di scrittura.

[6] Per un'analisi dettagliata del *Testimone* si può rimandare anche a G. Pullini, *Il dramma di coscienza nella prima "trilogia" di Pomilio*, in «Italian Quarterly», XXVI, 1985, pp. 33-50, in partic. a p. 41 ss.

TA1 = 49 pp. r-v; inc.: «Ciascuno di noi può trovare entro di sé la forza di resistere alle tentazioni dell'orgoglio».

TA2 = 16 pp. r-v; inc.: «Il contributo d'una casa editrice non si misura».

Non sembrano appunti per il *Testimone*, se non in minima parte.

TA3 = Blocnotes rosso "Note"; 35 pp. r-v; inc.: «Di fame non si muore».

Appunti per lo più sull'episodio in carcere di Jeanne e Denise, e per il dialogo di quest'ultima col commissario (cioè il cap. II 2 di T[1]: vd. *infra*).

TA4 = 36 pp. r-v (più 3 bianche); inc.: «Era difficile che D. s'abbandonasse». Appunti relativi soprattutto all'ultimo capitolo. Il commissario si chiama già Duclair (non Leroy, come nella prima fase).

TA5 = 13 pp. r-v; inc.: «Le ombre si sdraiano».

Appunti sui capitoli iniziali, ma anche non relativi al *Testimone*.

TA6 = 6 pp. r; inc.: «Beaumont abitava dalle parti della Bastille».

TA7 = 55 pp. r-v; inc.: «Lambin le ha messo la mano sul capo».

TA8 = 4 pp. r-v; inc.: «L'episodio che ha dato vita a questo romanzo».

TA9 = 5 pp. r-v; inc.: «Aveva parlato ad alta voce».

TA10 = 9 pp. r; inc.: «Come dietro una vetrata, vedere senza udire».

Quaderni = Q

Q1 = Quaderno "Appunti"; 27 pp. r-v; inchiostri diversi; inc.: «Allo stesso modo che un treno». Contiene:

- appunti e frammenti per singoli episodi del romanzo;
- riflessioni varie, non collegate al *Testimone*, su arte, politica, intellettuali;
- citazioni da Bernanos, Mauriac, Maeterlinck, Maurois, per lo più sul dolore e l'infelicità.

Q2 = Quaderno, senza copertina, di 11 pp. r-v; inchiostro e matita. A p. 1: «Mario Pomilio | L'altra giustizia»[7]. Contiene:

- pp. 2r-6r: un primo schema del romanzo, col solo accenno ai vari snodi narrativi, suddiviso in 16 capitoli, più integrazioni per il I e il III (= Schema1);
- un secondo schema, più sintetico, a fine quaderno, capovolto, diviso per giorni della settimana, da lunedì a venerdì (= Schema2).

Q3 = Quaderno "Appunti" a quadretti, di 40 pp. r-v, di cui alcune bianche; inchiostri diversi. A p. 1: «L'altra giustizia». Contiene:

- pp. 2v-9r: un primo schema, parziale (capp. IV-X), più avanzato rispetto a quelli presenti in Q2 (= Schema3);
- pp. 10r-24r: un secondo schema (capp. II-XI) più sintetico e con spostamenti parziali della materia da cap. a cap.; con appunti più dettagliati per i capp. IV, V, VI, X e per il finale (= Schema4);
- pp. 25r-40v: sotto il titolo «Spunti», altri appunti relativi a vari capitoli.

[7] In ogni tipo di citazione, gli a capo vengono indicati con una barra verticale (|).

La redazione manoscritta del romanzo è testimoniata da un faldone che raccoglie fascicoli (= F) di fogli protocollo a righe pinzati, prevalentemente scritti solo sul recto; inchiostri diversi; sul margine destro dei fogli frequenti appunti, stralci o integrazioni che si ritrovano poi nel corpo del testo.

F1 = Fasc. ms. di 16 pp.; siglato «I».
F2 = Fasc. ms. di 16 pp.; siglato «II».
F3 = Fasc. ms. di 6 pp.; siglato «III».
Documentano la stesura primitiva dell'incipit del romanzo, corrispondente ai primi due capp. dello Schema1 presente in Q2.

F4 = Fasc. ms. di 14 pp.; siglato «II 1»; capitolo diviso in 4 paragrafi e interrotto, forse per la caduta di pagine.
F5 = Fasc. ds. di 7 pp., num. 13-19; siglato «III». Versione più sintetica di F4.
F6 = Fasc. ms. di 3 pp.; siglato «III»; abbozzo dell'inizio di F5.
F7 = Fasc. ms. di 3 pp.; siglato «2°»; abbozzo di risveglio di Jeanne, presto abbandonato.
F8 = Fasc. ms. di 4 pp.; siglato «IV».
F9 = Fasc. ms. di 7 pp.; siglato «IV».
Questo blocco di fascicoli rappresenta la riscrittura del cap. II in base allo Schema4 elaborato da Pomilio in Q3, con le progressive modifiche che conducono alla redazione ms. più avanzata, cioè i FF10-13.

F10 = Fasc. ms. di 8 pp.; siglato «L'altra giustizia | I°».
F11 = Fasc. ms. di 9 pp.; siglato «II». Prosecuzione del fascicolo F10, a partire da p. 3.
F12 = Fasc. ms. di 9 pp.; siglato «III».
F13 = Fasc. ds. di 6 pp., num. 7-12 + 1 f. ms.; siglato «II». Riporta F12.
F14 = Fasc. ms. di 17 pp.; siglato «III 1»; diviso in 3 paragrafi.
F15 = Fasc. ms. di 8 pp. + 1 f. ds. con l'*incipit* del cap. IV (che in T^1 sarà il cap. I 4); siglato «IV 1». A p. 6: appunti per il seguito; a p. 7: inizio del cap. seguente.
F16 = Fasc. ms. di 9 pp., num. 7-15; siglato «IV». Riprende dall'abbozzo a F15, p. 7.
F17 = Fasc. ms. di 10 pp.; siglato «V 1». Prima stesura incompleta del paragrafo, che si trova in forma integrale nel fasc. seguente.
F18 = Fasc. ms. di 18 pp.; siglato «V ~~1~~».
F19 = Fasc. ms. di 18 pp.; siglato «VI».
F20 = Fasc. ms. di 6 pp.; siglato «VI». Le prime tre pp. recano la seconda stesura del finale di F19. Le ultime tre pp., d'altra penna, recuperano un brano da F19, p. 16, non accolto poi nella versione finale.
F21 = Fasc. ms. di 16 pp. + 1 f. di dimensioni minori aggiunto tra le pp. 11 e 12; siglato «VII».

F22 = Fasc. ms. di 8 pp.; siglato «VII». Seconda stesura di F21, tranne il finale, che qui manca. A p. 1, il primo paragrafo è recuperato da F19, p. 16v e da F20.

F23 = Fasc. ms. di 5 pp.; siglato «VII». Abbozzo di episodio poi dislocato in F28.

F24 = Fasc. ms. di 13 pp.; siglato «VIII».

F25 = Fasc. ms. di 23 pp., num. 1-6, 17-33; siglato «IX». La seconda numerazione (che riflette la prima versione ms.) è probabile prosegua quella di F21[8].

F26 = Fasc. ms. di 40 pp., num. 10-34, 1-5; siglato «VIII». Doppio fascicolo; le pp. 1-5 vanno a sostituire le precedenti pp. 28-34[9].

F27 = Fasc. ms. di 11 pp.; siglato «X».

F28 = Fasc. ms. di 18 pp.; siglato «XI».

F29 = Fasc. ms. di 11 pp.; siglato «XII». Nella versione in volume, questo paragrafo precede F27.

F30 = Fasc. ms. di 7 pp.; siglato «~~XIII~~». Prima stesura incompleta di F31.

F31 = Fasc. ms. di 11 pp.; siglato «XIII».

F32 = Fasc. ms. di 7 pp.; siglato «XIV».

F33 = Fasc. ms. di 6 pp.; siglato «XVIII». Riscrittura di F32.

F34 = Fasc. ms. di 12 pp.; siglato «XV».

F35 = Fasc. ms. di 7 pp., num. 8-14; siglato «XVI». Già nella versione ds. (e quindi in volume) la sequenza degli episodi vede l'inversione tra questo fasc. e F34.

F36 = Fasc. ms. di 13 pp., num. 1-7, 8-13 + 1 p. num. 1; siglato «XVII».

F37 = Fasc. ms. di 3 pp.; siglato «XVIII». Prima stesura interrotta di F38.

F38 = Fasc. ms. di 8 pp., num. 2, [1, 2], 2-6; siglato «XIX».

Dattiloscritti:

Tds[1] = Fasc. ds. di 168 pp.; prima redazione dattiloscritta in 25 capp., con postille autografe. Sulla copertina, a mano, aggiunto in un secondo momento: «Il testimone | 1°».

Tds[2]= Fasc. ds. di 149 pp.; seconda redazione dattiloscritta in 21 capp., con postille autografe. Sulla copertina, a mano, aggiunto in un secondo momento: «Mario Pomilio | Il testimone | 2°».

[8] Le pp. 1-6 contengono infatti la liberazione di Denise, episodio che, al pari di quello di Cécile, la studentessa del Quartiere Latino con cui il commissario pranza (F24), sembra un'idea tardiva (entrambi mancano negli schemi del romanzo). E considerando anche il seguente F26, si capisce che il progetto ha avuto la seguente evoluzione: dialogo tra Jeanne e Denise (FF21-22) + il commissario con Beaumont per l'interrogatorio (F26) → dialogo (senza la storia dell'amante di colore di Denise; FF21-22) + liberazione di Denise (F25, pp. 1-6) + Beaumont (F26) → dialogo (FF21-22) + pranzo con Cécile (F24) + liberazione di Denise (F25, pp. 1-6) + Beaumont (F26).

[9] Con buona probabilità si collega direttamente a FF21-22, secondo il progetto iniziale che, come detto, non prevedeva il pranzo con Cécile (F24) né il racconto della liberazione di Denise (F25; in T[1] saranno i capp. II 5 e 6), che verrà qui soltanto riferito rapidamente per telefono da Lambin: F24 e F25 (solo per le pp. num. 1-6) sono stati infatti inseriti in un secondo momento.

Edizioni e postillato:

T^1 = *Il testimone*, Massimo, Milano 1956.

T^1post = esemplare di T^1 con correzioni e postille autografe in vista della seconda edizione.

T^2 = *Il testimone*, in M. POMILIO, *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969, pp. 185-302.

Andrà subito rimarcata l'impossibilità di stabilire con esattezza una cronologia interna dei vari pezzi[10], per lo meno dei quaderni e taccuini e di questi in rapporto ai fascicoli con la redazione manoscritta, anche perché i materiali del *Testimone* (così come quelli degli altri romanzi) sono giunti al Centro pavese suddivisi tipologicamente – cioè i quaderni coi quaderni, i taccuini tutti raggruppati, ecc. – e certo non secondo un ordine di composizione. Al di là di questo mero dato archivistico, sono la natura stessa dei documenti e il modo in cui lo scrittore li ha realizzati, a impedire una precisa datazione. Si può soltanto stabilire una progressione nei vari schemi del libro che si trovano sui quaderni (cioè, appunto, gli Schemi1-4): attorno, contemporaneamente a questi, si accumula la massa di appunti e annotazioni via via stratificati da cui Pomilio attinge per mettere a punto i singoli capitoli o episodi, sfruttandoli come serbatoi di idee. I diversi fronti manoscritti, dunque, si muovono e progrediscono più o meno all'unisono, in parallelo, gli uni integrando e correggendo gli altri, in particolare le stesure vere e proprie del romanzo che così ne documentano internamente gli sviluppi. Molto più lineare la seconda macro-fase, vale a dire il passaggio dai manoscritti alla prima e poi alla seconda versione dattiloscritta, con questa praticamente sovrapponibile alla prima edizione del romanzo (1956); infine, si noteranno i limitati interventi in vista della seconda edizione (1969), tutti documentati dal postillato T^1post.

Nonostante una tal messe di materiali, nulla sappiamo del motivo che ha dato origine al libro, se non quanto si dichiara in $T^1$7: «L'idea di questo romanzo deriva da un fatto di cronaca. Ma personaggi, nomi, ambienti sono immaginari. Ogni coincidenza è perciò casuale»;[11] senza che però tra le carte

[10] Sappiamo solo quando è terminata la versione manoscritta, come da annotazione in F38, p. 6: «Finito il 6 febbraio 1955 ore 13.10». Alla fine di T^2, p. 302, si legge invece: «1955-1956».

[11] Formulazione frutto della seguente evoluzione: TA8, p. 1r: «L'episodio che ha dato vita a questo romanzo è tratto da un fatto di cronaca. L'autore però, pur lasciando che gli avvenimenti si svolgessero ugualmente a Parigi, ha alterato nomi, situazioni e circostanze» → $Tds^1$3: «L'episodio centrale di questo romanzo s'ispira a un fatto di cronaca. Ma ambienti, circostanze, personaggi, nomi sono puramente immaginari. Qualsiasi coincidenza è perciò casuale» (manca in Tds^2).

si sia potuto trovare alcunché al riguardo, né appunti autografi né – come talora avviene in altri faldoni pomiliani – ritagli di giornale.

Ciò che sembra più certo è che i quattro schemi presenti in Q2 e Q3 illustrano in sequenza l'impianto del romanzo come originariamente immaginato, e i conseguenti ripensamenti, anche se – lo si può evincere già dalla descrizione dei materiali – tali fasi non precedono del tutto la redazione vera e propria, ma vi si intrecciano, per quanto parzialmente.

Infatti, i primi due capitoli così come ipotizzati nello Schema1 si trovano in FF1-3, poi interrotti e sostituiti da FF4-9 (e così anche in Tds[1]), che invece riflettono le successive evoluzioni attestate dagli Schemi3-4, cioè Jeanne che parla con una vecchia in cortile, poi si reca col figlio alla *Maternité* e infine al caffè subisce – come sempre – le molestie di M. Jacques. L'*incipit* è senz'altro la parte più tormentata del romanzo, tanto che nemmeno questa risulterà esserne la versione definitiva, che si va invece delineando con FF10-14 – una sorta di ritorno allo schema originario, più asciutto, più povero di eventi.

Lo Schema1 non registra molti dei fatti e dei personaggi minori che entreranno in seguito (il sergente Lambin, il collega Beaumont, Denise) e prevede che sia il commissario (qui chiamato Dupont) a uccidere Charles. Viceversa, nello Schema2 (diviso per giorni, cinque, e dunque immaginando la storia spalmata su un più lungo arco temporale) si ha Charles catturato e reo confesso, e si inserisce la figura di Denise che, incinta dell'amante Thomas, un uomo di colore, muore abortendo. Con gli Schemi3 e, in particolare, 4, la trama si assesta in buona parte su quella che sarà la versione definitiva, benché permanga la storia d'amore di Denise (che cambia nome in Jeanine, poi di nuovo mutato nella messa a punto dei capitoli, e soprattutto non muore e viene liberata) con l'afroamericano e venga inserito l'episodio della vecchia prostituta che sugge il latte dalla mammella di Jeanne, poi trasformato in allucinazione onirica già nella fase manoscritta[12].

Oltre a queste primitive evoluzioni nella trama, l'esame delle carte consente di individuare una serie di rilevanti mutamenti intercorsi nei vari momenti elaborativi, che potranno forse lumeggiare meglio le scelte finali attuate da Pomilio nel romanzo[13].

[12] L'idea trova una prima manifestazione in Q1, p. 25r: «La scena con la prostituta Jeanne deve viverla tutta come in un sogno (insistere su questo particolare) | Tornare bambina tra le braccia della prostituta».

[13] Colloco in nota un elemento onomastico sì importante ma non decisivo: oltre alla già citata Denise-Jeanine, il commissario, che nello Schema1 si chiama Dupont, passa subito a Leroy e così resta fino a Tds[1], dove postille autografe lo correggono in Duclair. Passaggio inverso per l'amico procuratore Duclair, che diventa Leroy.

Un primo motivo controverso riguarda il titolo stesso del libro, inizialmente chiamato *L'altra giustizia*: così troviamo infatti in intestazione a Q2 e a Schema1, e all'inizio di Q3. A conferma della centralità del tema della giustizia, su cui esplicitamente si chiude *Il testimone*[14], il sintagma torna altre volte tra gli appunti relativi al decisivo dialogo tra il commissario e il giudice, come ad es. in TA3, p. 7v: «un'altra giustizia. A che vale. Sì: una riforma, ma è come parl[are] della rif[orma] del calend[ario]»; o di nuovo in Schema1, per il cap. XVI: «Il commissario dal giudice istruttore. Colloquio. L'altra giustizia»; o in Q3, con questo abbozzo di finale: «Dallo spioncino della porta della prigione il commissario Leroy spia nell'interno (avrebbe voluto entrare, ma non ne ha avuto il coraggio). Jeanne canta una ninna nanna in atto di cullare qualcosa tra le braccia. | "E c'è quest'altra giustizia?" | Il giudice sorrise: "Dicono"[15] | ...disse. Dopo un attimo non sapeva più neppure se avesse parlato»[16].

In TA7, p. 46r, troviamo invece svariate altre ipotesi di titolo: «Preludio alla notte | Le vie dell'inferno | Qui cominicia la notte | La nostra notte | Tre giorni | Il terzo giorno | I nostri figli | Una madre | Delitto al commissariato | La regola del gioco | Il grande alibi | L'attesa | La terra nuda | Terra bruciata | La maniera forte | I profanatori». Quindi, con sensibile scrematura, e temporanea promozione di un nuovo titolo, in apertura di Tds[1] si ha: «Mario Pomilio | L'Hotel della Notte»; e in nota: «Titolo provvisorio. Altri possibili titoli: | La regola del giuoco | Il grande alibi | L'altra giustizia | Una madre | Delitto in commissariato» (p. 1). Il problema del titolo definitivo verrà dunque risolto solo in fase avanzata, verosimilmente tra Tds[2] (che inizia col testo

[14] Vi insiste anche C. Di Biase, *Il critico e lo scrittore*, in *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, Atti del Convegno, 19-20 aprile 1991, introduzione di C. Di Biase, Guida, Napoli 1995, pp. 137-163, alle pp. 150-151.

[15] Questo scambio, di poco ampliato, torna poi effettivamente anche in T[1].

[16] Pomilio riflette sulla chiusa del romanzo anche altrove, sicuramente a stesura manoscritta già avviata, come si evince, in Q3, dall'esplicito «riferimento al cap. IX (o X) pag. 22», seguito da questi appunti: «Il giudice risponderà a Leroy che in fondo ha osservato una morale tutta professionale. Del resto, non si sottopongono certi assassini a 20 ore di interrogatorio e alle intimidazioni più varie, perché parlino? Ci sono state magari circostanze esterne che l'hanno fatto sbagliare. Ma non per questo...». Mentre a una fase più avanzata (il commissario si chiama già Duclair) si deve quest'altra ipotesi – legata alla presenza di un secondo giudice –, che però non troverà riscontri: «ultima scena. Duclair non va da Jeanne per salvare la donna, ma per paura, per salvare se stesso. Assiste con acquiescenza al tentativo (e dipingere questa acquiescenza, mitezza e resa dell'animo) Introdurre la figura di un secondo giudice che viene incaricato dell'istruttoria. | Ma a questo punto pensa alla condizione di Jeanne [...] E alle parole del giudice (bisogna fare un'istruttoria contro di lei) senso di protesta. E come se qualcuno stesse cercando di corromperlo insorge. Scena finale. (arricchire l'ultima battuta: se è questa la vostra giustizia [...] Il giudice giovane ascoltò con attenzione. Sì, certo. Ma c'è un solo punto difficile: abuso di potere [...]» (TA4, pp. 3-6).

direttamente a p. 1, essendo privo di titolo, di dedica – che in Tds^1 compariva a p. 2: «Questo libro è dedicato ai miei genitori», conservata nella prima edizione – e di avvertenza) e T^1.

Ma forse il più consistente cambiamento dell'impianto narrativo operato nel corso del processo elaborativo riguarda l'eliminazione dell'episodio dell'incontro di catch cui Duclair assiste con Beaumont dopo le insistenze di questi, una volta terminato l'interrogatorio a Claude Faral. L'esibizione degli atleti – che suscita contrastanti sensazioni nel commissario – suggerisce riflessioni sulla violenza, sul disgusto per la sua gratuità ma anche sulla sua capacità attrattiva: argomento che meno esplicitamente, ma pervasivamente, attraversa le pagine del *Testimone*. L'idea del catch affiora, per quanto solo parzialmente, in sporadici appunti, come in quelli per il cap. VI dello Schema4: «Morte di Mr Jacques. Notte di Petit. Notte di Jeanne. | Il catch. Il commissario al catch»; con la successiva puntualizzazione: «Il commissario al catch (da inframezzare con la morte di Mr. Jacques)». O si veda anche questa prova di dialogo rinvenuta in Q3, che non viene però sfruttata: «Conversazione tra Leroy e Beaumont durante il catch: | "Pensavo che fossi credente" | "Credente: sì: ma quando si ha dinanzi agli occhi mia madre, e ci si accorge che al di là della sofferenza dei sensi non resta nulla, nulla: un barlume, un residuo, ci fosse, di vita spirituale, dietro quegli occhi, in quel cervello. E invece niente».

Ebbene, tale episodio, previsto dal progetto originario, manca nel faldone con la versione manoscritta; risulta invece testimoniato dalle due redazioni dss., ossia nel cap. XIV di $Tds^1$104-12 e nel XIII di $Tds^2$94-101, ma viene poi eliminato in T^1 senza che ne restino tracce (qui Beaumont, anziché proporgli il catch, chiede semplicemente a Duclair, che rifiuta, di cenare assieme). Tale assenza si deve alla sottrazione del fascicolo dal faldone operata da Pomilio stesso in un secondo momento, in vista di una pubblicazione autonoma in rivista, che appunto avverrà pochi anni dopo, il 18 aprile 1961, su «Sport Sud». Questo fascicolo (di 14 pp. num., siglato «IX», da pensare in origine collocato dopo F26) si trova infatti, tra i materiali pomiliani, nella cartella "Narrativa minore. Le minute", assieme ad altri testi manoscritti, per lo più tratti da *La compromissione* e analogamente sfruttati per la pubblicazione in altre sedi. In un'altra cartella, "Narrativa minore II. Gruppo sport anni '70", si hanno poi tre ulteriori versioni dattiloscritte del racconto sul catch, rielaborate piuttosto a fondo rispetto alla redazione di partenza: le prime due sono in preparazione alla

sopracitata uscita in «Sport Sud»[17], mentre per la terza si tratta di una nuova riproposizione, questa volta sul «Guerin Sportivo» del 9 aprile 1973, però col titolo *Angoscia e raccapriccio in un incontro di catch*[18]. Si trova così illustrato un altro elemento, come si accennava non esclusivo del *Testimone*, che prevede appunto l'estrapolazione dalla prima fase di brani poi non accolti nella versione a stampa, per ricavarne autonome prove narrative.

Va però notato che almeno un frammento di questo episodio viene riutilizzato, cioè a Tds^{2}94-95 (manca in Tds^{1}), dove Beaumont chiede all'amico della moglie e Duclair risponde: «Oh, Madeleine! Tu sai: meglio lasciarla dov'è. In fondo, a non vedermi, lei si riposa; e anch'io... Tu non sai com'è fatta! A un certo punto, quando un legame non ha più senso, ci vorrebbe proprio il divorzio. Ma chi ne ha il coraggio?»; passaggio che in T^{1}104 (prima ancora dell'interrogatorio a Claude) torna pressoché identico: «Oh, Madeleine! Meglio non parlarne. Tu non sai com'è fatta. A un certo punto, quando un legame non ha più senso, ci vorrebbe proprio il divorzio. Ma chi ne ha il coraggio?».

Ci sono poi altre due variazioni intervenute nelle primissime fasi compositive che ritengo concorrano a focalizzare l'attenzione sulla figura di Jeanne e sul suo dramma.

La prima riguarda quella che all'inizio sembrava poter rappresentare una sorta di coprotagonista assieme alla giovane madre, vale a dire Denise (come detto, chiamata Jeanine negli Schemi3-4), la ragazza che ha abortito[19]. Dalle carte di Pomilio e dall'impostazione del romanzo come testimoniato negli Schemi2-4, la sua storia – in certo qual modo speculare a quella di Jeanne – sembra godere di maggior rilievo rispetto alla versione definitiva. Ciò emerge con chiarezza dagli appunti, come ad es. in TA1, p. 16r, dove si trova questa sorta di parallelismo: «I° parte: punto di vista Jeanne | II° parte: punto di vista Denise».

In questa primitiva fase elaborativa la vicenda di Denise viene sicuramente delineata a fondo, con la descrizione della relazione con Thomas, l'inattesa gravidanza e la decisione di abortire: frequenti gli appunti al riguardo, come in TA3, o negli abbozzi del cap. V rivisto dello Schema4, in cui si legge che

[17] Il primo fascicolo consta di 4 pp., il secondo di 5, con titolo *Una serata a Parigi*, e in margine a matita, forse di mano della moglie di Pomilio, il rinvio al *Testimone*.

[18] Fasc. ds. di 6 pp.; con note a penna e matita, forse di mano della moglie, in cui si legge: «Le serate di Médan (titolo di Mario)» (da una citazione dell'autore, nella lettera al direttore che accompagna il pezzo) e il rinvio alla precedente pubblicazione su «Sport Sud».

[19] Si ricorderà che lo Schema2 prevedeva persino la morte di Denise in seguito al tentativo di aborto.

«confesserà a Jeanne l'amore pel negro. Ma a un certo punto le si rivolge: "Non sarai mica qui per spiarmi?"». Tanto che proprio su di lei si apre il romanzo in uno degli abbozzi di *incipit*, documentato da F10: attacco subito però abolito nel rifacimento di F11. In particolare l'attenzione è centrata sul fatto che l'amante sia di colore e dunque la condizione di Denise ancor più complicata: come detto, la redazione manoscritta ne reca evidenti tracce. In F19, p. 9, Tds[1]57 leggiamo: «proruppe: "Ma lo sapete voi, che era un negro? Un negro! L'avreste voluto, voi, per figlio, un mulatto?"» → Tds[2]44, T[1]65: «proruppe: "Sì, è facile parlare, per voi. Siete un uomo, voi. Ma io sono una donna! Lo sapete che significa, essere una donna?"». Mentre di nuovo in F21 (fascicolo poi riscritto e superato dalla versione di F22) troviamo ben dettagliata la storia di Denise con l'afroamericano Thomas e del suo trasporto sessuale per lui.

Tutto questo viene poi a cadere, permanendo unicamente la figura della ragazza incarcerata per aborto (senza alcun cenno al padre), che dialoga con Jeanne e viene infine liberata. Tali variazioni, oltre a evitare lo sviluppo di motivi narrativi – per così dire – centrifughi, servono in primo luogo a conferire maggior risalto all'aspetto materno di Jeanne (soprattutto in un dialogo tra le due in cella); ma, d'altro canto, Denise viene poi sfruttata per uno scambio dialettico su morale e religione col commissario, non certo per risarcirne il ridimensionamento, bensì per meglio definire l'altro fuoco del romanzo, ossia il tormento etico di Duclair[20].

La seconda variazione, meno rilevante, riguarda le molestie che Jeanne è costretta a subire dal padrone, M. Jacques, a inizio romanzo: elemento che poi sparisce forse perché ritenuto un inutile, e morboso, aggravio di miseria quotidiana per la protagonista, il cui dramma di ragazza madre ingiustamente incarcerata non necessitava di ulteriori connotazioni, se non la già cruda e spietata dinamica degli eventi. L'idea si affaccia presto, nelle integrazioni al cap. I dello Schema1 in Q2: «Mr Jacques tenta con Jeanne qualche carezza. Se ne accorge la moglie? Oppure lei lo respinge?»; e viene poi confermata, in Q3, in due brevi annotazioni, a p. 1r: «M Jacques passa il tempo nell'attesa che Jeanne arrivi. Ne conosce le abitudini. Ne spia l'arrivo»; e a proposito del cap. II dello Schema4: «Tentativo di Mr Jacques». Il tema delle molestie trova

[20] Si leggano al riguardo le osservazioni di C. Di Biase, *Il personaggio come confessore d'anime in Mario Pomilio*, in «Italian Quarterly», XXVI, 1985, pp. 149-162, a p. 154: «i personaggi minori de *Il testimone* sono presentati, tutti, in una ritrattistica minuta, mirante sempre all'interno dei caratteri ma volutamente particolareggiata, come a meglio far risaltare, alla fine, l'intima tragedia di Jeanne e l'amara analisi o confessione che Duclair fa di se stesso, della propria anima spenta dagli eventi».

una prima, ampia realizzazione nei fascicoli mss., anzitutto in F1, dove però è un cliente, Grégoire, a insidiarla; quindi, nelle rielaborazioni di FF4-5 e poi ancora nell'ulteriore riscrittura di F9 (come detto, quel blocco di fascicoli che testimoniano l'inizio dello Schema4), in cui vengono appunto descritte la routine di Jeanne al bar, costretta ogni mattina a portare il caffè in camera al padrone, e la tentata violenza da parte di quest'ultimo. Nel passaggio a Tds[1] l'episodio viene decisamente scorciato, per poi cadere del tutto nella seconda forma ds.:

F9, pp. 4-7 Fin sulle scale mentre saliva alla stanza di Mr. Jacques col caffè, Jeanne si rese conto a un tratto che il vecchio la stava aspettando dietro la porta. Il brusio del caffè s'era attutito e il silenzio che le permetteva persino di percepire lo scricchiolio del legno sotto i suoi passi – un gradino dopo l'altro, come se l'ascesa fosse lunga, mentre invece era il suo corpo torpido e le sue gambe irrigidite – le portò anche il senso impercettibile di quella presenza, come d'un sordo ansare o d'un fremito. Ed ebbe paura, come d'un agguato. | Ma quando fu sopra sospinse egualmente la porta. Fece appena in tempo ad entrare, che se la sentì risospingere senza rumore alle spalle. Nella penombra, nell'aria calda e sfatta, lievemente nauseante della stanza, gli occhi del vecchio erano ora fissi su di lei. | «Buon giorno, Mr. Jacques. Il vostro caffè». | Le parole erano piuttosto un segno di smarrimento, d'una trepidazione acuta e sofferta, una supplica, anche, come se Jeanne avvertisse stamani la propria debolezza, una sorta di pigrizia mortale all'idea dello sforzo che avrebbe dovuto fare per difendersi. A guardarlo, il volto dell'uomo era sfatto e pesante, come il suo corpo del resto, ma dietro le palpebre s'intuiva un ardore cupo, un che d'incoerente e ostinato, come per una brama insoddisfatta e impotente. | «Posalo là, sul tavolo». | Avanzò lenta, in una glaciale sospensione dei nervi. Mentre si piegava verso il tavolo, Jeanne si sentì a un tratto così smarrita, così miseramente indifesa contro quel desiderio che sembrava alitarle sulla nuca, sul collo, contro quelle mani che adesso le s'erano posate sulle spalle, che la sua prima rivolta fu incerta, fu piuttosto il segno del disagio che l'attanagliava che del disgusto fisico che il vecchio le faceva provare. Avrebbe gridato, ma temeva d'essere udita. Avrebbe potuto con uno scatto sfuggire a quelle braccia che l'avevano avvolta, ma il tonfo si sarebbe ripercosso sull'impiantito di legno, udito anche in basso. | Fu solo dopo che l'uomo l'ebbe costretta a voltarsi, e cominciò man mano a trascinarla verso l'orlo del letto, che cominciò una lotta sorda e silenziosa, lei col corpo irrigidito e le mani a pugno tese contro quel petto flaccido, l'altro ormai come accecato da un'irritazione brutale, in un affanno che alle orecchie di lei si ripercuoteva come un rantolo e le suscitava, violento, un fiotto di ripugnanza. Avrebbe forse ceduto, stava già per abbandonarsi di schianto. Ma il braccio dell'uomo era a portata dei suoi denti, in lei lo sgomento s'era fatto orrore, ira, odio improvviso e tenace, e i suoi denti s'immersero in quella carne in un morso crudo e famelico. Mr. Jacques, con un mugolio, allentò la stretta, e lei poté precipitarsi fuori dalla stanza. [*segue un dialogo con la moglie di Jacques*] Mr. Jacques è sceso: cupo, imbronciato, ha preso il suo posto. → Tds[1]13 È Jeanne, di solito, a portare il caffè al padrone: deve anche metter

ordine nella stanza da letto, che è proprio sopra il locale. Ma vi sale sempre controvoglia: Mr. Jacques s'è già levato, ha la barba lunga, gli occhi pesanti e tra gli occhi la ruga di malcontento che segue ogni suo risveglio. Ma in più, all'ingresso di Jeanne, quel volto assume un'espressione avida e torbida che le fa istintivamente provare un brivido di malessere. Se la mano di lui s'allunga a carezzarla, si scosta rudemente, o, se è troppo vicina, si rassegna passiva, coll'atteggiamento d'un animale spaurito. Non osa ribellarsi, ma talvolta questi contatti si risolvono in una lotta breve e frenetica, se appena il vecchio tenta di trascinarla verso il letto. | Sono i giorni più penosi: il padrone scenderà cupo e imbronciato, eviterà di guardarla e di parlarle, e Jeanne si sentirà lungamente addosso il suo rancore. → Tds^{2}9-10, T^{1}15 Poco dopo scese Mr. Jacques con le palpebre tutte piene di sonno e in viso l'aria cupa e imbronciata che seguiva ogni suo risveglio. Tossì due o tre volte affacciandosi fuori a sputare, poi, mentre indossava il suo grembiule, diede in giro la solita occhiata malcontenta [...]

Di maggiore interesse risulta essere la progressiva, e per certi versi radicale, messa a punto che investe l'altra figura centrale del *Testimone*, quella cioè del commissario Duclair[21], che dai primi appunti e schemi evolve in maniera decisa e ben documentabile, fino al ritratto che le notazioni di G. PULLINI, *Il dramma di coscienza*, cit., p. 46, correttamente inquadrano: «Il suo [*di Duclair*] personaggio è mobile, sostiene una parabola che dallo schematismo di una funzione legale, svolta superficialmente, lo ha portato alla desolazione dello sconforto, per fargli salire poi la china di un tracciato "in divenire", anche se non portato ad edificanti conclusioni: Pomilio lo arresta alla soglia del riscatto».

L'analisi della genesi del romanzo svela invece un Duclair inizialmente pensato in modo tutt'affatto differente, a partire da alcune caratteristiche secondarie stilate in Schema1, per il cap. VIII: «Il commissario, scapolo, giovane relativamente – 35 anni – reso scettico dal mestiere, non se ne rende conto»; mentre in seguito sarà sposato e padre di una bambina morta prematuramente. Ma ciò che più conta è il carattere subdolo e violento con cui Pomilio immaginava di rendere il personaggio; questo elemento di durezza emerge per lo più negli appunti preliminari, trovando nella redazione manoscritta solo blandi cenni, forse perché l'ingresso sulla scena di Duclair avviene a romanzo già avviato, quando cioè Pomilio aveva ormai rivisto una serie di elementi che non trovano effettiva realizzazione nella serie dei fascicoli. Ma vediamo ora alcuni esempi di come lo scrittore intendeva connotare il commissario. Ancora in Schema1, per il cap. XII, si legge: «Il commissario sa sollecitare le più turpi

[21] Si ricordi che il primo nome – che resiste fino a Tds^{1} – era Leroy: per comodità, ci siamo riferiti finora e ci riferiremo sempre al commissario col nome definitivo, Duclair.

passioni; tra esse l'invidia. Ricattare. Gli fa immaginare che Charles abbia un'altra donna, oltre Jeanne»; e nel cap. seguente ipotizza addirittura che sia lui ad ammazzare Charles: «Comincia la caccia a Charles. Caccia attraverso la città. È scovato, fugge. Verso l'alba, dopo il ferimento d'un agente o dello stesso commissario è scovato definitivamente, ma il commissario lo colpisce, due volte. Lo uccide, per una ferocia infrenabile, istintiva».

Se questa idea viene presto abbandonata, non muta – nei successivi appunti – la caratterizzazione violenta e persino maligna di Duclair, come si legge nello Schema3: «Nella scenata con la moglie la stessa rabbiosa impotenza, la stessa furia di picchiare, di far male, che rivelerà poi con Jeanne»; «Jeanne è troppo intimidita per insistere e spiegare. Ma la seconda mattina il commissario lo capisce. Lo capisce ma s'incaponisce bestialmente»; «E il commissario sa far leva su queste vili passioni dell'animo, sa anzi risvegliarle. C'è nel comm. una istintiva tendenza corruttrice»; salvo poi immaginarlo in lacrime dopo la morte di Petit. Questi tratti vengono decisamente stemperati fin dalla versione manoscritta; laddove permanga qualche asprezza di troppo (ma i modi bruschi, richiesti anche dal ruolo di poliziotto, non vengono eliminati), Pomilio provvede a limarla nel progredire delle redazioni, come ad es. in F18 (che in T^1 corrisponde al cap. II 1, quello in cui appunto appare per la prima volta il commissario), dove Duclair schiaccia volontariamente un gatto con la macchina – episodio poi cassato.

Considerando quindi gli elementi narrativi, la caduta dell'episodio del *catch* viene controbilanciata da una più articolata elaborazione di quello del pranzo al Quartiere Latino con Cécile – innovazione assente dai vari schemi, ma testimoniata parzialmente in alcuni pochi appunti che dunque si confermano seriori (si veda questo stralcio presente in Q1, p. 11r: «La studentessa | "Dio" | "È una possibilità anche questa, non vi pare?" fa lei»; o la semplice notazione in TA7: «Episodio della studentessa al Quartier Latin»). Anzitutto, questo ci permette di documentare uno dei pochi casi in cui la stesura primitiva viene ampliata negli interventi successivi, contravvenendo – lo si è visto e lo si dirà meglio poi – a una generale tendenza alla scorciatura nel passaggio da redazione a redazione. Si vedano, ad es.:

F24, p. 9, $Tds^1$79 È una possibilità anche questa, non vi pare?». | «Oh sì, certo. Studiate filosofia?» [...] → $Tds^2$62, $T^1$87 È una possibilità anche questa, non vi pare?». | «Come avventura spirituale?». | «Oh, no, non abusiamo di questi termini! Lo so, c'è oggi tutta una cultura fondata sull'equivoco. Ma c'è anche del serio, dietro tutto questo». | «Oh, sì, certo» [...] Studiate filosofia?»

F24, p. 11, Tds[1]81 qualcosa di più alto, insomma?». | Il commissario non seppe che rispondere e tornò con gli occhi al libro. → Tds[2]64-5, T[1]90-1 qualcosa di più alto insomma?». | Per quanto vagamente d'accordo, il commissario volle divertirsi a discutere: «E quand'anche ci fosse? Un soldato uccide, distrugge, e sta bene. Ma così come voi dite, potrebbe tutt'al più chiedersi se è giusta la causa a cui serve. E poi? Con che risultato? [*prosegue lo scambio di battute sulla morale*] Ma non seppe che aggiungere e, scosso il capo in segno di dubbio, tornò con gli occhi al libro.

In seconda istanza, il dialogo con la studentessa, di natura etica e religiosa e ruotante attorno a un libro, *L'école de Dieu*, scritto da Cécile stessa[22], fornisce un utile esempio di come Pomilio riutilizzi i materiali preparatorii sparsi tra appunti e abbozzi; si confrontino infatti questa annotazione rinvenuta nel Diario 1954 e il brano corrispondente, nella versione definitiva:

Diario 1954 (3 marzo) Si perde di vista il reale senso della grandezza se non si fa riferimento continuo a termini di vera grandezza, ad esempi di opere veramente grandi (in arte). | Così per la morale. Se ne perde di vista il significato se non si ha continuamente davanti l'esempio d'una opera buona, d'un uomo buono: l'arte, come la morale, non può procedere per definizioni astratte. | Il commissario: Siete cattolica? La studentessa: aspiro a diventarlo.

→ T[1]88-89 Siete cristiana?». | L'altra arrossì e sorrise [...] «No, non ancora. Aspiro a diventarlo». Notò la perplessità del suo compagno e scoppiò in un breve riso: «Non vi convince?». | «Non proprio». | «Lo so, sembra strano. Sembra strano anche a me. In queste cose o si è o non si è: non si può volere. E certe volte, vi confesso, mi domando se anche il mio non sia appunto solo il bisogno d'un'avventura spirituale. Ma rifletteteci un momento: è necessario, a un certo punto, poter disporre d'un fondamentale. Prendete l'arte, per esempio: come fareste a giudicare un'opera d'arte senza riferirvi a un termine di bellezza assoluto, o almeno a opere d'arte veramente grandi? Così nella morale: nel corso delle nostre azioni si perderebbe di vista il senso reale del bene se non si potesse ricorrere all'idea d'un bene assoluto, o almeno all'esempio di opere davvero buone. E il cristianesimo offre l'uno e l'altro: vi pare giusto?»[23]

[22] Si segnala questo passaggio, importante per la definizione del titolo finale del romanzo, con singolare ritorno dal ds. più avanzato alla versione ms.: Tds[2]62: «il titolo: LE TEMOIN. | "Il testimone?", mormorò Duclair. "Testimone di che?". | "Ma di tutto". Rise l'altra. "Oh, non crediate: non è che un saggio da dilettanti con qualche spunto sul problema di Dio". | "Dio?"» [*corretto e cassato, torna alla forma originaria, cioè, F24, pp. 8-9, già in Tds[1]79 e quindi a stampa*] T[1]87: «il titolo: L'ECOLE DE DIEU. | "Dio?", mormorò Duclair».

[23] Un altro caso interessante di sviluppo di questo tipo di materiali si trova in F26, p. 34, dove, in margine al paragrafo finale (Duclair, dopo l'interrogatorio condotto con Beaumont, si immerge nella sera parigina), Pomilio annota: «v. Diario gennaio 23, in fondo. Vedi anche febbraio 15 (scaglie)»; cui appunto corrisponde nel Diario 1954, a quelle date: «Il senso del transitorio: rifletterci, diventa inaccet. | Poter sfruttare ogni minuto della vita!»; e: «la prima sera che s'illumina di pallide scaglie». Appunti che fanno quindi germinare la seguente riscrit-

L'incontro di Duclair con la studentessa, ideato in una fase già avanzata del romanzo, ci permette di rilevare che nel *Testimone*, dove pure la dimensione latamente religiosa è cruciale, i riferimenti diretti a religione e cattolicesimo restano se non proprio sottotraccia, comunque ridotti o poco esplicitati. In alcuni casi, nella stratificazione degli scartafacci, non escono dallo stadio di abbozzo e cadono, mentre in altri si instaurano a testo, proprio come nell'episodio di Cécile analizzato sopra.

Dall'esame delle carte emerge, ad esempio, l'ipotesi di inserire un prete da contrapporre al medico nell'episodio della morte di Jacques, cioè visione cattolica e laica a confronto, credo, nelle intenzioni dello scrittore[24]; e ancora, Pomilio immaginava una Jeanne in preghiera di fronte all'enormità del dolore, ma nella redazione manoscritta non ve n'è traccia e così l'idea rimane confinata ai taccuini, come si vede in queste significative prove:

Q1, p. 18r «Pregate, perché non pregate[»] | Il comm. s'inginocchia | «Non l'avevo battezzato, non l'avevo battezzato[»] | «Coraggio: ognuno ha il suo paradiso» | «Credete?». Ma pare incredula.

TA7, p. 17r Ricordò che poteva pregare. Cominciò a farlo mentalmente, con tutte le forze, quasi inseguendo se stessa. Di grado in grado attenuazione della volontà, bisogno d'aver fiducia in qualcuno. Il pregare non le evocava altro. Soprattutto nulla di superiore: solo qualcosa di intimo, quasi un senso di insufficienza: non bastava a se stessa, sentirsi troppo piccola e misera. [*a margine*] stremata dalla pregheria

TA7, p. 18r Quel pregare forsennato le produsse un fenomeno strano: senz'affatto consolarla, la lasciò vinta, stremata, docile al pianto, priva affatto di volontà. [...] [*a margine*] Pregare: lassitudine e attenuazione della volontà quale solo il pregare produce.

Al contrario, l'idea del dialogo tra il commissario e Denise-Jeanine sull'aborto (e sulle relative implicazioni civili e religiose) risulta essere precoce: infatti ne compare uno scheletro già in Q3, nella messa a punto del cap. IV

tura del paragrafo, in F26, p. 5 (seconda num.): «C'era nell'aria l'attesa del crepuscolo, con un sole gonfio e rossastro ancora sospeso tra le ultime falde di luce e i primi segni della sera che cominciavano ad adunarsi [...] lasciandosi man mano scivolare in quella vasta e smarrita, ma pure a suo modo dolce sensazione di solitudine che produce la vista d'una grande città, quando nel misurarne l'ampiezza ci si domanda senza saperlo il significato della nostra presenza e del nostro esistere, e si resta alla fine colpiti dall'idea stessa della nostra inutilità» (pressoché identico in Tds[1], ma in Tds[2] cade).

[24] Queste le brevi annotazioni al riguardo, tutte in Q1: «La materia grigia s'è spappolata – fece ironico il medico. L'anima si starà aggirando nelle vicinanze, dentro ad ogni modo non c'è più. | Il prete in silenzio impartì l'estrema unzione» (p. 9r); «Il medico al prete» (p. 16v); «Venite. Bevete un bicchiere, padre. | Può durare. | (ça peut durer)» (p. 17v).

dello Schema4. Quindi, la stesura manoscritta e le successive redazioni testimoniano sia un ampliamento del brano, così come era già avvenuto per l'episodio di Cécile (contrariamente, lo si anticipava, alla generale tendenza ad accorciare il racconto), sia l'inversione di battute, per cui le considerazioni su etica e società sono pronunciate da Duclair e non più da Denise-Jeanine[25]. Ecco come prende forma il passaggio:

Schema4 Il commissario e Jeanine, l'amante del negro. | Jeanine ha abortito, è stata denunciata da un ospedale che l'ha soccorsa. Il commissario la rimprovera. | «Parlate come un prete. | «Me ne infischio, io dei preti e di tutti quelli che ci credono». | «Eppure non dovreste. Voi applicate integralmente le norme d'un diritto cristiano, cattolico. O ci credete, e allora avete il diritto di tenerle in vita, o no["]. | «E allora?» | «Voglio dire che in una società atea, diciamo non cattolica, come la nostra, certe leggi restano un anacronismo. Specie quando gli stessi esecutori non ci credono[»]. | Il Commissario, colto in contraddizione, s'arrabbiò: Volete farmi della filosofia, adesso? - La fa condurre in cella.

F19 p. 9, Tds[1]56-57 «Lo so, quel che pensate: che sto parlando come un prete, no?». | «Appunto». Denise sorrise involontariamente: il suo sguardo ebbe un lampo di luce infantile. Ma anche se fosse? Voi mi direte che in un mondo che non è più cristiano è assurdo lasciare in vita i fantasmi [*Tds[1]:* relitti] d'una legislazione cristiana → Tds[2]43, T[1]64 «Lo so quello che pensate: che sto parlando come un prete, no?». | «Appunto». La giovane sorrise, e il suo sguardo ebbe un lampo di luce infantile. | «Beh, no, sappiatelo, me ne infischio dei preti, io. Ma anche se fosse? Voi mi direte che in una società che il costume sta trasformando da cima a fondo e dove la morale diventa sempre meno universale, sempre più particolaristica e soggettiva, certi princìpî risultano arcaici, astratti, storicamente superati e socialmente insignificanti; che in un mondo che non è più cristiano è assurdo lasciare in vita i relitti di una legislazione cristiana[26].

Nodale nel *Testimone*, e avvinto a quello religioso, è senz'altro il tema del dolore, che attraversa con crudezza tutto il romanzo e rappresenta in un certo senso il risvolto (e il tragico effetto) dell'altro fuoco del libro, la giustizia e la responsabilità personale di fronte ad essa. Pomilio lo segnala con grande

[25] Che nel medesimo appunto viene definita: «Tipo di ragazza cinica e sfrontata, satura d'intellettualismo. Ma alla fine scoppia a piangere». Caratterizzazione presto abbandonata, ma che forse viene recuperata per tratteggiare il personaggio di Cécile, la studentessa di filosofia – ancora assente, come detto, in questo schema.

[26] Una piccola aggiunta nell'edizione a stampa si trova inoltre in un passaggio di poco successivo, sempre in riferimento all'aborto di Denise: F19, p. 10, Tds[1]58, Tds[2]45: «Fece finta di distrarsi [...]» → T[1]66-7: «Scrutò in viso il sergente con una punta d'imbarazzo: "Lo so, a te dispiace. Tu sei un cattolico. Ma che posso farci?". | L'altro ebbe un sorriso sciocco: "Oh, per me...Che andate pensando?". Invece di replicare, Duclair finse di distrarsi [...]».

chiarezza nei suoi brogliacci, come quando in Q1, p. 9v, cita un brano di Georges Bernanos: «Se l'infelicità dell'uomo non è soprannaturale, se essa non ha radicato il suo principio nel soprannaturale, l'eccesso stesso di quella infelicità rischia di renderlo ridicolo»; e subito annota: «Sfruttarlo parlando della sofferenza: la sofferenza puramente fisica, animale, può anche riuscire grottesca, come certe maschere. Se non ha altro significato oltre al puro dilaniamento fisico, essa non interessa né trasmette più qualcosa: non commuove». Non stupisce trovare in questi materiali riferimenti diretti a un autore come Bernanos, più volte chiamato in causa dalla critica come modello per il primo Pomilio, assieme a Graham Greene[27], Julien Green e soprattutto François Mauriac, di cui pure nelle carte preparatorie al *Testimone* si possono trovare molte citazioni, benché non risulti evidente un collegamento diretto con l'elaborazione del romanzo[28].

Quello sopra citato costituisce un bell'esempio di come Pomilio mediti su, o parta da uno spunto letterario per poterlo poi riutilizzare nel romanzo: un frammento della genesi del *Testimone*, o di uno dei suoi motivi cardine, su cui in particolare gli appunti di Q1 tornano spesso. Si vedano infatti queste altre due riflessioni: «È impossibile pensare qualcosa senza che quel che si pensa sia sofferto» (p. 19v; che ricorre esattamente così anche in Diario 1954, 8 marzo); «È difficile, del mistero del dolore, intuire le radici profonde: noi ci limitiamo a cogliere le manifestazioni sensibili, quelle che scorrono per il nostro corpo e i nostri nervi. Contratte in fondo a noi, le notti inerti di cui il dolore si alimenta rimangono indecifrabili» (p. 21v).

Ma quella che più sembra colpire lo scrittore abruzzese è una citazione di Maurice Maeterlinck, riportata (assieme ad altre) in Q1, p. 20v: «Una di-

[27] In Q1, p. 11v, si legge (senza però che si possa individuare il rimando esatto): «Tenere presente scena di Greene».

[28] Si vedano ad es. estratti quali: «Nulla assomiglia più al cinismo della chiaroveggenza (Mauriac) | È in noi stessi che si svolge il solo dramma che c'interessi, la nostra avventura, e tocca al vero artista portarci a ciò (Mauriac)» (Q1, p. 13v; la prima citazione anche in Diario 1954, 26 febbraio); «Più la nostra vita morale è ricca, più i nostri sentimenti si complicano e più la loro interpretazione esige ad un tempo semplicità e sottigliezza (Mauriac) | I giovani non possono parlare che soltanto di se stessi: non conoscono gli altri (Mauriac)» (Q1, p. 14r; entrambe le citazioni ancora in Diario 1954, 26 febbraio). E vd. quanto afferma C. Di Biase, *Il critico e lo scrittore*, cit., p. 150, a proposito del *Testimone*: «il riferimento più individuante è forse quello a Mauriac, nel "groviglio di vipere" delle coscienze e di situazioni che sovrastano, in una struttura di racconto che oscilla tra realismo e surrealismo». E V. Esposito, *La narrativa di Pomilio e la crisi del neorealismo*, in *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, cit., pp. 205-214, a pp. 212-213, ricorda come Pomilio, in un articolo del '56 (*Per una caratterizzazione della narrativa cristiana*), proprio l'anno di uscita del *Testimone*, facesse continuo riferimento a Greene, Bernanos e Mauriac in polemica con l'esperienza neorealistica.

sperazione troppo prolungata sferza i fili dell'intelligenza, degrada il carattere». In questo frammento del poeta belga, autore – mi pare – finora mai individuato dalla critica come fonte, Pomilio sembra scovare una importante chiave di volta nel processo creativo del romanzo, tanto da arrivare quasi a definirne il suo più profondo significato[29]; la frase, infatti, torna ripetutamente nei taccuini e nei fascicoli manoscritti, riformulata in questo modo: «Il contatto col male ci degrada». La troviamo così in TA7, p. 9r: «Il contatto (continuato) col male ci degrada»; e poi, nella preparazione dell'episodio del catch, a p. 11r: «Si chiese se si sarebbe comportato allo stesso modo, se non avesse incontrato Beaumont, se B. non l'avesse invitato al Cirque d'Hiver. "Il contatto col male ci degrada" mormorò»; e in TA10, p. 4r: «Il contatto col male ci degrada. Beaumont è buono, B. è onesto. E poi? Poi non basta»; con il conseguente riutilizzo nella redazione dattiloscritta, nelle parole di Duclair (Tds[1]110, Tds[2]100) che replica all'amico contestando la gratuità dello spettacolo di violenza messo in scena nel *catch*.

Più avanti nel libro la frase viene di nuovo riproposta, proprio nel brano in cui il commissario ripensa all'incontro della sera prima e quindi riflette turbato dopo che il sergente Lambin è riuscito a far confessare a Jeanne il nome dell'amante; passaggio che però cade anch'esso in T[1], sancendo – paradossalmente – l'esclusione dalla versione definitiva di questa frase così cruciale, il cui senso non cessa comunque di agire:

> F34, pp. 11-12, Tds[1]154 Ho voluto imitare Beaumont, mormorò. E ho sbagliato! Ecco tutto». Ma subito s'accorse che non era sufficiente, che questa ragione era troppo banale, che doveva essercene un'altra ben più valida, ben più sconcertante. Via via il suo pensiero s'ancorò intorno a un gruppo di ricordi [...] Ecco: aveva torto Beaumont, si sorprese a riflettere. Aveva torto, ripeté, quasi che il fatto d'aver ragione gli producesse una contentezza rabbiosa. È proprio vero. Il contatto col male ci degrada». Cercò di dar forza a quest'idea, ma s'accorse che se la stava ripetendo con una sorta di gelida e tetra impassibilità. → Tds[2]131, T[1]177 Ho voluto imitare Beaumont, mormorò infine con un sorriso amaro. E ho sbagliato. Ecco tutto.

Come si sarà già potuto arguire dai vari esempi fatti finora, lo studio delle carte ci documenta con chiarezza la linea tenuta da Pomilio nei vari passaggi redazionali, dal manoscritto ai due dattiloscritti, fino all'edizione in volume:

[29] Si legga ad es. quanto afferma Pomilio nel 1959, in un intervento citato da W. RUPOLO, *Le varianti ne* L'uccello nella cupola, in EAD., *Umanità e stile. Studi su Mario Pomilio*, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 1991, pp. 45-62, a p. 54: «La fantasia mi si accende non appena trovo un verso o un'intera poesia che mi suggerisce un personaggio o una situazione».

vale a dire, la tendenza a una uniforme, progressiva scorciatura, cercando sempre di asciugare il testo e di ricondurlo a una più sobria essenzialità. E quella «capacità di calare la vicenda tutta e soltanto nei fatti, accompagnandola con una tragicità, da suspense d'eccezione» di cui a ragione parla Michele Prisco a proposito del *Testimone*[30], è proprio il frutto di questo costante lavoro di limatura, quasi sempre di espunzione, di limitazione alle divagazioni e alle riflessioni dei personaggi. Ma anche alle descrizioni, come capita ad esempio a questa, a inizio romanzo, che introduce Charles; la revisione, drastica, operata in T^1 comporta l'eliminazione di qualsiasi giudizio di merito da parte dell'autore, in modo che la definizione del personaggio emerga da quei pochi elementi descrittivi. Si noteranno altresì nel ms. le alternative lessicali che vanno via via definendosi:

F14, pp. 1-2 Ma l'altro l'ha notata, ha gettato via la sigaretta, le si fa incontro: un viso pallido, smunto, di giovane mal nutrito, una fronte disordinata [*sps.:* arruffata] per effetto d'una ruga che partendo da uno dei sopraccigli si perde obliqua nella visiera del berretto, un sorriso gracile che può anche parere amaro e beffardo, ma è forse solo ~~triste~~ indolente; a guardarlo, con quelle spalle un po' curve, quel vestito sformato, quella camicia a quadri che vorrebbe essere spavalda, si prova di fronte a Charles, ai suoi occhi incerti volta a volta crudeli o smarriti, un complesso contraddittorio di diffidenza e di pena. | È forse lo stesso per Jeanne [...] Nessuno dei due parla [...] si ferma [*sps.* s'arresta] bruscamente: | «Che vuoi?» → $Tds^1$19-20 Ma l'amante l'ha riconosciuta, ha gettato via la sigaretta, le si fa incontro. Ha un viso pallido e smunto di giovane mal nutrito, una fronte arruffata per effetto d'una ruga che partendo da uno dei sopraccigli si perde obliqua nella visiera del berretto, un sorriso che può anche parere amaro e beffardo, ma è forse solo indolente: a guardarlo, con quelle spalle un po' curve, quel vestito sformato, quella camicia a quadri che vorrebbe essere spavalda, si prova di fronte a Charles, alle espressioni del suo viso, ai suoi occhi volta a volta crudeli o smarriti, un complesso contraddittorio di diffidenza e di pena. | È forse lo stesso per Jeanne [...] Nessuno dei due parla [...] s'arresta bruscamente: | «Che vuoi?» → $Tds^2$11 Ma l'amante l'ha già vista e le si fa subito incontro. Ha un viso scialbo di giovane mal nutrito, un sorriso pieno d'indolenza che può anche sembrare beffardo e una fronte arruffata per effetto d'una ruga che partendo da uno dei sopraccigli si perde obliqua nella visiera del berretto: a guardarlo, con quelle sue spalle un po' curve, quel suo vestito sformato, quella camicia a quadri che vorrebbe essere spavalda, si prova d'istinto di fronte a Charles un misto di diffidenza e di pena. | È forse quanto prova anche Jeanne [...] | I due procedono in silenzio [...] s'arresta bruscamente: | «E allora? Che vuoi?» → $T^1$17 il suo profilo adunco, la visiera del suo

[30] M. Prisco, *L'itinerario narrativo di Mario Pomilio*, in «Abruzzo. Rivista dell'Istituto di Studi Abruzzesi», XXIX, 1991, pp. 57-66, a p. 58.

berretto, la sua camicia vistosa, a grossi quadri verdi. [...] ma l'altro l'aveva vista e le venne subito incontro: | «Che c'è?», gli chiese brusca quando se lo vide davanti.

Ecco un altro caso. Il passaggio, inizialmente ampio, in cui il commissario tenta di far parlare Jeanne ritrovandosi quasi senza accorgersene ad usarle violenza, documenta ancora lo sforzo di Pomilio per sfrondare il più possibile la narrazione e lasciar parlare più sinteticamente gli eventi; l'elaborazione del brano passa attraverso quattro distinte redazioni (caso, come il precedente, non dei più frequenti, per lo meno non con queste differenze), in cui si nota, oltre all'estrema brevità finale, come scompaia qualunque riflessione sul gesto di Duclair, che ne risulta tra l'altro meno crudo:

F31, pp. 8-9 presa pel braccio, come per scuoterla, per risvegliarne l'attenzione. A un tratto si convinse che la donna non avrebbe aperto bocca, e la sua ira traboccò. Qualunque cosa gli pareva preferibile a quel silenzio. La resistenza della donna (lo umiliava, lo esasperava), era per lui come una sfida e sempre più lo esasperava. «Ma guardami, almeno, hai paura di guardarmi? | Il montare d'una passione finora sconosciuta produce nell'anima una sorta di cupa ebbrezza. L'astio [*sps.*: animosità] inesplicabile che fin dall'inizio aveva provato verso la donna, trovata ora una ragion d'essere e quasi una giustificazione, assumeva di colpo il colore dell'odio. | Avere in mano quel braccio e sentirlo così esile, così fragile, vedere quel volto così pallido e infantile, con quella goccia di sangue che colava dal labbro, e pensare che quell'essere trovava tuttavia tanta forza per resistergli. Lenta, a tenaglia, la sua mano cominciò a stringere quel braccio, a cercare di torcerlo. – Almeno gridasse, pensava intanto lucidamente, potessi farla gridare. Quasi più non gl'importava che la donna parlasse. Gli sarebbe bastato umiliarla, udirla implorare. Jeanne aveva invece [...] → Tds[1]138 Andò avanti così ancora un poco. Parlandole, l'aveva presa pel braccio, come per scuoterla, per risvegliarne l'attenzione. Alla fine si convinse che la donna non avrebbe aperto bocca e la sua ira traboccò. Qualunque cosa gli pareva preferibile a quel silenzio: la resistenza dell'altra era per lui come una sfida e sempre più lo esasperava. «Ma guardami, almeno! Hai paura di guardarmi? | Il subitaneo maturare d'una passione finora sconosciuta produce nell'anima una sorta di cupa ebbrezza. Così in Duclair: l'animosità inesplicabile da lui provata verso la donna fin dal primo incontro sembrava ora trovare una ragion d'essere e assumeva all'improvviso il colore dell'odio. La sua mente si slanciò in una specie di volo cieco: avere in mano quel braccio e sentirlo così esile, così fragile, vedere quel viso così pallido e infantile, con quella goccia di sangue che colava dal labbro, e pensare che quell'essere trovava tuttavia tanta forza per resistergli...Lenta, a tenaglia, la sua mano cominciò a stringere quel braccio, a cercare di torcerlo. – Gridasse almeno, pensava intanto lucidamente, potessi farla gridare! –. Quasi più non gl'importava che la donna confessasse: gli sarebbe bastato umiliarla, udirla implorare. Jeanne aveva invece [...] → Tds[2]116-7 Andò avanti così ancora un poco. Parlandole l'aveva presa per un braccio come per scuoterla e svegliarne l'atten-

zione. Alla fine si convinse che non avrebbe aperto bocca e la sua ira traboccò. | «Ma guardami, almeno! Hai paura di guardarmi? | Il subitaneo maturare d'una passione finora sconosciuta produce nell'anima una sorta di cupa ebbrezza. Così in Duclair: averne in mano il braccio e sentirlo così esile, vederne il viso così pallido e infantile, con quella goccia di sangue che colava dal labbro, e pensare che la donna tuttavia trovava tanta forza per resistergli...Mentre la sua mente si slanciava in una specie di volo cieco, lenta, a tanaglia, la sua mano cominciò a stringere quel braccio, cercando di torcerlo. – Gridasse almeno, pensava intanto lucidamente. Potessi almeno farla gridare! –. Jeanne aveva invece [...] → $T^1$158 presa per un braccio. A un certo punto si convinse che non avrebbe aperto bocca, e la sua mente si slanciò in una specie di volo cieco. Lenta, a tenaglia, la sua mano cominciò a stringere quel braccio, a cercare di torcerlo. – Gridasse almeno, pensava intanto lucidamente, potessi almeno farla gridare!». Jeanne aveva invece [...]

Collegato a questo aspetto della durezza nel comportamento del commissario, possiamo citare un altro episodio molto significativo in cui, nel consueto percorso variantistico, un moto di crudeltà in Duclair non viene attenuato in T^1, e anzi si acuisce, subendo uno dei rarissimi interventi sostanziali tra prima e seconda edizione a stampa, che va a eliminare proprio tale asprezza.

F34, p. 7, $Tds^1$152 «Morire?». Per la prima volta, quella mattina, ebbe chiara coscienza del rischio a cui andava incontro. Per una di quelle ottusità che sono così tipiche in certi stati di tensione, quando la prevalenza d'un sentimento sembra soffocare tutti gli altri, una simile eventualità non gli s'era prospettata. Stranamente, non aveva pensato alla sorte del fanciullo: proprio perché non l'aveva visto, proprio perché l'aveva appena sentito nominare, l'immagine del bimbo gli risultava irreale. [*l'ultimo periodo manca in* Tds^1] – Morire? No, non credo. Ci vuol altro: a quattro mesi...Del resto, di chi la colpa? Fino a un'ora fa, lo ignoravo. – Levò gli occhi su Lambin: - E allora? → $Tds^2$129, $T^1$174 «Morire? Ma che vai pensando? Morire? No, non credo: c'è il padre, dopo tutto. E poi, se anche fosse», soggiunse con un gesto che avrebbe voluto apparire fatuo, «uno più, uno meno...Specie di gente simile...Ti figuri?...Un ladro di meno, nel peggiore dei casi...». | «Voi credete?». Il sergente aveva improvvisamente arrossito, e Duclair, che aveva tentato di sorridere, sentì anch'egli d'arrossire e subito abbassò gli occhi: | «E allora?».

→ $T^2$286 «Morire? Ma che vai pensando? Morire? No, non credo: c'è il padre, dopo tutto. E poi, anche se fosse...», soggiunse con un gesto. «Tu, io, chiunque altro, uno più uno meno. C'è ancora chi sostiene che la vita è un dono. È buffo, no?»

Parzialmente differente è il seguente caso, tratto dal colloquio con Beaumont prima dell'interrogatorio a Faral, dove a una tenue sforbiciata al testo si associa l'inserimento, in T^1, di un elemento nuovo, cioè la menzione della moglie di Duclair:

F26, p. 15 debbo sollevarla per rovesciarla. E non mi riconosce neppure, quasi mai. Ma ti rendi conto, – aggiunse con uno scoppio iroso nella voce – di che dev'essere soffrire quando non si ha più un barlume d'intelligenza per distrarsi e pensare ad altro? Ma lasciamo stare: meglio non parlarne" → Tds[1]92 debbo sollevarla io di peso per farla voltare. E non mi riconosce neppure, quasi mai. Ma ti rendi conto», soggiunse con uno scoppio iroso nella voce, «di che dev'essere soffrire quando non si ha più un briciolo di volontà per distrarsi e pensare che c'è dell'altro, oltre la sofferenza? Ma lasciamo stare: meglio non parlarne» → Tds[2]73-4 debbo sollevarla di peso per farla voltare. Ma lasciamo stare: meglio non parlarne. [*aggiunto a penna:*] E tua moglie? → T[1]104 debbo sollevarla di peso per farla voltare. Ma lasciamo stare...E Madeleine?». | «Oh, Madeleine! Meglio non parlarne. Tu non sai com'è fatta. A un certo punto, quando un legame non ha più senso, ci vorrebbe proprio il divorzio. Ma chi ne ha il coraggio?»

E appunto si possono anche documentare i più rari casi inversi, cioè di ampliamento rispetto alla stesura manoscritta, generalmente in luoghi molto significativi, come nel già analizzato episodio del pranzo con Cécile, o nei paragrafi finali, come in questo frammento, posto appena prima della morte di Petit, in cui tornano, nuovamente camuffate, non solo la frase-simbolo «Il contatto col male ci degrada», ma l'intera citazione di Maeterlinck:

F36, p. 7, Tds[1]159 sul collo e la nuca. Ma è solo un gesto meccanico [*Tds[1]:* irriflesso e meccanico]? O è anche un atto di disperazione? → Tds[2]138, T[1]185 sul collo e la nuca. È solo un gesto irriflesso e meccanico? Oppure trabocca in esso tutta la disperazione accumulata in tante ore? Una tortura troppo prolungata spezza i fili dell'intelligenza, degrada lo spirito; e non si può impunemente violare certi limiti, perché ogni cosa, di là da essi, diventa possibile.

O nell'estremo dialogo tra Duclair e Leroy:

F38, p. 6, Tds[1]167 «Ebbene, c'è stato un delitto. → Tds[2]148, T[1]200-1 «Ebbene, così per ipotesi: nell'ipotesi che la donna sia stata in quel momento realmente, deliberatamente consapevole...Io, tu, siamo sempre a posto, facciamo sempre il nostro bravo dovere. Ma hai mai pensato, Leroy, che il danno morale che si produce facendo soffrire una creatura possa essere alle volte maggiore del vantaggio che si reca alla società arrestando un colpevole?». | «Può darsi». | «Vedi, Leroy, tu mi rispondi in questo modo, e io invece sto adesso cercando di rendermi conto, di scoprire qualcosa che mi restituisca fiducia in me, nel mio lavoro. Abbi pazienza, per un istante: c'è stato un delitto [...]

Se l'esame delle varianti ha messo in luce notevoli differenze tra la redazione manoscritta e i dattiloscritti (con Tds[1] vicino alla stesura autografa e Tds[2]

quasi sempre portatore di lezioni avanzate poi accolte in T^1), tra la prima e la seconda edizione a stampa intercorrono pochissimi cambiamenti e nessuno di rilievo[31], tranne qualche lieve riduzione, come queste, citate a mero titolo esemplificativo: $T^1$8: «Il suo amore è un flusso di vita: se lo sente salire fino al petto, farsi turgido e insonne, espandersi fuori del petto in una voluttà senza fine al succhiare della bocca del bimbo» → *cade in* $T^2$188; $T^1$110: «ordinò con un tono che non ammetteva repliche» → $T^2$248 «ordinò»; $T^1$117-8 «Sapessi cosa significa star sempre solo! E anche» → $T^2$252 «Anche»; ecc.

Un ultimo aspetto saliente desumibile dall'analisi delle carte pomiliane (e non soltanto del *Testimone*, ma – così parrebbe anche dai risultati dei lavori di Santini e Damnotti – di tutta l'opera in prosa) riguarda la forte attenzione riservata al dato linguistico-stilistico, lungo tutte le fasi elaborative, che si sostanzia in due distinti procedimenti: cioè riempiendo quaderni e taccuini di prove di scrittura, di idee per similitudini e metafore, di sintagmi (formati per lo più da nome e aggettivo); e in un secondo momento, con la messa a punto del testo tra dattiloscritti ed edizioni, lavorando puntigliosamente sulle scelte lessicali, in particolare per una aggettivazione più densa e originalmente ricercata.

Quanto alla prima fase, possiamo distinguere due tipologie di annotazioni: anzitutto, Pomilio stende decine di frammenti e brevi spunti, spesso affastellati gli uni accanto agli altri ma slegati tra loro, come delle intuizioni stilistiche da fermare immediatamente sulla pagina; andranno notati, in prima battuta, i numerosi casi di attributi arditi, di tentativi di *callidae iuncturae*, come già in altro contesto sottolineava Mario Gabriele Giordano: «Un elemento di più specifica e diretta vicinanza della lingua di Pomilio a quella di Manzoni può tuttavia essere individuato nella rara felicità dell'aggettivazione che, anche in forma di audaci ossimori, diventa strumento di straordinaria efficacia soprattutto nella rappresentazione delle più sottili e sfumate pieghe delle sensazioni e dei pensieri»[32]. Al riguardo, tra gli scartafacci si rinvengono appunti come i seguenti, tratti da Q1: «Il cuore secco» (p. 2r); «La luce bloccata e compatta del neon» (p. 9r); «Un sole gessoso» (p. 15r), sintagma che torna in TA1, p. 28r, dove poi troviamo: «aria senza dita»; e: «cielo di piombo

[31] Segnaliamo soltanto che in T^2 scompare la divisione in paragrafi numerati che in T^1 scandiva i quattro capitoli.

[32] M.G. Giordano, *Il manzonismo di Pomilio*, in *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico. Scritti e testimonianze per il decennale della morte*, a cura di C. Di Biase e M.G. Giordano, Sabatia, Avellino (numero monografico di «Riscontri. Rivista trimestrale di cultura e di attualità», XXII-XXIII, 2000-2001, 4 e 1), pp. 169-181, a p. 172.

all'altezza delle case | nuvole assiepate sui tetti» (p. 33r); mentre in TA7 si legge: «Un tramonto aspro» (p. 28r); «i movimenti grossolani e massicci delle sue braccia» (p. 28r); «bocca avvizzita» (p. 31r); ecc.

Il secondo versante delle annotazioni pomiliane concerne l'attenzione alla costruzione analogica o metaforica, e lo studio delle possibili comparazioni originali, che si può considerare un tratto caratteristico della sua prosa. Ecco dunque una esemplificazione delle prove di scrittura, molto spesso in serie e talora in francese, che costellano quaderni e taccuini, come in Q1: «Come scaglie di dolore disteso sull'aria | Nuvole come di cera» (p. 2r); «Il vento si frantuma | Il vento fruga tra le carte» e «vorticosi recessi dell'incoscienza» (p. 19r); «Sfaccettato come l'occhio d'un insetto» (p. 21r; identica immagine in Diario 1954, 8 marzo, da cui forse proviene); «Stare in piedi, chiuso come in una bara verticale | Come grandi onde di luce | Tele di ragno negli occhi | Lampada come un bulbo» (p. 26r); in TA1: «Nubi fatte di luce» (p. 20r); «Un salto d'alberi nella luce | L'arbre a sauté sans la lumière | Parole contro un muro. | Les mots humains touchent d'immenses murs» (p. 34v); in TA4: «Un crepaccio di silenzio» (p. 32r); in TA7: «intenso vibrare dei colori | come un'ondata oleosa» (p. 28r); ecc.

Il lavorio sulle scelte stilistiche prosegue ovviamente in fase di stesura del romanzo, a partire dalla redazione manoscritta, dove si trovano costantemente registrati i dubbi e le alternative lessicali, come ad es. a F22, p. 3: «la sua tensione [*sps*.: avvilimento / disperazione]» → Tds[1]66, Tds[2]53, T[1]76: «la sua disperazione»; e a F31, p. 6: «senza (cattiveria) ~~malignità~~ acrimonia» → Tds[1]137: «forse senza acrimonia» → Tds[2]115: «senza acrimonia» → T[1]155: «senza vera acrimonia»; ecc.

Ma in particolare, quando la prima versione presenta accumuli nominali o più spesso aggettivali, si nota, analogamente alla generale tendenza all'asciuttezza sopra descritta, che essi si risolvono sempre con una decisa e graduale riduzione. Eccone degli esempi indicativi (sottolineature e cassature, come sopra, rispecchiano le annotazioni d'autore), partendo da alcuni casi rinvenuti in F18:

p. 1 finzioni pietose|penose e patetiche → Tds[1]41, Tds[2]28 finzioni penose e patetiche → T[1]39 finzioni patetiche

p. 2 palpebre tumide e <u>sfatte</u> → Tds[1]42, Tds[2]29, T[1]41 palpebre tumide

p. 3, Tds[1]42 gorgo d'apatia e d'indifferenza → Tds[2]29, T[1]42 gorgo d'apatia

p.10 quella nota cordiale e compassata[33] di fiducia → Tds[1]46 quella nota di ~~cordiale~~ e compassata fiducia → Tds[2]33 quella nota di compassata fiducia → T[1]47 quella nota di compassata fiducia

Oppure qui, dove la quadruplice aggettivazione originaria viene alleggerita in una semplice coppia:

F31, p. 5 Scoraggiata, esausta, abbattuta, ma soprattutto convinta dalle parole che la prostituta le aveva rivolte la notte, era entrata → Tds[1]137 Esausta, scoraggiata, ma soprattutto ~~convinta~~ convinta dalle parole della prostituta, era entrata → Tds[2]115, T[1]155 Affranta e scoraggiata, era entrata

E lo stesso processo, ora volto a eliminare un tricolon, si osserva in F32, pp. 1-2: «La parola gli parve strana, sproporzionata, insensata» → Tds[1]142, Tds[2]119: «La domanda gli parve strana, sproporzionata, insensata» → T[1]161: «La domanda lì per lì gli parve spropositata».

Inoltre, i pochi casi di strutture ternarie o di espansioni aggettivali che resistono in T[1] vengono sfrondati nella seconda edizione: T[1]23: «ma quello dolcissimo e quasi inebriante» → T[2]196: «ma quello insinuante»; T[1]67: «una luce atona, scarna, esangue» → T[2]222: «una luce esangue»; T[1]70: «Intanto, muto e accigliato» → T[2]224: «Intanto, accigliato».

Sarà interessante notare, infine, come Giuseppe Amoroso[34], esaminando le varianti delle tre edizioni dell'*Uccello nella cupola* (1954, 1969, 1978), individui un «processo attenuativo» che porta a correggere robustamente la prima, tra i cui «modi più evidenti» ci sarebbe «l'offerta di una forte presenza di attributi (e registrata spesso in serie pronunciata: binaria e ternaria)» (p. 413), analogamente a quanto abbiamo osservato per il *Testimone*, ma all'interno delle sue fasi genetiche; per quanto, a giudizio dello studioso, l'*Uccello nella cupola* del '54 «rispecchiava la giovanile stagione dell'autore – quella del *Testimone* – e appariva contrassegnata da una vocazione romanzesca ricca, mobile, discontinua». Ecco perché quando ancora Amoroso parla della «ricerca di una scrittura più neutra» (p. 497, n. 4), dobbiamo rilevare che tale dinamica risulta in realtà già in atto nel

[33] *compassata* aggiunto con altra penna.

[34] G. Amoroso, *Varianti di Pomilio*, in Id., *Narrativa italiana 1975-1983 con vecchie e nuove varianti*, Mursia, Milano 1983, pp. 413-428, 496-498. Cfr. anche W. Rupolo, *Le varianti ne* L'uccello nella cupola, cit.

percorso evolutivo del secondo romanzo, la cui prima edizione riflette appunto tale travaglio[35].

Risulta in questo modo palese come il rifiuto della ridondanza e il contenimento verbale rappresentino una conquista progressiva, passata al vaglio di almeno tre (quando non addirittura quattro) stesure; così come ora è evidente che la conoscenza approfondita del materiale genetico del *Testimone* (e la considerazione va estesa ad altri suoi libri, come detto) ci consente di assumere con maggiore pienezza di senso e maggior consapevolezza valutazioni sulla lingua di Pomilio, come questa, di Toni Iermano, su cui possiamo suggellare il saggio: «lo scrittore vuole una verifica costante con quella esigenza propria della letteratura che si esprime nella creazione e nella sperimentazione di un linguaggio originale, metaforico, scarnificato, coerente con il crescente impegno morale e ideale del narratore ma non solo sussidiario alle ragioni ideali dello scrivere»[36].

[35] Che già T^1 sia più vicino in questo senso all'*Uccello della cupola* del '69 trova conferma anche dal fatto che il coevo T^2 non prevede – come detto – quei profondi interventi occorsi invece rielaborando il romanzo d'esordio. Si tenga comunque presente che *Il testimone* del '56 non abroga completamente tali serie aggettivali, per cui si veda almeno, a p. 26: «le strade stagnano smorte, taciturne, segrete» (passo che cita anche W. Rupolo, *Umanità e stile*, in *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, cit., pp. 79-100, a p. 81); o a p. 154: «pallida, incerta, sbattuta, era ritta al centro della stanza».

[36] T. Iermano, *Il nuovo corso di Mario Pomilio e la negazione del conformismo ideologico*, in *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico*, cit., pp. 21-38, a p. 34.

LETTURA DEL RACCONTO *IL CANE SULL'ETNA*

GIOVANNI MAFFEI

1. In sintesi: vorrei mostrare come nel primo ed eponimo racconto de *Il cane sull'Etna. Frammenti d'una enciclopedia del dissesto* non una storia, non un destino ipotetico di scrittore sia raffigurato, ma due. Le trame s'intrecciano e insieme divergono: una è più in vista, la si intende alla luce di ciò che precedé *Il cane sull'Etna* – il racconto di cui ci occupiamo e gli altri ad esso aggregati – nella vicenda poetica e umana di Mario Pomilio; l'altra è meno in vista ma pesa di più, ed è da interpretarsi nella prospettiva del dopo, di una chiarezza anche operativa che venne dopo il momento rappresentato da *Il cane sull'Etna* direi emblematicamente.

Nel prima c'era stato *La compromissione* nel 1965 e *Contestazioni* (contenente saggi degli anni 1960-1966) nel 1967. I testi de *Il cane sull'Etna* furono scritti dal 1967 al 1969. Il rapporto contrastivo e periodizzante che li distacca dal romanzo del 1965 è stato rilevato dall'autore stesso in varie occasioni[1]. Il rapporto genetico che li lega a *Contestazioni* è esplicitato nell'*Avvertenza*

[1] In modo particolarmente chiaro nell'intervista a cura di Carmine Di Biase pubblicata in «Italianistica», 1987, n. 1: «Ma veniamo alla periodizzazione: cinque prove tra il 1954 e il 1965, tre, molto più distanziate, nei due decenni successivi. Due periodi dunque, nettamente distinti specie dal punto di vista formale: il primo segnato dal predominio di forme romanzesche più regolamentari, il secondo più fortemente sperimentale, come sono sperimentali, a mio giudizio, *Il quinto evangelio* e *Il Natale del 1833*, preceduti da quel libro addirittura eccentrico che è *Il cane sull'Etna*. Ma anche a badare alla storia dei temi vi si distinguono varie fasi: la prevalenza degli interrogativi religioso-esistenziali nei primi due libri, la svolta verso le tematiche etico-politiche in *Il cimitero cinese*, *Il nuovo corso*, *La compromissione*, quindi *Il cane sull'Etna*, quel libro del disagio e delle perdita di riferimenti che io composi tra il 1967 e il 1969 (anche se lo pubblicai nel 1978) e in cui scorgo una metafora del dissesto che si veniva delineando, infine la dominanza della riflessione religiosa negli ultimi due romanzi, a cui affiancherei gli *Scritti cristiani*» (leggo l'*Intervista a Mario Pomilio* in appendice a C. DI BIASE, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, Federico & Ardia, Napoli 1992, pp. 177-185; cito da p. 180).

introduttiva stilata da Pomilio quando li pubblicò in volume, corredati del sottotitolo, solo nel 1978, dopo lunga sosta nella penombra del laboratorio:

> Un gruppo di cinque racconti concepiti nello stesso periodo e sostanzialmente omogenei quanto a invenzione e quanto a scrittura non avrebbe, a rigore, bisogno alcuno di presentazione. Potrà essere tuttavia motivo di curiosità sapere che si tratta di quel che rimane d'un romanzo non scritto. Ma il più curioso ancora è che quel romanzo voleva essere a sua volta la storia di un romanzo che non si lasciava scrivere. L'X della prima riga del primo racconto di questa raccolta – un personaggio che, come si vede, non ha fatto in tempo ad arrivare all'anagrafe – doveva essere il protagonista della vicenda d'uno scrittore entrato in dubbio sulla propria vocazione e sui propri strumenti, sul proprio universo mentale e sulle ragioni stesse che giustificano l'esigenza dello scrivere, e che tuttavia s'ostinava a muovere alla ricerca d'una ragione per continuare a farlo; e i protagonisti dei racconti successivi sarebbero dovuti restare mere ipotesi narrative bloccate sul nascere dalle sue perplessità, i fantasmi affioranti alla sua immaginazione ma subito recalcitranti o addirittura ricacciati indietro per quanto di allarmante essi parevano manifestargli – quasi li vedesse emergere da un vecchio cuore buio –, idee insomma per racconti da scrivere e che egli, nell'impossibilità di farne l'uso giusto, si limitava a rimuginare tra sé proiettandovi i propri rovelli creativi e scorgendovi la prova del proprio inaridimento.
>
> Senonché accadde qualcosa che nel progetto non era previsto: a lungo repressi, esorcizzati, respinti, tenuti volutamente allo stato quasi di larva, alcuni di quei personaggi vennero fuori di prepotenza a volersi raccontare, cosicché nel ruolo di larva restò per ironia relegato lui, lo scrittore. Essi ne distruggevano implicitamente il "romanzo", quale in origine era stato concepito, ma intanto, caricandosi in prima persona del suo dissesto e delle sue nevrosi, risuscitavano, paradossalmente, la possibilità di narrare[2].

Si noti che lo scrittore X è un personaggio *larvale*, e che questo fantasma non è arrivato all'anagrafe di un nome. Un nome d'invenzione probabilmente non l'ha conquistato perché la larva (nel senso di maschera) avrebbe troppo coperto il nome dell'autore (di un racconto evidentemente e anche dichiaratamente autobiografico, almeno nel senso della «dimora simbolica d'un tratto d'esistenza»), mentre nella X esso resta come adombrato, indeterminato e indeciso, come è giusto che sia per uno scrittore in cerca di una nuova identità: larvale (questa volta nel senso zoologico) perché in lui si sta sviluppando, dietro la pelle consueta, un organismo nuovo, uno scrittore nuovo.

[2] M. Pomilio, *Il cane sull'Etna. Frammenti d'una enciclopedia del dissesto*, Rusconi, Milano 1978, pp. 7-8.

Nelle righe dell'*Avvertenza* che seguono le già trascritte, la crisi della scrittura proiettata nell'invenzione di X è ricondotta al piano dell'autobiografia[3], e se ne rimarca il nesso col *prima* riflessivo di *Contestazioni*:

> Era il 1967 ed io da parecchio ero quel che in parole povere si suol definire uno scrittore in Crisi. Correvano, chi li ricordi, tempi bui per la narrativa, tempi in cui la morte del romanzo, divenuta nel frattempo, piuttosto provvidenzialmente, argomento per tesi di laurea, veniva decretata con accenti da apocalissi. Suppongo che un'intera generazione di scrittori, in varia misura, ne fosse dissestata. Quanto a me, pur contrastando in sede critica a quella sentenza con dei saggi che crebbero fino a formare un volume, in sede creativa ero ridotto quasi a pezzi. Concepivo affannatamente personaggi quasi da incubo coi quali convivevo fino a logorarmici, ma che, per essere la proiezione d'uno smarrimento ormai dilagante ben oltre i confini del puro letterario, all'atto pratico rintuzzavo come per un intimo divieto; inzeppavo i miei quaderni di progetti di racconti curiosamente eccentrici e, così mi pareva, emblematici dei nostri anni, ma che, rifiutandosi puntualmente di lasciarsi scrivere, mi scatenavano alla lunga altrettante piccole nevrosi.
>
> Questo finché non ebbi pubblicato, nel 1967 appunto, il volume di saggi ai quali ho accennato. Il fatto a suo modo divenne liberatorio, mi spinse a riguardare con una specie di autoironia a una parte di me stesso e a un'epoca della mia vita. [...] perché ostinarmi, mi dicevo, ad abbaiare contro la luna (talmente era evidente l'inutilità delle mie proteste critiche) invece d'offrirmi in olocausto tutt'intero, al modo d'Empedocle che, secondo un ricordo venuto misteriosamente a tenermi compagnia, era andato a cacciarsi nelle fauci dell'Etna per smania d'immortalità, come voleva una tradizione, o per amore di verità, come però voleva un'altra?[4]

Di qui «l'idea del romanzo intorno al romanzo che non si lasciava scrivere»[5], dei personaggi condannati alla condizione larvale di «mere ipotesi

[3] Del resto Pomilio è stato latamente autobiografico in ogni stagione del suo operare: «L'autore, fedele ad una concezione che vede realizzata l'integrità dell'individuo solo in un flusso storico e in una organizzazione sociale, assume il reagente autobiografico ma per oggettivarlo in vicenda e farne sostrato di una meditazione che tende a focalizzare, all'interno di un personalissimo diagramma d'esistenza, le tracce e i lineamenti di una condizione comune e da qui, per contrasto, s'inarca verso il sondaggio di ragioni "altre" rispetto ai domini dell'empirico, volge a sublimarsi in misure d'universale e d'eterno» (A. MANGANARO, *Pomilio*, La Nuova Italia, Firenze 1984, p. 9).

[4] M. POMILIO, *Il cane sull'Etna*, cit., pp. 8-10. Pomilio ribadì il nesso tra *Contestazioni* e *Il cane sull'Etna*, pochi anni dopo, nell'intervista posta in apertura di A. MANGANARO, *Pomilio*, cit., pp. 3-6: «vorrei sottolineare che la pubblicazione di *Contestazioni* ha rappresentato alcunché di simile a uno spartiacque, dopo il quale il mio lavoro è stato caratterizzato da una specie di sfida sperimentale. Cominciò quasi per ironia con il racconto d'apertura de *Il cane sull'Etna*, che prolungava in altra chiave la polemica di *Contestazioni*, ed è poi continuata con gli altri racconti del medesimo libro, con *Il quinto evangelio* e con *Il Natale del 1833*» (p. 5).

[5] M. POMILIO, *Il cane sull'Etna*, cit., p. 10.

narrative bloccate sul nascere». Ma poi «quei fantasmi, interrogati, incominciarono imprevedutamente a narrarmi la loro storia, risolvendo d'un tratto la mia crisi creativa»[6]. Essi, fattisi vivi, resero «larva» il personaggio dello scrittore, e acclararono, nel loro autore, il germe confuso d'un progetto, d'una via d'uscita dalla crisi. Si tenga conto che l'*Avvertenza* fu composta un decennio dopo le pagine a cui è premessa. Essa incorpora l'autocoscienza di una salute conquistata nel frattempo. L'esperienza larvale de *Il cane sull'Etna* è stata una terapia; ora che il male è finito è consegnata alle stampe come un documento:

> Ci si potrà chiedere [...] come mai quell'esperienza rimanesse interrotta fin dagli inizi del 1969, quand'era ancora in corso e anzi, proprio in virtù d'essa, sentivo di star tornando alla piena felicità creativa. Ma evidentemente per chi lo scrive un libro è sempre più che un libro, è la dimora simbolica d'un tratto d'esistenza. E questo lo era talmente d'un periodo di malattia, che cessò d'appassionarmi appena ebbe finito di guarirmi. E del resto già m'urgeva in quel momento un altro libro che, per come s'annunziava, mi prometteva d'essere un nuovo e diverso tratto d'esistenza[7].

Nel 1975 era uscito *Il quinto evangelio*.

2. *Il cane sull'Etna* libro di transito; e il transito è narrato per cifre – questa la mia tesi – ne *Il cane sull'Etna* racconto: mentre cioè era ancora in corso. Transito, lo si è accennato, fra l'altro nel senso materiale di un essere a mezza strada nella cronologia: sia nell'ordine dell'invenzione, incuneandosi il 1967-1969 del progetto tralasciato tra l'uscita a stampa de *La compromissione* e l'apertura del cantiere de *Il quinto evangelio*; che nell'ordine saggistico (rilevante per lo spiccato carattere metapoetico di tutto il Pomilio "sperimentale"), dove quel tempo larvale equidista quasi dal 1960 delle più antiche *Contestazioni* e dal 1979 in cui fu pubblicato *Scritti cristiani*, con saggi elaborati negli anni di stesura, e animati dalla medesima ispirazione cristiana, de *Il quinto evangelio*[8].

Consideriamo la posizione intermedia del racconto-saggio. Spicchiamolo dalle campiture a contrasto di *Contestazioni* e *Scritti cristiani*, sillogi assai diverse per motivi di sostanza e di tono su cui non posso qui indugiare. Li-

[6] *Ibid.*, pp. 7 e 10.
[7] *Ibid.*, pp. 11-12.
[8] Sull'opportunità d'interpretare sensatamente il rapporto tra *Il cane sull'Etna* e *Scritti cristiani* ha insistito G. VIGORELLI, *L'ultimo Pomilio*, in M. POMILIO, *Una lapide in via del Babuino*, Rizzoli, Milano 1991, pp. 61-93, alle pp. 71-74.

mitiamoci al loro differire in relazione al dibattito, negli anni '60, sulla probabile o possibile, paventata o abbracciata o comunque ragionata fine del romanzo. Abbiamo in *Contestazioni* (in particolare ne *La grande glaciazione* del 1965) i sensi di uno sgomento, di una paralisi, di una *impraticabilità* in cui si sia tutti epocalmente incappati: crisi e parvenza, anzi, di fine della storia, dell'uomo, dei valori, delle ragioni della letteratura e addirittura della parola. Ma bisognerà provare ancora, tentare un'uscita, per quanto impervi paiano i ghiacci. E in *Scritti cristiani*, invece, la solennità, il consolato tepore della salute avvistata e anzi già calcata nel grande romanzo contiguo; la possibilità di procedere per questa via comunque, al di qua di ogni dogmatismo e di ogni quiete, e anzi vivendo la non quiete, l'inquietudine perennemente interrogante del cristiano come condizione essenziale dell'andare avanti: scommettendo giorno dopo giorno sulla storia come «utopia di una direzione»[9], sull'uomo come tema e fonte di ogni domanda, sulla possibilità infine di una ritrovata adempienza etica della letteratura e della parola.

La misura delle differenti temperature la si ricava facile dalla lettura dei testi. Ne *La grande glaciazione* Pomilio riassume la disforia del presente parafrasando la neoavanguardia di Angelo Guglielmi, guardando al quadro dell'oggi che gli sembra venir fuori da *Avanguardia e sperimentalismo*: una cognizione, abbiamo già letto nell'*Avvertenza* de *Il cane sull'Etna*, rifiutata in sede critica ma subita, in sede creativa, nella forma di un blocco. Pomilio sta soffermandosi sull'«unico piano dove il discorso di Guglielmi sembra sostenersi con un'apparenza di plausibilità»[10]. Non inconcepibili certi «no» del recensito; casomai allarmanti, eventualmente contagiosi, forse rischiosi se Guglielmi stesso, coi suoi «sbandamenti», con le contraddizioni, non avesse provveduto a smentirsi da solo in altri saggi contigui ad *Avanguardia e sperimentalismo* ma divergenti nelle conclusioni: «qual conto dobbiamo fare d'una teoresi di questo genere?»[11]. Intanto leggiamo un passaggio della parafrasi:

> [...] ritorniamo dunque ai vari suoi no, che hanno a punto di partenza l'ormai noto concetto secondo il quale la realtà non è oggi più disponibile per rappresentazioni di valore: per cui il solo modo di fare una letteratura vera è il continuare a fare una letteratura non impegnata, che non esprima giudizi, non s'incarichi di moralità,

[9] Come riduco la frase pomiliana (e implicito programma etico-letterario) «La storia come direzione: una bella utopia che dà addirittura nel trascendente» (M. Pomilio, *Lettera a un amico*, in Id., *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979, pp. 21-27, a p. 27).

[10] M. Pomilio, *La grande glaciazione*, in Id., *Contestazioni*, Rizzoli, Milano 1967, pp. 103-25, a p. 124.

[11] *Ibid.*, p. 125.

rifiuti l'atteggiamento dell'idea e le conseguenti idealità, si neghi a ogni proposta di prospettive o di significati, effettui la massima riduzione dell'io, rinunzi ad ogni atteggiamento interpretativo, sopprima la storia come finalità o riporto di valori e invece tenda a prospettarsi il mondo come un centro invincibile di disordine. Di fronte a un simile reale, sospeso in uno spazio neutro, tenuto sotto ghiaccio, sottratto a ogni contatto con l'uomo, qualsiasi ricerca artistica alla quale sia sottesa una parvenza di dover essere diventa, per Guglielmi, una «spavalderia sentimentale», perché «il maggior peccato oggi è fare mostra di idealità», mentre le cose vanno recuperate al di là o al di fuori d'ogni contesto di valore, «come pezzi di materia immuni da qualsiasi temperatura ideologica (che abbia cioè rapporto con l'atteggiamento dell'idea) e muniti di vitalità esclusivamente fisica». In ultima analisi, un tipo di ricerca artistica che s'incarichi di dire che intorno al mondo non c'è nulla da dire, e una poetica (identificata con la poesia stessa) incaricata di spiegare perché non ci sia nulla da dire e di suggerire o approntare strumenti e metodi sempre nuovi per pronunziare sempre più a fondo una simile impronunziabilità.

Sembrerebbe d'aver finito: sembrerebbe cioè che la conclusione «l'arte è morta» che Guglielmi fa risuonare alla fine del suo libro, arrivi al punto giusto per suggellare pesantemente questo processo nientificante dal quale è stato abolito l'io sia individuale che storico e abolita non dico la premessa, ma addirittura la possibilità d'una spavalderia sentimentale di cattivo gusto quale una pronunzia sul senso dei valori. Ma ecco venirci incontro all'improvviso un altro Guglielmi [...][12].

Quello che sopraggiunge è il Guglielmi che si contraddice e smentisce. Non c'interessa. C'interessa invece che l'onere della confutazione non sia assunto in proprio da Pomilio, bensì addossato al saggista sotto giudizio: è come se Pomilio non sentisse a sé aliena la diagnosi glaciale, e sostasse costernato e forse affascinato (s'intuisce: il narratore sull'orlo della crisi creativa, assai meno l'agguerrito polemista) al bivio tra rassegnazione fatale e reazione doverosa[13]. La sua perplessità, col concerto paralizzante di paradossi messo in formule da Guglielmi, riverbera nel racconto larvale: il «mondo senza rimedio», il mondo intorno a cui «non c'è più nulla da dire»...[14]

E poi, all'altro estremo dell'arco stagionale che divide *La grande glaciazione* dal romanzo del risveglio, *Il quinto evangelio*, nei saggi raccolti in *Scritti*

[12] *Ibid.*, p. 124.

[13] «Pomilio, là in quella pagina di *Contestazioni* dove denunciava in altri una crisi creativa generazionale, parlava non del tutto sottovoce di sé, non si escludeva proprio» (G. VIGORELLI, *L'ultimo Pomilio*, cit., pp. 68-69).

[14] Già la Manganaro ha ravvisato, nella storia di X, «un codice di lettura della realtà che tutto sommato s'avvicina, sia pure su modalità diverse, paradossalmente, alle proposizioni desolatamente definitive di quegli scrittori tanto contestati dal Nostro in questo stesso periodo e che è ulteriore spia della messa in crisi, coinvolgente ormai, seppur tenuta sotto controllo, l'essenza stessa del sistema ideologico-espressivo pomiliano» (A. MANGANARO, *Pomilio*, cit., p. 62).

cristiani tutte le risposte trovate, umili e fervide, nella Parola di Cristo. Risposte che però consistono semplicemente nella facoltà sempre rinnovata di un domandare; sempre di nuovo la possibilità di praticare la storia come utopia, di condurre un'inchiesta intorno all'uomo e per l'uomo, nella posizione cristiana mobile dell'eterno interrogante[15].

3. La Parola di Cristo. Vorrei soffermarmi su questo che è il tema centrale degli *Scritti cristiani*; sull'inesauribilità, innanzitutto, della Parola di Cristo:

> Da quel che delle parole pronunziate da Gesù ci viene riferito attraverso le pagine dei Vangeli, si ha come l'impressione d'essere di fronte a una testimonianza minore e frammentaria d'un discorso ben maggiore; si sente comunque che gli evangelisti [...] sono in umile atteggiamento d'ascolto, tesi solo a ricordare e custodire quanto più fedelmente ciò che Gesù ha effettivamente detto, comportandosi talora addirittura come chi non intende appieno un'espressione, ma non s'azzarda a modificarla. [...] Sono i *loghia*, le parole, i discorsi di Gesù, e per effetto di essi si verifica un'altra delle sconcertanti novità letterarie dei Vangeli: su un piano narrativo dimesso e popolare emergono discorsi che senza distaccarsene quanto a tonalità stilistiche e movenze sintattiche, risultano di straordinaria densità e pregnanza, parole che in una lingua quotidiana e disadorna straripano di significati, parole insomma che per effetto della inusitata intensificazione semantica che hanno subìta posseggono in pari tempo la persuasività dell'evidenza e la vibrazione indefinita del mistero.
>
> Si tratta come d'una continua eccedenza del senso rispetto al suono, che è il correlativo dell'eccedenza del personaggio di Gesù rispetto agli autori che scrivono di lui[16].

La Parola di Cristo, insomma, come infinita riserva metaforica. E se questa Parola è salute per l'uomo che ha fede, che vuole avere una fede, che avrà bisogno in ogni caso di una fede per continuare a vivere, come potrebbe non essere risorsa e anzi modello per lo scrittore che abbia anche lui bisogno di una fede per continuare a scrivere? Gesù sarà la sua metafora inesauribile, la «poesia» inarrivabile ogni volta da riecheggiare nella storia[17]. E riecheggiando

[15] «[I Vangeli] ci hanno consegnati, parole di Gesù alla mano, a un destino d'eterni interroganti – il contrario della disposizione dommatica che si suole, dagli avversari, attribuire ai cristiani» (M. Pomilio, *L'interrogazione del cristiano*, in Id., *Scritti cristiani*, cit., pp. 53-60, a p. 57).

[16] M. Pomilio, *I Vangeli come letteratura*, in Id., *Scritti cristiani*, cit., pp. 103-11, alle pp. 107-8.

[17] Il linguaggio di Gesù è definito «grande poesia» in *I Vangeli come letteratura*, cit., p. 108. Poesia e infinita metafora pare sia anzi Gesù stesso, nell'idea operante presso gli evangelisti che

la Parola, attualizzando i suoi sensi nell'oggi, anche lo scrittore, secondo il suo particolare «carisma», si farà profeta:

> Non pensiamo [...] al profeta come a colui che antivede e preannunzia i fatti futuri, che è solo un significato aggiunto. Profeta, nel retto senso, è qualcuno che prolunga nella storia la rivelazione della Parola. E che altro sono il Cristianesimo e la Chiesa, ridotti alla loro nuda essenza, se non appunto questo? In che altro consiste l'essere cristiani se non nel farsi, ciascuno nel suo ambito e secondo i carismi che gli sono stati concessi, un testimone della Parola?[18].

La posizione dello scrittore cristiano (come di ogni cristiano) rispetto alla Parola di Cristo resta la medesima degli apostoli. Cristo chiede loro: «Ma voi chi dite che io sia?», e Pietro risponde: «Tu sei il Cristo, il Figlio del Dio vivente». Tra la domanda di Cristo e la risposta di Pietro si aprono alla perenne interrogazione degli uomini, secondo Pomilio, gli spazi infiniti dell'interpretazione e della storicità, della ricerca etica e della poesia come profezia. Come si legge ne *L'interrogazione del cristiano*, quella domanda invita a un esercizio metaforico vertiginoso:

> Tanto più che, paradossalmente, in quell'episodio è importante la domanda almeno quanto la risposta: perché, sì, confessare il Cristo nel modo usato da san Pietro rappresenta una condizione senza la quale non ha senso professarsi cristiani, ma intanto il «Voi chi dite che io sia?» resta piantato lì e continua a risuonare anche per noi, chiamandoci a collaborare al discorso della fede, chiedendoci che siamo noi a pronunciarci su chi è Gesù, invitandoci insomma a diffidare degli atteggiamenti passivi, della fede facile, dell'accettato supinamente.
>
> È una specie, per dir così, di delega della Parola (che è poi il corrispettivo della nostra libertà) senza la quale non si spiegherebbe la vicenda stessa dell'anima cristiana, con le sue punte mistiche, le sue mille filosofie e quant'altro l'ha resa mobile e fervida [...]. E in effetti, da quando vennero pronunziate quelle parole, è stato un ricominciare sempre da capo, in bilico tra il considerare la verità tutta nota e rivelata e il trattarla come un conto aperto, perennemente verificabile, e secondo i modi d'una ricerca e un destino d'inquietudine che hanno segnato i due millenni di storia del cristianesimo.
>
> E che tuttora ci coinvolge. [...] Più che mai il Cristo sollecita con la sua domanda di sempre. E si ripete, in virtù di essa, non solo la ricerca d'una nuova autenticità di vita, ma l'infrazione degli schemi, delle prospettive codificate [...]: al modo stesso che il Cristo non è venuto a fondare una legge, ma un modo d'essere in tensione nei con-

«Gesù è la Parola, secondo quel nodo polisenso e inscindibile che d'una persona e d'un linguaggio fa tutt'uno con la verità, e che consente a san Paolo di dire [...] che "la Parola è senza fine"» (*L'interrogazione del cristiano*, cit., p. 56).

[18] M. Pomilio, *Cristianesimo e cultura*, in Id., *Scritti cristiani*, cit., pp. 61-94, a p. 81.

fronti di qualsiasi legge, ciò che è proprio della sua Parola – per come, oltre tutto, ci è stata trasmessa la sua Parola – è il quantum di tensione che esige da parte nostra. E se il punto di partenza – o il punto d'arrivo – sarà pur sempre la risposta di Pietro, lo spazio intermedio (ed è uno spazio che va da qui all'infinito) è tutto lasciato [...] alle nostre interrogazioni, ai nostri slanci, alle nostre ansietà, finanche ai nostri dubbi, e comunque a una condizione che richiede giorno per giorno un itinerario di conversione[19].

4. Questo il Pomilio che ha trovato la strada. Come l'abbia trovata lo si è detto: attraverso la laboriosa esperienza del *Quinto evangelio*. E la prima intuizione, come l'ebbe nel tempo larvale de *Il cane sull'Etna*, è lui stesso a raccontarcela:

Ogni vita di scrittore conosce, per fortuna, almeno tre o quattro di quei momenti folli, durante i quali un'idea sopravviene all'improvviso, per vie affatto preterintenzionali, e mobilita quella che un tempo si chiamava l'immaginazione. L'ideazione de *Il quinto evangelio* appartiene a uno di quei tali momenti, e sopravvenne in maniera non solo così improvvisa, ma così impreveduta (ero allora tutto dentro a quei racconti, così diversi, che avrei poi stampato sotto il titolo *Il cane sull'Etna*), che solo a posteriori riesco a darmene un minimo di spiegazione[20].

Si consideri la fenomenologia di un'«idea» che «sopravviene all'improvviso, per vie affatto preterintenzionali», «impreveduta», solo «un minimo» spiegabile: è un'illuminazione profetica. Pare – Pomilio lo ha più volte confidato – che ogni germinare narrativo lo cogliesse come una specie di mistero[21]. Ma, nel punto della prima ispirazione de *Il Quinto evangelio*, lo scrittore fu più crucialmente consegnato al suo «destino d'eterno interrogante», alla «Parola senza fine»; fu chiamato dalla domanda di Cristo «Voi chi dite che io sia?» all'interrogazione inesausta dell'«enigma» (Gesù «è personaggio aperto, poliverso, mal definibile, non classificabile, al limite un enigma»)[22]; «a collaborare al discorso della fede», a farsi profeta e testimone della Parola secondo il suo specifico «carisma» di scrittore: «Cos'altro caratterizza la situazione del cristiano se non

[19] Id., *L'interrogazione del cristiano*, cit., pp. 58-59.

[20] M. Pomilio, *Preistoria d'un romanzo*, in Id., *Scritti cristiani*, cit., pp. 127-40, a p. 127.

[21] Ad esempio: «Certi termini non li scelgo, sono essi a scegliermi. Tutt'al più essi rientrano in un ritmo, in una musica che si stabilisce dentro di me fin dalla prima frase di un libro e che poi mi guida, o che io inseguo [...]. Ogni libro nasce anzitutto in base ad un gruppo di note – poche frasi insomma, quelle iniziali – che poi impongono la loro logica al resto delle pagine» (W. Rupolo, *Umanità e Stile. Studio su Mario Pomilio*, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 1991, pp. 116-17; le frasi sono da una lettera di Pomilio all'autrice del 16 marzo 1979).

[22] M. Pomilio, *I Vangeli come letteratura*, cit., p. 110.

il suo singolare rapporto con il Vangelo?»[23]. E infatti, da scrittore, colse nell'enigma la metafora; e da cristiano cominciò a scrivere il suo Vangelo:

> Beninteso, nelle mie intenzioni, nella mia latente simbologia, il senso del libro restava quello: il quinto evangelo in quanto metafora dei quattro Vangeli canonici perpetuamente rinnovati dal loro impatto con la Storia, ovvero [...] di quella delega permanente della Parola in virtù della quale ciascuna generazione sembra come in attesa d'un supplemento di Rivelazione e non soltanto rilegge diversamente i Vangeli ma, dal modo in cui ne adotta e ne esplica il messaggio, è come se a sua volta scrivesse il suo vangelo[24].

5. Se non proprio tale illuminazione, le avvisaglie, i presentimenti, *l'attesa* di essa è tradotta, nel racconto *Il cane sull'Etna*, in una figura stilizzata, universalizzabile. Questo è il testo, in tutta la raccolta, in cui forse maggiormente, come l'autore afferma nell'*Avvertenza* di tutti i suoi «personaggi da racconti bianchi», la «scorza realistica» è corrosa, sì da portare allo scoperto la «sostanza metaforica» del protagonista[25].

X è così poco giunto all'anagrafe che di lui non sappiamo la città, sappiamo appena che è sposato; capiamo invece bene che è uno scrittore in crisi, che il «mondo», come esordisce, gli appare «senza rimedio»[26]. Il mondo: non sappiamo la città di X, ma il mondo in cui vive lo sappiamo, è il mondo smarrito, la cosmologia paradossale e suadente di cui Pomilio ha già detto aprendo *La grande glaciazione*, là dove, chiarendo cosa a suo parere Guglielmi avrebbe potuto trarre di meglio di una teoresi dalle sue opinioni, sembra di scorgere il primo germe di *Il cane sull'Etna* racconto:

> Ci è più volte accaduto di riflettere, leggendo il suo *Avanguardia e sperimentalismo*, che Angelo Guglielmi faccia torto a se stesso ostinandosi a dare alle proprie idee veste critica, quando la loro giusta collocazione sarebbe piuttosto in un romanzo o in qualcosa d'affine a un romanzo. E potrebbe essere, il suo, un romanzo davvero esemplare se diventasse capace d'un personaggio in piena regola, al quale affidare quell'insieme d'idee e, sì, com'egli ama chiamarli, di veleni, quella rigida, caparbia serie d'affermazioni sulla odierna illeggibilità del reale e sulla caduta e inutilità di tutte le ideologie, quel sentimento della storia come «valore perduto» e del mondo «come un centro invincibile di disordine», che fanno da supporto all'intero suo lavoro critico, ma che in realtà, prima

[23] Id., *Cristianesimo e cultura*, cit., p. 81.
[24] Id., *Preistoria d'un romanzo*, cit., p. 129.
[25] Id., *Il cane sull'Etna*, cit., p. 11.
[26] *Ibid*, p. 15.

che strumenti critici, sembrano veri e propri stati d'animo, desolate attestazioni – e tanto più desolate quanto più si rifiutano a ogni angoscia – d'una disillusione senza compensi, d'una ferita mortale. Un personaggio cosiffatto non avrebbe bisogno di muoversi o definirsi in una vicenda: gli basterebbe, per diventare espressivo e significante [...], restarsene duramente congelato nelle sue negazioni, solo traducendo in senso soggettivo e magari autobiografico l'insieme di pensamenti che Guglielmi s'è finora sforzato di proporre come un'oggettiva valutazione del mondo[27].

Questo personaggio ipotetico somiglia a X; le sue «negazioni» prefigurano i «pensamenti» di X, il filo riflessivo che tiene insieme le pagine di un racconto (o «qualcosa d'affine») che non racconta propriamente una storia: nessuna «vicenda» in cui, per essere significativo, il protagonista abbia bisogno di muoversi e definirsi. Ci sono già gli «stati d'animo» di X, le «desolate attestazioni» circa l'«odierna illeggibilità del reale», la «caduta e inutilità di tutte le ideologie» e un «sentimento della storia come "valore perduto" e del mondo "come un centro invincibile di disordine"»: tutta la pensosa disillusione senza angoscia che fa il contenuto del testo. Ma *Il cane sull'Etna* è in più, e soprattutto, un racconto-saggio sulle parole, sul destino e il valore delle parole nel mondo contemporaneo; sulla confusione e l'obsolescenza delle parole, col loro incidere, così come sono diventate, sulle cose e sulle coscienze: mentre invece è della Parola – oscuramente, inconsapevolmente – che X (col suo autore) comincia ad essere in attesa[28].

6. Il disordine del mondo, la sua *irrimediabilità* si fanno avanti, di continuo si fanno presenti agli occhi di X nella forma delle parole che il mondo produce e che ostenta, più tipicamente che in ogni altro luogo, nell'eloquenza dei titoli dei giornali:

Per l'appunto nei titoli dei giornali egli scorgeva il primo abbozzo di quel metalinguaggio il quale, nell'incapacità di cogliere […] l'introversa e inesigibile qualità del nostro tempo, si riversava in una mistica di forme irrelate, e che in ogni caso, se tutto an-

[27] ID., *La grande glaciazione*, cit., p. 103.

[28] «Serpeggia in queste pagine una sottesa ansia "metafisica", come a colmare un'assenza, che dia una ragione allo sforzo dell'uomo per capire il senso del suo inserimento nel divenire della storia. E cioè la "parola", urgendo dentro, già si avvia a diventare umanazione del Verbo, espressione di Dio-Parola, per ridare un significato alla storia, rivalutando anche l'umana avventura del singolo, che invera in essa frammenti di vero: contribuendo a scrivere brani di quel "quinto evangelio", che è frutto della ricerca del singolo e dei millenni, perché la rivelazione si attua nella storia con lo sforzo dell'uomo» (C. DI BIASE, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia*, cit., p. 58).

dava bene, avrebbe concesso alla lingua di librarsi sciolta dalla convenzionale e un po' vecchiotta zavorra dell'attendibilità, evitandole di ridursi nuovamente a un artigianesco utensile del pensiero o a una modesta e casalinga periferia del reale. Anche perché sui giornali, dove di tutto, si sa, si fa spreco fuorché di titoli e d'opinioni, ma un buon titolo, come sempre, vale assai più d'una buona opinione ed è merce troppo pregiata per affidarla a dei dilettanti, l'esercizio della metafora, dell'analogia, del traslato, dell'iperbole e di quant'altro serve a rendere una lingua qualcosa di più che un mero sistema referenziale o, addirittura, una segnaletica stradale, era stato sottratto finalmente ai suoi antichi operatori, i poeti e altri simili eccentrici e irregolari troppo portati a mettere il silenziatore alle parole e capaci, come ragni, di sospendere i loro fili anche tra due manici di scope (dove è chiaro che non servono e nemmeno fanno un bell'effetto), e affidato alle cure di robusti specialisti i quali s'erano messi coscienziosamente a produrre dei preparati verbali altamente concentrati, del tipo di quelli che i medici chiamano dosi d'urto, e magari, sì, un tantino torbidi, ma che alla prova si rivelavano dei generosi stimolanti per scuotere la lingua dalla sua endemica astenia[29].

X è incantato dalle invenzioni ingegnose dei titolisti, preterintenzionale avanguardia di sperimentatori della lingua, volti a emanciparla dall'attendibilità e dal reale, a sublimarla in «una mistica di forme irrelate», a scuoterla «dalla sua endemica astenia». Dei titoli più mirabolanti fa collezione:

Li trovava fitti di storia, anzi di metastoria, e pensava che il suo tempo vi sarebbe stato riconoscibile assai meglio che nei monumenti che avrebbe lasciato [...]: «Finalmente una teocrazia del latte», «A presto una banca della coscienza», «Adamo nella Bassa consuma nuovo peccato originale», «Col Vangelo e la minigonna si salva la regina», «Dalla polvere all'altare con biglietto di ritorno in jet». Li rileggeva di tanto in tanto con sempre nuova meraviglia, ricevendone ogni volta l'impressione un po' disarmante che la teologia e le sue antiche e severe consorelle avessero subìto una sorta di *suspensio a divinis* e se ne andassero in giro salterellando per il mondo[30].

È nei titoli dei giornali, più acutamente e più irrimediabilmente che nelle petizioni di ideologi e letterati, che si avverte l'imminente glaciazione: la fine della storia e lo sgombero dei valori, la «confutazione» delle parole e del mondo:

[...] vi vedeva perfettamente attuate (e si sa che quando le cose vanno secondo le previsioni non c'è ragione di dire che non vanno pel verso giusto) alcune delle aspettative degli estetologi del suo tempo, secondo i quali era ora che il linguaggio prendesse coscienza del ruolo che gli spettava e si desse da fare per confutare la realtà. E gli pareva per l'appunto che quando si riesce a scrivere, senz'ombra d'imba-

[29] M. Pomilio, *Il cane sull'Etna*, cit., pp. 34-35.
[30] *Ibid.*, pp. 35-36.

razzo, «Analfabetismo zootecnico e oscurantismo foraggero», le parole dessero segno d'esser mature per quell'impresa e, in attesa di confutare questo nostro irreducibile mondo, avessero cominciato a confutare per lo meno se stesse[31].

7. *Il cane sull'Etna*, come ho anticipato, è insieme due racconti. Uno di essi ha la forma di un cerchio: la prima frase è un giudizio – «Per X il mondo era senza rimedio» – ribadito nell'ultima – «Fu appunto allora che decise che il mondo era senza rimedio» –, dopo che X ha fatto il giro completo della sua pista di stati d'animo e riflessioni, di «desolate attestazioni», di titoli di giornale[32]. A questo racconto è interpolato o sottoscritto (trasparendone) un altro racconto, nel quale X intuisce una direzione, se non altro la prospettiva fuggente della strada che potrebbe liberarlo dal cerchio confuso: sta per salvarsi, ma non se ne è ancora accorto. Questa strada è un'iperbole ascendente che corre all'infinito; come l'altra è circolare, marcata dai titoli dei giornali, anch'essa è punteggiata di frasi, immagini, metafore, che però non vengono di faccia, insolente vaniloquio, dalla mostra delle edicole, ma di continuo *avvengono*, da un altrove incognito e nobile, e paiono fatte, rispetto allo scialo giornalistico, d'un'altra stoffa: anch'esse non significano con certezza e univocità, però non sono rumore ma eco, non superficie ghiacciata ma profondità misteriosa e che d'altronde impone un'esplorazione e un'inchiesta[33].

Questi avvenimenti verbali (che X annota meticolosamente sui taccuini, come fa coi titoli madornali) sono talora metafore che non si sciolgono; le si direbbe epifanie senza rivelazione, come qualcuno ha scritto di Proust, o perfino correlativi oggettivi: immagini come poteva assumerle un narratore ch'era anche poeta, passato attraverso l'esperienza dell'ermetismo ma secondo

[31] *Ibid.*, pp. 36-37.

[32] La circolarità specialmente è stata ravvisata nel *plot* dalla critica: «La narrazione si chiude e salda al modo di un circolo, riportandoci al punto iniziale, conferendo all'ambiguità tematica il ruolo di simbolo di quella esistenziale» (W. Rupolo, *Umanità e Stile*, cit., p. 124).

[33] Del resto il tema dell'abbrivo enigmatico delle parole, della profondità suggestiva, del loro alone che ingiunge meditazioni e domande è disseminato per tutta la raccolta. Riflette il protagonista di *Il vicino*: «Ma per questo ho scoperto d'amare le parole: per l'appunto imprecise: il principio stesso del religioso. Finché saremo certi che sussiste un'improprietà, finché saremo capaci d'introdurne una nuova, avvertiremo, in noi e fuori, un margine d'inconoscibile e ci prodigheremo a domandarci se esiste effettivamente un Dio» (p. 50); e dialoga quello di *Il nemico*: «Le pare così strano che vogliamo salvarci? In fondo non abbiamo che una vita. E forse un'anima. Ci rifletta. E non faccia caso alla qualità del mio linguaggio, queste povere esibizioni alle quali m'affido per sfogo e ristoro e ingordigia di conforto, ma noti, senza iperboli, in piena lucidità, e sapendo fino a qual punto un termine usato a caso, una parola che si presenti intempestiva alla coscienza, comincia presto a esercitare i suoi adescamenti e a poco a poco, non si sa come, si colora di destino» (p. 88).

la veglia e correzione montaliana[34]. La prima immagine è realizzata proprio in relazione alla sentenza iniziale e conclusiva (subito così resa ambigua) del «mondo senza rimedio»:

> Per X il mondo era senza rimedio. Ma anche questo, aggiungeva, era un modo di farsi delle illusioni intorno al mondo.
>
> La frase gli era venuta all'improvviso un mese prima, in un momento di totale ristagno della mente: simile, aveva annotato, a uno di quegli aerei altissimi e silenziosi che si scorgono solo per caso, mentre già lasciano il nostro cielo[35].

Perché questa «frase» è *avvenuta* così? Simile a «uno di quegli aerei altissimi e silenziosi» e via proseguendo? È un'immagine che non si spiega logicamente o storicamente, che resiste alla traduzione: solo notiamo che essa è verticalizzante, e X c'induce il sospetto che l'aereo metaforico sia messaggero di una verità:

> Ma era stata una semplice annotazione estetica, il suo vecchio vizio: la frase gli era venuta in modo più banale. L'importante, tuttavia, era tenerla in serbo e scavarvi dentro. E benché fosse parecchio indeciso intorno alla sua portata e all'uso da farne, era troppo convinto che una buona frase è il preventivo d'una verità per metterla da parte o lasciarsela sfuggire. Spesso aveva l'impressione di potervi includere un'ironia[36].

Un'altra assimilazione celeste è poco più avanti; questa volta non apre ma conclude, senza nesso apparente, un ragionamento appunto sulle metafore:

> Viveva d'una vita mentale parassitaria, non dominata, della quale avvertiva l'inerzia, ma non la responsabilità. Perciò la sua ambizione più forte di quel periodo era [...] un libro assolutamente non dominato e assolutamente irresponsabile [...]: un romanzo potenziale, che non narrasse una vicenda, ma fosse un repertorio d'eventi occasionali o, appunto, una deriva d'indizi metaforici. («Indizi» annotò «e non sensi, tanto meno significati! Ce ne siamo serviti per troppe frodi metafisiche. Ma può darsi» aggiunse «una metafora in assenza d'una metafisica? E un insieme di parole senza alcunché da designare? Nota bene», annotò ancora «un linguaggio di puri segni è concepibile solo in termini di pura insignificanza»).

[34] Le prime prove e giovanili pomiliane, come è noto, furono versi: gli *Improvvisi* del 1949 e gli *Emblemi* del 1953. Li si può leggere (raccolti a cura del figlio che li ha recuperati dai manoscritti) in M. Pomilio, *Emblemi. Poesie 1949/1953*, a cura di T. Pomilio, Cronopio, Napoli 2000. Da vedere anche l'affettuosa postfazione di Tommaso, utile per i tagli critici (il rilievo, ad esempio, dato a Rebora tra gl'influssi, accanto al più ravvisabile Montale) e bella umanamente e letterariamente: coi sensi commossi della testimonianza filologica e filiale, con gli scorci inediti di biografia post-bellica e provinciale di Mario da giovane.

[35] M. Pomilio, *Il cane sull'Etna*, cit., p. 15.

[36] *Ibid.*

Gli piacevano frasi così: escludevano una risposta, perfino un senso definito, ma appunto perciò riuscivano quasi a farlo sognare. Gli sembravano messaggi d'universi mentali distantissimi e li considerava il più delle volte con lo stesso stato d'animo col quale un profano contempla le foto d'una nebulosa[37].

«Una deriva d'indizi metaforici»: *Il cane sull'Etna* (la sua trama iperbolica) è appunto questo. Indizi metaforici di una «metafisica», dall'alto o dal buio o dai sogni, mai spiattellata, bensì ogni volta indefinitamente allusa:

> Quel tempo per lui, del resto, era tutto pieno d'inizi e il suo tavolo traboccava di pagine incominciate. [...] dubitava spesso che il meglio di lui andrebbe cercato nei taccuini. Solo lì, in ogni caso, si sentiva vicino al libro di pure virtualità che talora aveva sognato: come ad esempio questa frase, scritta al buio, in piena notte, e sembratagli importante per via dell'evidenza che assumono le cose quando vengono dal buio: «Operiamo per paradigmi e non per invenzioni e coltiviamo il fittizio per disagio dell'essenziale».
>
> «Bisognerà prima o poi decidersi a mettere qualcosa al suo posto (di Dio, naturalmente)». Ma s'era poi fermato qui. Ogni qual volta annotava una frase si proponeva di tornarci su, ma non gli era mai possibile ripartire sul piede giusto. Gliene veniva una sensazione d'energia spesa a vuoto, di verità virtuali affogate senza più ritorno.
>
> Di certi termini diffidava, li trovava simili a vecchie insegne, e nei casi peggiori alle bandiere abbrunate, che servono a far sapere che una morte c'è stata, ma non a far compiangere il defunto. Anche a scrivere verità gli veniva il sospetto di non significare, propriamente, niente. E a scrivere niente? si domandava. Non s'azzardava tuttavia a farlo: di fronte a niente e a morte la sua mano s'arrestava, quasi che al segno fosse intrinseca una trasgressione, o una minaccia[38] .

Questo X è in una posizione che già somiglia a quella degli evangelisti nella pagina che ho trascritto prima, dagli *Scritti cristiani*, sulla Parola di Cristo. Come gli evangelisti sono, rispetto ad essa, in umile atteggiamento d'ascolto, e la custodiscono con tanto più delicata cautela quanto più essa sfugge, con la sua eccedenza, alla loro comprensione; così X custodisce nel suo taccuino e tesaurizza (anche lui *religiosamente*) gl'«indizi» che gli vengono dall'altrove, con uno zelo nel registrarli e meditarli che è proporzionale alla quota di inesplicato che essi contengono.

Anche i sogni sono indizio e metafora, sia i vagheggiamenti ad occhi aperti («Sognava alle volte di poter scrivere un'enciclopedia del dissesto, o almeno un dizionario dei termini in disarmo. Se li figurava all'ormeggio in qualche

[37] *Ibid.*, p. 19.
[38] *Ibid.*, pp. 16, 17 e 17-18.

darsena abbandonata»[39]), sia i sogni veri e propri («Una notte aveva sognato di rispondere a un amico [...]»[40]):

Un'altra notte aveva sognato d'essersi appuntato sul taccuino di dover scrivere una lettera a Zazie – o a Zazou. Nel dormiveglia, subito dopo, gli parve inverosimile. Sognò poi d'aver letto male, era una lettera a Gesù, e s'era anche accinto a scriverla. Ma nell'atto di farlo s'era accorto d'averne smarrito l'indirizzo. Poi di nuovo si convinse che si trattava di Zazie, e a Zazie riuscì a esporre un'idea che gli sembrò urgente. «D'accordo,» disse «c'è tutto da rifare o tutto resta così com'è. Ed è probabile che occorra un intero sistema estetico per deciderci a scrivere di nuovo che l'acqua è calda. Ma non ti pare ugualmente urgente dare un peso alle parole se vogliamo capire la realtà delle cose?».

Due notti dopo sognò di leggere la risposta di Zazie. Ma di tutto il suo discorso gli rimase impressa una sola frase: «Convinciti che al giorno d'oggi non siamo noi che non scriviamo, ma sono le cose che non si lasciano scrivere».

In quel periodo sognava spesso, e aveva spesso gli stessi sogni. [...] E il sogno per di più gli lasciava l'impressione che le idee fossero lì, proprio sotto il cuscino, e lui dovesse semplicemente afferrarle e farle emergere: come reperti o pietre rare da un terreno di riporto[41].

Anche certe «parole-chiave» tornano «di continuo tra i suoi pensieri e tra i suoi discorsi» e assumono un aspetto misteriosamente eloquente. Così «mondo»:

Spesso il termine gli veniva incontro in tono di presagio, con una specie d'urgenza, quasi fosse gonfio e caldo di giovani messaggi. E siccome credeva nella virtù evocatrice delle parole, sperava presto o tardi di poterli decifrare. Senonché di qui in poi il mondo le deludeva: lo suggestionava, lo assillava, ma mostrandogli sempre la vecchia pelle. Più spesso gli appariva melmoso, sordo, inerte, e a poco a poco s'andava convincendo d'avere a che fare con qualcosa d'insensato. Una volta, rammentava, in un momento di stizza s'era trovato a definirlo un inferno ordinato[42].

Così «il suo tempo», che X sospetta sia «a corto d'idee generali», nonostante certe apparenze, o se non altro che le tratti «con una certa irriverenza». Un «tempo» scomodo ed effimero:

[...] gli sembrava bensì di muovervisi come entro una casa […], ma come in una casa non finita d'arredare e sentendovisi volta a volta estraneo e ingombrante.

[39] *Ibid.*, p. 17.
[40] *Ibid.*, p. 20.
[41] *Ibid.*, pp. 20-21 e 21-22.
[42] *Ibid.*, p. 22.

Addirittura aveva l'impressione di non avere ancora incominciato ad abitarla e di doversi tuttavia tener già pronto per un nuovo sgombero. E di fatto il suo tempo l'aveva costretto tante volte a rifare da capo il suo bagaglio d'idealità, e in ogni caso ad aggiornare il suo corredo di convinzioni, che ormai giudicava per lo meno decoroso non considerarsene altro che un inquilino provvisorio, di quelli che accanto al letto hanno sempre la valigia pronta[43].

8. Seguono le pagine sulla malattia delle parole (il dubbio di X che il suo tempo «fosse sano o, almeno, soddisfatto d'essere così com'era [...], e ad essere malate fossero piuttosto le parole»[44]) e sui titoli assurdi dei giornali, che già abbiamo attraversate a riprova del racconto circolare e glaciale. Ma i medesimi titoli possono essere diversamente interpretati, se li sogguardiamo come funzione del racconto secondo. Nel quale X finisce col meritarsi, senza saperlo o almeno senza dirselo e dircelo, un'umbratile qualità di *profeta*: a suo modo, di «testimone della Parola», come Pomilio prescriverà di lì a poco negli *Scritti cristiani*. Le immagini e le frasi, le metafore enigmatiche che avvengono al personaggio, la sua inchiesta senza sbocchi apparenti stanno, per ora, al posto del «destino d'inquietudine», del «quantum di tensione» avvalorati ne *L'interrogazione del cristiano*, quando Pomilio interporrà, tra la domanda di Cristo «Ma voi chi dite che io sia?» e la risposta di Pietro, lo spazio infinito e umile lasciato dal Dio fattosi uomo «alle nostre interrogazioni, ai nostri slanci, alle nostre ansietà, finanche ai nostri dubbi, e comunque a una condizione che richiede giorno per giorno un itinerario di conversione».

Ciò è tanto vero, X è già tanto, pur nell'abito modesto, profeta, che a guardar bene, dicevo, anche quei titoli finiscono con l'orbitare nel racconto secondo, attratti dal personaggio nel suo opaco «itinerario di conversione». Le parole che stanno confutandosi da sole in attesa di confutare il mondo, che paiono sull'orlo di una sfinitezza o di un'entropia, pure si prestano alla testimonianza: cioè allo scandaglio, in esse, secondo le forze di chi le interroga, della Parola che tutte le contiene e le eccede, e che assicura la perenne praticabilità della storia e dell'uomo[45]. X del resto non le trascrive negli stessi taccuini delle epifanie misteriose e promettenti? E in esse al profano non si

[43] *Ibid.*, pp. 23-24.

[44] *Ibid.*, pp. 30-31.

[45] Come Pomilio scriverà ne *L'interrogazione del cristiano*: «l'interrogazione intorno al Cristo è rimasta il luogo privilegiato e forse unico in cui l'uomo continui a interrogarsi intorno a se stesso secondo una prospettiva che non ne deprime la complessità e non lo risolve tutto in caso, in meccanismo, in materia, in natura: allo stesso modo che l'interrogazione intorno al Regno è forse l'unico luogo in cui continui a interrogarsi intorno alla sua destinazione ultima» (p. 60).

mescolano volentieri – «Adamo nella Bassa consuma nuovo peccato originale», «Col Vangelo e la minigonna si salva la regina» – i semi (in ogni accezione del termine) del sacro?

La bivalenza, l'eco segreta delle parole del mondo risalta specialmente nell'ultima lassa della narrazione: «Senonché venne poi quella che nella sua storia personale sarebbe potuta benissimo passare sotto il nome di giornata delle edicole», come s'apre[46]. La «giornata delle edicole» risolve senza sforzo, e senza troppo parere, entrambe le trame del testo: mentre con le sue agnizioni chiude il cerchio dell'una («E fu appunto allora che decise che il mondo era senza rimedio»[47]) chiarisce che l'altra è una linea che va all'infinito, un conto aperto, che è incominciato l'«itinerario».

Nella mattina di questa giornata, X s'è svegliato di malumore, perché la sera prima ha letto un articolo in cui un amico, per il resto ottima pasta, s'è fatto «panlogista della negazione» sull'onda di certe parole d'ordine: «Raccontare la propria avventura d'uomini in fase di rottura con la società, ma raccontare come in stato d'emergenza, ripudiando con furore convenzioni, miti, tabù, aspirazioni, idealità; raccontare, ma mettendo in atto una specie di guerriglia semiologica per lavorare allo straniamento dell'universo dei significati noti»[48]. Dopo la lettura è sorto in X uno stupore, riguardo all'amico, del tutto spiegabile in termini mondani («di vederlo comportarsi come certe donne vicine allo zitellaggio, che decidono di furia di perdere l'innocenza»[49]), ma anche è *avvenuto* un ricordo che si spiega meno: di «certi versi d'un poeta antico che a tradurli alla buona dicevano così: "Smanioso di diventare immortale come un dio, Empedocle si tuffò impavido nelle fauci dell'Etna"»[50]. Il ricordo suscitato dal «panlogista» è il medesimo, chissà perché, che illuminò «misteriosamente» Pomilio, com'è riferito nell'*Avvertenza* del 1978, quando lo indusse all'«idea del romanzo intorno al romanzo che non si lasciava scrivere», cioè proprio al germe del libro *Il cane sull'Etna*, invece di «abbaiare contro la luna» inutili «proteste». Empedocle, l'Etna, e se si abbaia c'è un cane: immagini eterogenee che nel loro associarsi suggeriscono la presenza di un enigma da interrogare.

Non per nulla la mattina del giorno dopo (quello delle edicole) X comincia a riflettere «sulle curiose parentele che si stabiliscono tra le parole appena ci si prova ad associarle non secondo il senso, ma secondo il suono»:

[46] M. Pomilio, *Il cane sull'Etna*, cit., p. 37.
[47] *Ibid.,* p. 34.
[48] *Ibid.*, pp. 39 e 37-38.
[49] *Ibid.*, p. 38.
[50] *Ibid.*, p. 37.

[...] per cui basta dire tempio per evocare empio e scempio, e perfino Dio, a non prestarvi la debita attenzione, subisce una specie di degradazione semantica e rischia d'andar confuso con rio. E forse appunto per evitargli una siffatta profanazione [...] non solo al giorno d'oggi s'evitava di nominarlo e ancor più di chiamarlo in causa per spiegare le cose umane, ma la più parte delle persone, in ogni circostanza, preferiva trattenersi nel mezzanino del metempirico invece d'affrontare l'ultimo tratto di scale per salire al piano nobile, dove, tra vecchi polverosi arredi, qualcuno tuttora vuole che s'aggiri il fantasma della metafisica[51].

Le «curiose parentele» tra le parole tirano in ballo la metafisica, all'amo lieve e ameno di un discorso sul «venerabile *meta*»:

[...] sospettabile insegna, per la verità, alla quale il nostro tempo mostra giustamente di non tenere [...], ma che pure ancora inalbera in cima alle parole non appena ha bisogno d'investirle d'una dignità: sicché dalla logica ha desunto una metalogica e dalla matematica una metamatematica, salvo poi a storcere il muso al momento di passare alla fisica (come pure vorrebbe il catalogo delle scienze) e a impuntarsi al modo d'un cane che scopra all'improvviso di trovarsi sulle peste d'un animale più grosso di quel che sospettava[52].

Rieccoci al cane: quello che s'impunta evoca riflessioni sulla parola che designa la specie a cui appartiene, sui «paragoni e traslati strani cui di solito si presta il cane»:

[...] il quale, finché viene usato nel significato suo proprio di animale domestico e amico dell'uomo, rimane una summa di tutti i possibili nel senso della virtù, dall'altruismo alla fedeltà al coraggio alla bontà, ma appena viene traslato nei cieli del metaforico, dove pure le sue doti avrebbero spazio per brillare, subisce, non si sa come, una specie di depravazione e diventa la riprova, anche in sede linguistica, di quel detto che suona: esser trattato come un cane. Per cui [...] dire d'un marito che è fedele come un cane presuppone un sorriso e parecchia compassione. E non si sa poi perché d'un cantante si dice che è un cane, e mai invece che è un gatto, come a volte sarebbe giusto; e perché d'una donna, ad assomigliarla a una gatta, avremmo l'aria di farle larvatamente un complimento, e definirla invece una cagna comporta una specie d'insinuazione semantica, anzi, per l'esattezza, un'insinuazione bella e buona. Segno, concluse, di quel che ci si guadagna a voler essere amici dell'uomo. Ma anche segno di quanto arbitrario è il regime del linguaggio e di quanto arrischiato e poco conforme a realtà è partire dalle parole per definire le cose[53].

[51] *Ibid.*, pp. 39-40.
[52] *Ibid.*, pp. 40-41.
[53] *Ibid.*

Il cane, così mobile tra le virtù superlative e le umiliazioni proverbiali, è, si direbbe, metafora di tutte le metafore, investibili come esse sono dei significati più disparati, esposte all'usura delle frasi fatte e della moda ma anche sempre disposte all'interrogazione profonda, e circonfuse, per chi le guardi interrogando e sperando, di mistero eloquente. Sicché, dopo tanto aver pensato al cane, X è nella condizione migliore per accogliere e far riecheggiare l'estrema epifania della giornata e del testo, quella che sigla entrambe le trame di cui lo scrittore è protagonista. Egli scende di casa, va alla sua edicola e un titolo – «Rivera e Rocco promettono un nuovo sincretismo» – subito lo irrita, gli provoca «un curioso accesso di moralismo, quasi che a un tratto vi vedesse all'opera gli effetti della guerriglia semiologica teorizzata dal suo amico»[54]. Ma è un'altra l'edicola che conta, altra l'epifania, in due titoli in cui appaiono due cani:

> Trascorse l'intera giornata in preda non solo alla solita impressione che nel mondo stesse accadendo qualcosa a sua insaputa, ma che, peggio, lui stesso, in quanto scrittore addetto a esprimere il proprio tempo, come tutti gli domandavano, fosse ridotto al rango d'una di quelle oneste e smunte segretarie d'azienda che vengono chiamate a redigere il verbale sotto dettatura, alla fine delle sedute, dopo che le cose importanti sono state tutte dette. Eppure alla lunga sarebbe forse ancora riuscito a scrollarsi di dosso il suo malumore mediante il vecchio e rassicurante ricorso all'ironia, [...] se, nel passare davanti a un'altra edicola, proprio nel corso d'uno sconnesso farfugliamento di parole messe insieme a caso, per pure associazioni foniche, ma che, a furia di pasticciarne la crosta semiologica gli strisciavano ormai nel cervello nude e lubriche come lumache (diceva bene e gli veniva a mente l'ambigua bivalenza di pene, ripensava a Empedocle, all'Etna, alla lava e subito li associava con bava e fava), non avesse intravisto su un foglio della sera due altri titoli bizzarramente addossati l'uno all'altro, i quali lì per lì, nello stato in cui era, gli parvero un estremo sbrindellato relitto dell'armonia prestabilita che, dicono, governò il mondo: «Incatenato e lercio come un cane un bambino in un basso a Palermo» e «Un cane sull'Etna accende l'apocalisse e brucia 4 secondi a Mercx»[55].

Il cane – la Metafora – è *avvenuto*, reticente messaggero di una verità. Certo «ambigua», come quelle che X potrebbe trovare se continuasse nel suo assai sperimentale «sconnesso farfugliamento di parole messe insieme a caso»; nondimeno il cane fa pensare:

> Per qualche istante s'attardò futilmente a domandarsi quale sorta di connessione andava stabilita tra i due cani (anzi tre, a metterci il suo di prima), e tra le fauci dell'Etna, che aveva inghiottito Empedocle, e quelle – presumibili – del cane che aveva danneggiato Mercx[56].

[54] *Ibid.*, pp. 41-42.
[55] *Ibid.*, pp. 43-44.
[56] *Ibid.*, p. 44.

Col cane – emblema dell'abuso mondano delle parole come degli echi inesauribili della Parola – si chiudono entrambi i destini di scrittore intrecciati nel testo. Perché è sì vero che X trova nell'assurdo nodo canino conferma alla sua desolazione:

> Poi d'un tratto avvertì dentro di sé qualcosa di buffo e di funesto insieme, quasi v'avesse riconosciuto la finale conferma di quella periclitazione dell'universo concettuale che si verifica quando le parole non esprimono più alcun valore e, propriamente, non hanno più valore. E fu appunto allora che decise che il mondo era senza rimedio[57].

Ma è anche vero che nel giustapporsi e confondersi, nel cane, del martirio negletto degli ultimi e dell'«apocalisse» di un ciclista ricco e onnipresente sui media giace un mistero da meditare; mentre le fauci della bestia che ha danneggiato Mercx possono bene, nel nostro tempo defraudato, fungere da segno di quelle del vulcano in cui fece il suo salto Empedocle, come si trattasse di un salto pascaliano nella fede, o della scommessa di uno scrittore sulla dicibilità del mondo e sulla sua rimediabilità. Per sete di immortalità o di verità: due cose che cristianamente sono poi una[58].

[57] *Ibid.*

[58] A. MANGANARO (*Pomilio*, cit., *passim*) ha ravvisato due stagioni ben distinte della religiosità pomiliana: l'una, nutrita di molte letture ma riassumibile nel nome di Pascal, dominata dai sensi del pessimismo storico e antropologico, del Dio imperscrutabile, del dolore, della Grazia, l'altra più cristologica ed evangelica; e ha collocato il transito dello scrittore dall'una all'altra fase proprio nei paraggi "sperimentali" de *Il cane sull'Etna* (ovvero, anche, nei paraggi storici del Concilio Vaticano II). Così Paola Villani ha parafrasato l'altra studiosa: «Al centro della ricerca artistica si colloca la rivoluzione culturale avvenuta nel cristianesimo. Si desta la volontà di una fede rinnovata, purificata dalle sclerotizzazioni pre-conciliari, resa intima e personale, operante in ciascuno di noi come "meta mobile" che l'uomo rincorre, indaga e trova dentro di sé giorno per giorno. Si approda, così, alla nuova forma di "opera aperta". Nello stesso tempo, si affaccia l'idea di un cristianesimo che superi l'individualismo e il moralismo esasperato, per una visione aperta della fede, sulla base anche delle nuove speranze offerte dal Concilio Vaticano II. Anche il peccato viene ora visto in un'ottica rasserenante, come caduta, inevitabile, dalla quale ci si può continuamente rialzare» (P. VILLANI, *Pomilio e Manzoni scrittori 'morali'*, in «Scheria», IV, 1996, n. 10, pp. 3-25, a p. 14). Ma la Villani ha giustamente osservato che «A rendere difficili tali periodizzazioni è [...] la considerazione che, in realtà, anche in opere più tarde riecheggia forte il non-superato problema della grazia e la tematica della salvezza» (*ibid.*), e ha esibito analiticamente nel suo studio la forte persistenza di echi pascaliani, mediati specialmente da Manzoni, ancora ne *Il quinto evangelio* e ne *Il Natale del 1833*.

IL NATALE DEL 1833: «UN COMPONIMENTO MISTO DI STORIA E D'INVENZIONE»

Carla Damnotti

L'analisi che qui si propone raccoglie l'invito che Pietro Gibellini porse nel 1991 in un intervento dall'emblematico titolo *La filologia fantastica di Pomilio*[1]:

> Saremmo infatti invogliati a frugare fra le carte di Pomilio da filologi, e da filologi non fantastici, ma ancorati all'etica del rigore e della positività dei dati, per illustrare adeguatamente «come lavorava» Mario Pomilio. Ma questo è un capitolo affascinante che aspetta future generazioni di studiosi [...][2].

Scorrendo le carte di appunti di Pomilio, infatti, non si può evitare di accostarvisi nel tentativo di ricostruire le fasi genetiche di quegli innumerevoli spunti e annotazioni, richiamati dall'eco che di essi sentiamo nel romanzo. Catene di pensieri, fissati sulla pagina, che dopo diverse modulazioni diventano finalmente il testo che tutti conosciamo.

Ma il voler indagare «come lavorava» Pomilio ha portato, almeno in questa prima parte della ricerca, a concentrarsi, più che sulle varianti genetiche diacroniche, che certo andranno analizzate, sul particolare genere di romanzo che Pomilio ha scritto e che nell'appendice finale ha così, manzonianamente, definito: «questo è un romanzo o, più precisamente, un componimento misto di storia e d'invenzione»[3].

Animata perciò dal riferimento a una *filologia non fantastica*, come propone Gibellini sopra, e dai segnali più che evidenti lasciati dallo stesso Pomilio

[1] P. Gibellini, *La filologia fantastica di Pomilio*, in AA. VV., *Mario Pomilio e il romanzo italiano del Novecento*, Atti del Convegno, 19-20 aprile 1991, a cura di Carmine Di Biase, Guida Editori, Napoli 1995.

[2] *Ibid.*, p. 53.

[3] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, Rusconi, Milano 1983, p. 132.

in direzione del Manzoni, la ricerca si è orientata al fine di esaminare tutti quei dati che fanno di questo romanzo non solo un'opera di invenzione ma, appunto, un'opera creativa commista di storia.

1. *Le fonti letterarie e documentarie del romanzo*

Da Vigorelli salutato come romanzo saggio[4], il *Natale del 1833*, la cui vicenda narrativa è incentrata sulla grave perdita da parte di Alessandro Manzoni della moglie, affonda le sue radici avantestuali ovviamente nella biografia e bibliografia manzoniana, in particolare nelle lettere autentiche scritte nei giorni e negli anni successivi al lutto. Mario Pomilio stesso dichiara, in calce all'opera:

> Le fonti principali della nostra narrazione sono state le quattro lettere (del 19 febbraio, del 31 ottobre, del 5 e 23 dicembre) dove Manzoni accenna alla scomparsa della moglie e della figlia primogenita, e i due abbozzi del *Natale del 1833*[5].

Nel presente contributo si cercherà, con l'ausilio degli appunti manoscritti di Mario Pomilio e tramite la bibliografia manzoniana, di rintracciare le fonti, dichiarate e non, utilizzate all'interno del romanzo. L'analisi verterà sul primo capitolo, il più ricco dal punto di vista degli inserti documentari, e paradigmatico dei percorsi avantestuali sottesi anche ai successivi capitoli.

Nell'affrontare questa analisi, in apparenza puramente descrittiva, sono emersi dei fatti che hanno potuto mettere in luce il procedimento compositivo di Pomilio e quell'attitudine ad agire da filologo.

Dall'analisi delle carte si può infatti notare che l'invenzione narrativa non prende il dato storico per piegarlo ai propri fini creativi, bensì l'invenzione completa ciò che dice il dato, senza modificarlo, ma andando a colmare, sulla base del noto, ciò che la Storia non ha detto.

1.2 Fonti dirette e dichiarate

1.2.1 Le quattro lettere

Le lettere definite le «fonti principali della nostra narrazione», le prime

[4] G. VIGORELLI, *Il Natale del 1833*, in «Nuova Rivista Europea», VI, 1983, p. 15.
[5] M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, cit., p. 132.

tre a Leopoldo II di Toscana, l'ultima a Luigi Guicciardi, sono state trascritte da Pomilio su una serie di foglietti contenuti in una cartella di materiale preparatorio al romanzo[6].

Pomilio sottolinea i passi che entreranno poi nel testo e segnala con frecce quelli per lui più significativi.

La prima lettera, indirizzata a Leopoldo e datata 19 febbraio 1834, è collocata all'inizio del romanzo: i passi tratti dalla lettera sono inseriti dall'autore tra virgolette.

La parola sventura non è certo inusitata nel linguaggio del Manzoni: la si trova già nel *Carmagnola*, negl'*Inni sacri*, nell'*Adelchi*. Eppure colpisce come se glie l'udissimo usare per la prima volta a incontrarla in una lettera del 19 febbraio 1834, la sola dov'egli parli della scomparsa della prima moglie, Enrichetta Blondel, mortagli giusto il giorno del Natale 1833, e l'unica forse di tutto il suo epistolario in cui egli acconsenta a lasciarci intravedere qualcosa dei propri intimi affetti, e sia pure per un breve istante e come da dietro un'inferriata: «Mi pareva che dal sentimento dell'amore fosse agevole immaginare il sentimento della perdita; ma veggo ora che la sventura è una rivelazione tanto più nuova quanto è più grave e terribile».

Si direbbero parole venute da lontano per quell'aria remota che v'assume il dolore, che sembra serrato quasi entro un calco. Ma a farle assomigliare a un singhiozzo represso provvedono, poche righe più in basso, quelle ch'egli dedica al ricordo di Enrichetta: «La memoria d'una virtù varia come i casi della vita e sempre uniforme a se stessa, sempre inconcussa e sempre dolce, sempre diffidente di sé e sempre sicura in Dio, sublime nell'ordine assegnatole dalla Provvidenza e non tentata mai pur d'andare più alto né più lontano, questa memoria rinnovata a ogni istante è quella che fa piangere, ed è quella che insieme addolcisce le lagrime»[7].

Si propone ora un confronto fra l'originale e il passo trasposto nella narrazione romanzesca:

[6] La cartella dedicata al *Natale del 1833*, ordinata dall'autore stesso e donata insieme alle sue altre carte dalla famiglia nel 1999 al Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, raccoglie tre differenti tipologie di materiale: una raccolta eterogenea di appunti preparatori, costituiti da fogli e quaderni dalla diversa configurazione e misura, dei quali è difficile fornire una cronologia; il manoscritto, composto da fogli di riciclo sul cui *verso* Pomilio ha scritto il romanzo e diviso per capitoli; il dattiloscritto.

[7] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., pp. 7-8.

Alessandro Manzoni a Leopoldo II, 19 febbraio 1834[8]	*Il Natale del 1833*[9]
Confesso ch'io avevo altra volta creduto compatir degnamente agli altrui, e mi pareva che dal sentimento dell'amore fosse agevole immaginare il sentimento della perdita; ma veggo ora che la sventura è una rivelazione tanto più nuova quanto è più grave e terribile [...].	«Mi pareva che dal sentimento dell'amore fosse agevole immaginare il sentimento della perdita; ma veggo ora che la sventura è una rivelazione tanto più nuova quanto è più grave e terribile».

Si noti che il primo brano epistolare entra nella narrazione senza che lo scrittore apporti modifiche alla lezione originale.

Alessandro Manzoni a Leopoldo II, 19 febbraio 1834[10]	*Il Natale del 1833*[11]
La memoria d'una virtù varia come i casi della vita, e sempre uniforme a sé stessa, sempre inconcussa e sempre dolce, sempre diffidente di sé, e sempre sicura in Dio, sublime nell'ordine assegnatole dalla Provvidenza, e non tentata pur mai d'andar più alto né più lontano, questa memoria rinnovata ad ogni istante è quella che fa piangere, ed è quella insieme che addolcisce le lacrime [...].	«La memoria d'una virtù varia come i casi della vita e sempre uniforme a se stessa, sempre inconcussa e sempre dolce, sempre diffidente di sé e sempre sicura in Dio, sublime nell'ordine assegnatole dalla Provvidenza e non tentata pur mai d'andare più alto né più lontano, questa memoria rinnovata a ogni istante è quella che fa piangere, ed è quella che insieme addolcisce le lagrime».

Nel secondo brano che Pomilio estrapola dalla lettera originale si notano invece due cambiamenti: nella punteggiatura (i passi sono segnalati graficamente dalla sottolineatura) e nella riscrittura arcaizzante della parola *lagrime*. La risistemazione della punteggiatura è evidentemente una scelta di Pomilio, mentre l'inserimento della parola *lagrime*, difforme rispetto all'edizione Arieti delle lettere manzoniane[12], può essere interpretata in due modi: la patina

[8] A. MANZONI, *Tutte le lettere*, a cura di C. Arieti. Con un'aggiunta di lettere inedite o disperse a cura di D. Isella, Adelphi, Milano 1986, p. 25.

[9] M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, cit., p. 7.

[10] A. MANZONI, *Tutte le lettere*, cit., p. 25.

[11] M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, cit., p. 8.

[12] La grafia è difforme anche dalla lezione nell'edizione Arieti del 1970, che Pomilio aveva consultato, come risulta dagli appunti manoscritti.

desueta di *lagrime*, testimoniata dall'uso dell'occlusiva velare sonora al posto della sorda, secondo la grafia moderna, potrebbe far pensare a una riscrittura con intento di mimesi della norma ottocentesca, e manzoniana[13], al fine di rendere più verosimile l'inserto all'interno del progetto complessivo dell'opera[14]. La seconda ipotesi interpretativa è avvalorata invece da un'annotazione del narratore. Infatti, subito dopo la citazione della lettera, Pomilio scrive:

> La lettera in questione è stata ritrovata e pubblicata nel 1948. Senza di ciò nell'epistolario di Alessandro sarebbe rimasto intatto il lungo silenzio che nelle vecchie edizioni incominciava prima della morte di Enrichetta, durando in pratica sei mesi [...][15].

Si allude al ritrovamento di alcune lettere inedite tra Leopoldo II e Alessandro Manzoni, conservate alla Biblioteca Braidense di Milano, pubblicate nel 1948 dalla studiosa inglese Barbara Reynolds sulla rivista «Italian Studies»[16].

Nella prima lettera edita dalla Reynolds, quella del 19 ottobre che entra ne *Il Natale*, compare infatti la forma *lagrime*, e non *lacrime*, come poi nell'edizione Arieti. È perciò probabile che lo scrittore si sia affidato a quella lezione considerandola autentica. Una piccola spia grafica, forse insignificante, ha però permesso di verificare che Pomilio ha utilizzato anche un'altra fonte, non solo l'edizione già citata delle lettere, attestando così, insieme all'interesse del narratore, anche quello dello studioso, alla ricerca della precisione del dato.

La seconda lettera, edita dalla Reynolds, del 31 ottobre, in cui si accenna al lutto della moglie e a quello successivo della figlia, non entra nella narrazione, ma è comunque un documento che serve a Pomilio per ricostruire la vicenda personale manzoniana: infatti è citata nell'appendice al romanzo come una delle fonti principali.

[13] Cfr. M. Vitale, *La lingua di Alessandro Manzoni. Giudizi della critica ottocentesca sulla prima e seconda edizione dei* Promessi Sposi *e le tendenze della prassi correttoria manzoniana*, Cisalpino, Milano 1992, p. 18; p. 50n. La velare sonora è viva anche nella tradizione toscana; nel dialetto milanese la sonora convive con la sorda. Nel passaggio dalla prima alla seconda edizione dei *Promessi Sposi* si ha, nella quasi totalità dei luoghi, passaggio da [*sagrifizio*] - [*sagrificare*] a [*sacrifizio*] - [*sacrificare*].

[14] La riscrittura con intento imitatorio della prassi grafica del periodo preso in esame dal narratore è pratica riscontrabile anche nel capolavoro di Mario Pomilio, *Il quinto evangelio*, come segnala Wanda Santini in suo recente contributo. Cfr. W. Santini, *I labirinti della genesi e la bussola della descrizione. Esercizi di orientamento nel cantiere de* Il quinto evangelio, in «Forum Italicum», 45, 2011, p. 404.

[15] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., p. 8.

[16] B. Reynolds, *Alessandro Manzoni and Leopold II*, in «Italian Studies», 3-4, 1947-48, pp. 181-194.

La terza lettera a Leopoldo, invece, del 5 dicembre[17], entra nella narrazione più avanti, solo attraverso qualche breve citazione, come sempre tra virgolette[18].

Un'altra lettera, citata da Pomilio fra le fonti principali, è quella a Luigi Guicciardi del 23 dicembre 1834[19]. Nella narrazione non entrano citazioni esatte del testo epistolare, ma Pomilio probabilmente se ne serve per recuperare un'idea che ritorna spesso nel romanzo, quella della rassegnazione. Infatti Manzoni scrive al cugino: «Si degni ricordarsi qualche volta di noi tutti dinanzi a Chi può dare il riposo agli uni e la rassegnazione agli altri»[20].

Le fonti permettono a Pomilio di dar voce con grande verosimiglianza ai sentimenti di Manzoni, ricorrendo alle parole che lui usò realmente per descrivere la circostanza che stava vivendo. Ma offrono allo scrittore anche lo spunto per costruire i fulcri tematici della narrazione.

Nell'*incipit* Pomilio dà il massimo rilievo alla parola *sventura*, che ricorre cinque volte nelle lettere a Leopoldo.

«La parola sventura non è certo inusitata nel linguaggio di Manzoni...».

Nel termine *sventura* Pomilio vuole sublimare l'esperienza di perdita e lutto vissuta in prima persona da Alessandro Manzoni di fronte alla morte della moglie Enrichetta. Non è una parola scelta a caso: compare appunto nella lettera a Leopoldo, ma è parola che occorre già nelle opere manzoniane antecedenti i *Promessi sposi*: nel *Carmagnola*, con 11 occorrenze, negl'*Inni sacri*, con un'occorrenza sola, nella *Passione*, e, infine, nell'*Adelchi*, con 9 occorrenze, tra le quali la più significativa è rappresentata dal celeberrimo ossimoro *provida / sventura*, nel coro della scena I dell'Atto IV.

1.3 Le fonti celate

1.3.1 Gli appunti preparatori

Oltre alle lettere a Leopoldo di Toscana e a Luigi Guicciardi, dichiarate tra le fonti principali, Pomilio dissemina nel corso della narrazione numerosissimi altri inserti tratti da documenti storici.

Infatti in calce al romanzo lo scrittore dichiara che le fonti principali sono

[17] A. MANZONI, *Tutte le lettere*, cit., pp. 37-38.
[18] Cfr. *infra* § 1.3.1
[19] A. MANZONI, *Tutte le lettere*, cit., pp. 38-39.
[20] *Ibid.*, p. 39.

le quattro lettere e gli abbozzi del *Natale del 1833*[21], dove l'aggettivo «principali» suggerisce l'esistenza, evidentemente, di fonti secondarie. Fonti che si sono potute indagare e verificare grazie al materiale preparatorio conservato fra le carte dello scrittore e consistente in una serie di fogli di quaderni graffettati insieme, dove Pomilio ha trascritto stralci di un'opera sulla vita di Manzoni, un elenco di titoli di libri e le lettere che entrano nel romanzo e altre di cui si serve per costruire la vicenda.

I brani che Pomilio riporta sugli appunti provengono dalla *Vita di Alessandro Manzoni* di Emilio Radius, nell'edizione del 1959 per Rizzoli[22]. La copia dei passi è finalizzata al raccoglimento delle informazioni sulla malattia di Enrichetta, sul momento del trapasso, su Alessandro nel periodo dopo la morte della moglie.

In queste note compare anche il nome di Giulio Salvadori, scrittore che si occupò come il Radius della biografia manzoniana. Nell'elenco dei libri Pomilio annota due suoi titoli, *Enrichetta Manzoni Blondel e il Natale del '33*[23], e *Il dramma reale di Alessandro Manzoni*[24].

Salvadori aveva tentato, prima di Pomilio, un analogo avvicinamento ai sentimenti di Manzoni, cercando di ricostruire il rapporto con la moglie Enrichetta, con particolare attenzione al momento della conversione di entrambi. Salvadori propone addirittura una versione, "restaurata", dell'incompiuto inno manzoniano *Natale 1833*, di cui ricostruisce il testo servendosi degli abbozzi e della propria fantasia[25].

Il Salvadori è un presupposto evidente e dimostrabile come fonte di Pomilio. Pomilio si serve delle lettere citate in Salvadori e di quelle a cui Salvadori rimanda, nel saggio di Giuseppe Gallavresi, *Fonti sconosciute o poco note per la biografia di Alessandro Manzoni*, pubblicato sul numero XXV dell'Archivio Storico Lombardo del 1908[26].

In particolare, da Gallavresi, Pomilio riprende le lettere di Costanza Arconati, autentiche, che danno avvio alla corrispondenza fittizia tra Giulia Bec-

[21] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., p. 132.

[22] E. Radius, *Vita di Alessandro Manzoni*, Rizzoli, Milano 1959.

[23] G. Salvadori, *Enrichetta Manzoni Blondel e il Natale del '33*, Fratelli Treves Editori, Milano 1929.

[24] Id., *Il dramma reale di Alessandro Manzoni*, Morcelliana, Brescia 1962.

[25] Così Salvadori in *Enrichetta Manzoni*, cit., p. 10: «Mi si conceda di render quell'inno sugli scarsi frammenti, intero quale si sente nella visione del cuore, rispettando ogni parola, ogni sillaba». Cfr. G. Petrocchi, *Diario Manzoniano*, in «Lettere italiane», 21, 1969, p. 191n: «È d'obbligo ricordare il curioso rifacimento che dell'inno ebbe a compiere G. Salvadori».

[26] G. Gallavresi, *Fonti sconosciute o poco note per la biografia di Alessandro Manzoni*, in «Archivio storico lombardo», 25, 1908, pp. 300-324.

caria e Mary Clarke. Negli appunti manoscritti di Pomilio si può vedere che l'autore prese nota di quei testi.

Dopo l'*incipit*, nel quale l'attenzione è rivolta ai sentimenti di Manzoni, rivelati al lettore attraverso le parole tratte dalla lettera a Leopoldo II, Pomilio fa entrare in scena un nuovo personaggio, Costanza Arconati, il cui punto di vista sulla morte di Enrichetta è offerto dai brani delle sue missive, anche se non segnalate fra le fonti principali.

Il ritrovamento delle lettere a Leopoldo nel 1948 aveva permesso di scoprire parte del vissuto manzoniano nel periodo intercorso fra la perdita della moglie e quella della figlia. Il silenzio dell'epistolario intorno ai due lutti, così com'era noto prima degli studi di Reynolds, accreditava due opposte immagini di Manzoni: un uomo disperato e rinchiuso in se stesso, tanto da non volersi aprire agli altri, o un uomo totalmente confidente nella provvidenza divina da non ricercare altre consolazioni. Le ipotesi sul suo personale stato d'animo potevano portare anche al sospetto di una dura insensibilità, impressione per altro condivisa da alcuni suoi contemporanei e conoscenti: «È stato il parere di Costanza Arconati e ne rifletteva parecchi altri»[27].

Così Pomilio esordisce nel presentare il nuovo personaggio, al quale dà voce servendosi delle sue stesse lettere, inserite nel romanzo funzionalmente alla narrazione, ma senza che venga denunciata la fonte o dichiarata la loro veridicità. Personaggio storico e abbastanza vicino alla famiglia Manzoni, ma anche abbastanza lontano per parlare di Alessandro senza troppi pudori e con qualche punta di malignità, Costanza Arconati, nata Trotti Bentivoglio, è una nobildonna lombarda, austriaca per parte di madre, protagonista minore, perché poco conosciuta, ma non certo ai margini, del romanticismo e del risorgimento italiano[28].

Pomilio cita testualmente dalle fonti autentiche, in particolare dal Carteg-

[27] M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, cit., p. 9.

[28] Cfr. E. CACCIA, *Il romanticismo 'lombardo' di Costanza Arconati Visconti*, in *Tecniche e valori dal Manzoni a Verga*, L.S. Olschki, Firenze 1969, pp. 125-131. Insieme al marito, di sentimenti anti-austriaci, coinvolto nei moti del 1821 e poi costretto a fuggire all'estero dopo la sentenza di condanna a morte emessa dall'autorità austriaca, Costanza diventa punto di riferimento, e di rifugio, per gli esuli italiani, che trovano nella residenza degli Arconati prima a Parigi e poi a Gaasbeck, in Belgio, un luogo di comunione ideale e patriottica. Gli Arconati tornarono in Italia per un'amnistia nel 1838 e presero dimora a Pisa, per poi abitare in Lombardia e infine a Torino. Per una bibliografia più esaustiva su Costanza Arconati si vedano anche: *Dizionario biografico delle donne lombarde*, a cura di R. Farina, Baldini e Castoldi, Milano 1995, pp. 1094-1095; A. LUZIO, *Profili biografici e bozzetti storici*, Cogliati, Milano 1927, vol. II, pp. 1-60; A. MANETTI, *Lettere di argomento manzoniano*, in «Otto\Novecento», 2, 1984, pp. 135-140; G. BERCHET, *Lettere alla marchesa Costanza Arconati*, a cura di R. van Nuffel, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Roma 1966; *Il Risorgimento italiano in un carteggio di patrioti lombardi, 1821-1860*, a cura di A. Malvezzi, Hoepli, Milano 1924; G.M. GRIFFINI, *Alexandre*

gio Arconati-Mohl[29], selezionando ovviamente ciò che gli interessa.

Il primo inserto nella narrazione proviene da una lettera di Costanza a Mary Clarke, poi madame Mohl, del 24 gennaio 1834. Pomilio non esplicita però il destinatario delle lettere dell'Arconati, presentate come pettegolezzi personali che circolavano fra gli intellettuali gravitanti intorno alla famiglia della marchesa:

Costanza Arconati a Mary Clarke, 24 gennaio 1834[30]	Pomilio, *Il Natale del 1833*[31]
Et puis quelle consolation elle a puisé dans ses sentimens religieux! On m'écrit qu'elle étoit tellement détachée de la vie dans le dernieres tems, qu'elle a dit que si elle avoit pu la reprendre, elle ne l'auroit point voulu. Et cependant elle amoit tant ses enfants et son mari. Ainsi ce qu'elle alloit trouver étoit bien plus beau: dites moi si avec une foi pareille il est dur de mourir.	«Quale forza di consolazione non ha saputo ricavare dai suoi sentimenti religiosi! Mi hanno riferito che era talmente staccata dalla vita, da dire che, se avesse potuto riprendersela, non avrebbe voluto. Eppure amava talmente i suoi figli e il marito! Ditemi voi se con una fede così diventa duro morire».

Il secondo brano proviene da una lettera probabilmente di poco successiva alla precedente

Costanza Arconati a Mary Clarke, 27? 1834[32]	Pomilio, *Il Natale del 1833*[33]
Il est tellement calme qu'il a composé le jour même de la mort de la pauvre Henriette l'inscription qu'on devoit mettre à la porte de l'eglise pour les funerailles. On m'ecrit cela comme un trait admirable; j'avoue que j'en ai été choquée.	«Alessandro» scrive «è talmente calmo, che il giorno stesso della morte della povera Enrichetta ha composto l'iscrizione che doveva essere affissa sulla porta della chiesa per i funerali. Confesso che ne ho avuto uno *choc*».

travaille et dechire: le lettere di Enrichetta Blondel a Costanza Arconati, in «Annali manzoniani», nuova serie III, 1999, pp. 209-233.

[29] Cfr. G. Gallavresi, *Fonti sconosciute*, cit.

[30] *Ibid*., p. 317.

[31] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., p. 10.

[32] G. Gallavresi, *Fonti sconosciute*, cit., p. 318.

[33] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., p. 10.

Il terzo brano inserito da Pomilio è tratto ancora dalla lettera del 24 gennaio 1834:

Costanza Arconati a Mary Clarke, 24 gennaio 1834[34]	Pomilio, *Il Natale del 1833*[35]
Alexandre est bien à plaindre, mais il paroit qu'il est calme. Lui aussi il a une grande consolation, il croit fermement qu'Henriette est parfaitement hereuse à present. C'est la pauvre Madame Giulia qui est la plus triste à voir. Elle ne se raisonne point, elle n'a ni calme ni force; sa douleur la subjugue entièrement. Je vous avoue que c'est elle qui me fait vraiment pitié, et c'est elle que je voudrais voir. N'imaginez pas, je vous prie, que je blâme le moins du monde la résignation de Manzoni, mais on se sent si inutile, il n'a besoin de personne.	«Alessandro, naturalmente, è degno di compianto, ma a quanto pare è perfettamente calmo. Anche lui ha un grande motivo di consolazione: crede fermamente che Enrichetta è ormai perfettamente felice. È piuttosto sua madre, la povera donna Giulia, che fa pena a vedersi. Non ragiona più, non ha né calma né forza, è interamente soggiogata dal suo dolore. È lei, vi confesso, a farmi pena veramente, è lei che vorrei poter riveredere e confortare. Con ciò non crediate, vi prego, che io biasimi minimamente la rassegnazione di Manzoni: ma con lui ci si sente così inutili, ha bisogno talmente poco degli altri!».

Come si può vedere, operando una traduzione letterale dei passi epistolari, a Pomilio non interessa adattare il testo originale alle sue esigenze, bensì costruire un contesto narrativo finalizzato all'accoglimento coerente della fonte, piegando così l'invenzione al dato storico.

Lo stesso vale per l'inserimento di altri tipi di fonti. Per esempio, nel quarto capitolo, quando si racconta del momento in cui Manzoni riprese la seconda stesura del *Natale del 1833*, progettò un'opera intitolata *Giobbe* e cominciò a riscrivere la *Colonna infame*, Pomilio afferma che lo scrittore stesse andando in cerca di nuove risposte sull'esistenza di Dio, dopo che i vari lutti avevano messo alla prova la sua fede. E, senza dichiarare la fonte, ma a sostegno dell'immagine che vuol dare di Manzoni, riporta un passo del *Dialogo sull'invenzione*[36], inserito tra virgolette:

[34] G. GALLAVRESI, *Fonti sconosciute*, cit., p. 317.
[35] M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, cit., pp. 10-11.
[36] A. MANZONI, *Dell'invenzione*, in *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze 1988, vol. 2, p. 1599.

È però vero che Alessandro si sta sforzando di ritessere la sua tela metafisica dopo che ultimamente l'antica s'è dissestata e l'ordine di ragioni attribuibili a Dio non gli appare più leggibile. Scriverà assai più tardi, in una sorta di resa ultimativa all'ineffabile, che il disegno della Provvidenza non si compie «se non in un ordine generalissimo, il quale abbraccia la serie intera e il nesso di tutti gli effetti che sono e saranno prodotti da ogni azione e da ogni avvenimento, e comprende il tempo e l'eternità[37].

Gli inserti, tra virgolette caporali, distribuiti nel romanzo e attribuiti a Manzoni – molti sono di Pomilio stesso, mentre altri, appunto, di mano del Manzoni – sono inseriti sullo stesso piano di quelli di invenzione. I passi veri e fittizi cooperano così, insieme, a costruire il personaggio Manzoni, non il Manzoni storico.

Ritornando al primo capitolo, i documenti storici contribuiscono inoltre a introdurre un motivo inventato, ossia l'amicizia tra Mary Clarke e Giulia Beccaria, pretesto narrativo che giustifica l'inserimento della lunga lettera di Donna Giulia che occupa l'intero secondo capitolo del romanzo. In un'intervista a Claudio Toscani, Pomilio aveva confessato, a proposito del personaggio della madre del Manzoni: «fin dall'inizio ho avvertito il bisogno d'una voce mediatrice che mi salvasse sia dalle secche del romanzo storico, sia dal risucchio d'un protagonista troppo ingombrante per poterlo trattare con confidenza»[38].

Come già detto, il pretesto della lettera fittizia fra le due donne è fornito da fatti realmente accaduti, ossia il sorgere delle maldicenze della Arconati sul secondo matrimonio di Alessandro, nel 1837, con Teresa Stampa. Pomilio immagina che le parole che pronuncia l'Arconati, riportate come in altri casi tra virgolette, siano rivolte a Fauriel, così da arrivare fino alle orecchie di Miss Clarke e da suscitare una lettera alla quale Donna Giulia risponderà, lasciando così al lettore la possibilità di penetrare nel mondo privato e familiare dei Manzoni dopo la morte di Enrichetta.

> Puntuale la Arconati è tornata alle insinuazioni d'un tempo, ha avuto anzi con Fauriel parole anche più gravi. («È un atto» così lo qualifica «di debolezza imprudente, che toglie a Manzoni un po' di quell'aura sublime che lo circondava»)[39].

In verità le parole citate provengono da un carteggio fra l'Arconati e sua sorella, Margherita Provana di Collegno, in una lettera scritta da Bonn il 6 gennaio 1837[40]:

[37] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., p. 67.
[38] C. Toscani, *La genesi del romanzo*, in «Studi cattolici», 1983, p. 97.
[39] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., p. 20.
[40] La lettera è raccolta in E. Flori, *Alessandro Manzoni e Teresa Stampa. Dal carteggio inedito di Donna Teresa*, Hoepli, Milano 1930, p. 78-79.

Non ho sentito una parola del matrimonio del Manzoni, non mi stupisce, perché le lettere della madre indicavano che essa ne aveva un desiderio vivissimo. Questa risoluzione, però, fa malinconia anche a me. Toglie un po' di quell'aura sublime che circondava Manzoni. Per quanto io consideri tutte le circostanze particolari, questo è un atto di debolezza. Che cosa ne dice Fauriel? È poi impossibile che la matrigna vada d'accordo coi figli già adulti [...][41].

Entra perciò in scena Miss Mary Clarke[42], legata sentimentalmente a Claude Fauriel dopo la morte di Sophie de Condorcet. Pomilio si serve di una lettera dell'inglese all'amico per mostrare un approccio più comprensivo e partecipato nei confronti della vicenda vissuta da Manzoni. Inoltre, mostrare la compassione di un personaggio storico permette in seguito a Pomilio di servirsene ai fini narrativi per fare di lei, nella finzione del romanzo, l'interlocutrice ideale di Giulia Beccaria.

Il primo brano che entra nella narrazione è una breve citazione della lettera datata «Milan, mardi soir, 1834» e indirizzata a Fauriel, anche se qui non è ancora esplicitato il destinatario.

Mary Clarke a Claude Fauriel, mardi soir 1834[43]	Pomilio, *Il Natale del 1833*[44]
Il n'est presque pas vieilli, seulement ses cheveux sont tout gris, il était presque gai les deux jours que j'y étais, mais ce n'est pas insensibilité comme le croit Mme Arconati, mais cette âme est si tendre et si gracieuse qu'elle ne peut supporter la douleur trop longtemps et cherche à lui échapper par moments [...].	«La sua» esclama «non è insensibilità, come pretende Madama Arconati».

[41] E. FLORI, *Alessandro Manzoni*, cit., p. 78.

[42] Cfr. C. WOODHAM SMITH, *Florence Nightingale*, McGraw Hill Book, New York 1951, pp. 18-21. Mary Elizabeth Clarke (1793-1883) è stata una figura di rilievo nell'ambiente intellettuale e politico della Parigi dagli anni Venti in poi. Nata in Inghilterra, lascia presto la patria per seguire la madre in Francia, dove vivrà per tutta la sua vita. La generosità della signora Clarke le permette di aprire un salotto dove accogliere, a partire dal 1815, i protagonisti della vita culturale di Parigi. Dopo la morte di Claude Fauriel, al quale era legata da un sodalizio sentimentale e intellettuale, nel 1847 sposa l'orientalista tedesco Julius von Mohl. Muore novantenne nel 1883.

[43] A. MANZONI, *Tutte le lettere*, cit., p. 693. La lettera, edita da Arieti, compariva già in C. FAURIEL, *Correspondance de Fauriel et Mary Clarke*, publiée par Ottmar De Mohl, Plon Nourrit, Paris 1911, p. 365.

[44] M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, cit., p. 11.

Il secondo brano, la cui destinazione a Fauriel è questa volta dichiarata, è tratto dalla medesima lettera:

Mary Clarke a Claude Fauriel, mardi soir 1834[45]	Pomilio, *Il Natale del 1833*[46]
Il m'a fait un effet dont rien n'approche, je ne pouvais le regarder parfois sans larmes et j'étais obligée de sortir plusieurs fois de la chambre, sa figure me fait l'effet que le Christ devait faire à ses disciples, j'aurais voulu me mettre à genoux devant lui.	«Il nostro amico m'ha fatto un'impressione inenarrabile,» scrive appunto a Fauriel «ci sono stati momenti in cui guardandolo non mi riusciva di trattenere le lagrime e più d'una volta sono stata obbligata a lasciare la stanza dove eravamo». «Il volto» aggiunge poco dopo «mi fa lo stesso effetto che doveva fare il Cristo ai suoi discepoli. Mi sarei quasi messa in ginocchio davanti a lui».

La Clarke offre un ritratto fisico di Manzoni, che Pomilio utilizza qualche riga più avanti per permettere al lettore di avvicinare la figura di Alessandro:

Mary Clarke a Claude Fauriel, mardi soir 1834[47]	Pomilio, *Il Natale del 1833*[48]
Il n'est presque pas vieilli, seulement ses cheveux sont tout gris, il était presque gai les deux jours que j'y étais, mais ce n'est pas insensibilité comme le croit Mme Arconati, mais cette âme est si tendre et si gracieuse qu'elle ne peut supporter la douleur trop longtemps et cherche à lui échapper par moments; la douleur est si laide qu'elle est antipathique à l'extrême beauté, mais il a des traces de tendresse et de souffrance dans sa figure qui attestent ce qu'il a éprouvé; sa grâce est suprême.	«Non è quasi invecchiato, solo che adesso i suoi capelli sono diventati tutti grigi. Appariva quasi gaio durante i due giorni che ho trascorso con lui, ma la sua non è affatto insensibilità, come sostiene Madama Arconati. È che è così tenera quest'anima e così delicata, così sensitiva e così flessibile che non è in grado di sopportare il dolore troppo a lungo e cerca di tratto in tratto di sfuggirvi. E poi una bellezza estrema come la sua repugna a una cosa così laida, qual è il dolore. Tuttavia egli reca sparse sul volto delle tracce di quel turbamento e di sofferenza, che attestano bene quel che ha provato. Ma tanto più la sua grazia ne diventa suprema».

[45] A. Manzoni, *Tutte le lettere*, cit., p. 693.
[46] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., p. 12.
[47] A. Manzoni, *Tutte le lettere*, cit., p. 693.
[48] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., pp. 13-14.

Pomilio inserisce anche alcune osservazioni che la Clarke fa dell'ormai anziana Giulia Beccaria, cominciando così a introdurre il motivo dell'amicizia confidenziale fra Mary Clarke e Donna Giulia:

Mary Clarke a Claude Fauriel, mardi soir 1834[49]	Pomilio, *Il Natale del 1833*[50]
Mme Julia m'a beaucoup parlé d'Henriette, m'a dit qu'elle sentait chaque jour davantage sa perte, qu'elle ne pouvait quitter Alexandre, qu'il était comme un enfant, qu'elle était bien vieillle et qu'elle tremblait de le laisser seul quand elle mourrait.	«Mi ha detto di sentirsi troppo vecchia per dare il minimo aiuto al suo povero Alessandro, ma che tremava lo stesso all'idea di doverlo lasciar solo, sprovveduto com'egli è, quando la morte vorrà ritrarla a sé».

Nel resto del capitolo gli inserti documentari si fanno sempre più sporadici e brevi, l'invenzione comincia a essere prevalente sulla storia. Echi di lettere o di altro materiale che probabilmente Pomilio aveva consultato rimangono comunque nel testo. È il caso di un'espressione di donna Giulia:

> Per adesso parla una madre in apprensione per un figlio che, a un'età in cui la solitudine diventa più temibile (è vicino ai cinquant'anni) e le abitudini stesse non cambiano facilmente[51].

L'inserto, da me sottolineato, questa volta non è segnalato da virgolette, che di solito sono il segno di una citazione, ma ricalca comunque un'espressione di Donna Giulia in una lettera a Costanza Arconati:

> Ses anciennes incomodites depuis plusieures années ne changent point[52].

Poche pagine più avanti ricorre la terza lettera a Leopoldo, citata tra le fonti principali, del 5 dicembre, che entra nella narrazione più avanti, solo attraverso qualche breve citazione, come sempre tra virgolette:

[49] A. MANZONI, *Tutte le lettere*, cit., p. 693.
[50] M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, cit., p. 15.
[51] *Ibid.*
[52] G. BECCARIA, «*Col core sulla penna*». *Lettere 1791-1841*, a cura di M. G. Griffini Rosnati, Centro Nazionale Studi Manzoniani, Milano 2001, p. 14.

[...] C'è anche l'uomo della terribile abitudine a Dio, secondo le parole usate da donna Giulia (sottolineiamola questa espressione: ci servirà a capire il seguito), che pur nell'irriducibilità della sua rassegnazione, pur accettando per l'appunto le proprie, o procurando d'accettarle, come altrettante prove, s'interroga, si dibatte, s'inalbera, si domanda il perché di «così rigorosi decreti», il perché d'una simile «severità del Signore»; che si sforza di subirli con «amorosa sottomissione», ma nell'intimo del cuore «mormora, anche senza avvedersene, anche quando la ragione adora [...][53].

La prima citazione, «così rigorosi decreti», corrisponde ancora alla prima lettera del 19 febbraio:

Così ha voluto che una famiglia la quale tanto perdeva in lei, non potesse mormorare contro un così rigoroso decreto[54], senza contraddire pure ad essa[55].

Il sintagma «severità del Signore» è tratto dalla lettera del 5 dicembre:

E dico sventure, non ch'io non sia costretto di riconoscere ciò che vostra altezza sapientemente e teneramente esprime, quanto ci sia di misericordia in questa severità del Signore[56].

Così anche le due citazioni successive: «amorosa sottomissione» riprende: «Così possa l'immagine di dolori tanto profondi e di tanta amorosa sommissione rendermi stabilmente migliore[57], «ma nell'intimo del cuore "mormora, anche senza avvedersene, anche quando la ragione adora"»[58] recupera «ma il cuor mormora, quasi senza avvedersene, anche quando la ragione adora»[59].

Dopo queste citazioni lo scrittore inizia a introdurre i motivi che saranno del secondo capitolo, costituito da una lunga lettera di risposta a Mary Clarke da parte di Donna Giulia. Pomilio prepara il momento descrivendo Donna Giulia preoccupata del suo scrivere quando usa l'italiano e non il francese, col quale era più a suo agio:

quando s'esprime in francese cessa d'essere la donna preoccupata del suo «pessimo scrivere», come confessa tutte le volte che deve usare l'italiano, e ridiventa la dama sicura di sé[60].

[53] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., pp. 16-17.
[54] Sottolineatura mia.
[55] A. Manzoni, *Tutte le lettere*, cit., p. 26.
[56] *Ibid.*, p. 37.
[57] *Ibid.*
[58] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., p. 17.
[59] A. Manzoni, *Tutte le lettere*, cit., p. 37.
[60] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., p. 18.

L'espressione «pessimo scrivere» è propria di Donna Giulia ed è stata estrapolata da due lettere: da una missiva indirizzata Claude Fauriel, del 1802[61], e da un'altra destinata a Luigi Tosi, del 1811[62].

1.4. I due abbozzi del Natale del 1833

Le fonti principali della nostra narrazione sono le quattro lettere […] e i due abbozzi del *Natale del 1833*[63].

L'inno *Il Natale del 1833* è contenuto nel Codice degli *Inni sacri* conservato nel fondo manzoniano della Biblioteca Braidense di Milano[64]. Ricalca lo stesso schema metrico de *La Pentecoste*: strofe di otto settenari, con sdruccioli sciolti il primo, il terzo e il quinto verso, con piani a rima alternata il secondo e il quarto, e con piani a rima baciata il sesto e il settimo, infine tronco l'ultimo settenario della strofe accoppiata[65]. Ne sono rimaste due stesure, frammentarie e vergate a distanza di quasi due anni l'una dall'altra[66]. I due abbozzi del *Natale*, più ancora delle quattro lettere, sono stati il motore narrativo del romanzo di Pomilio. Lo racconta lui stesso in una testimonianza del 1985 a un convegno manzoniano:

> Ma, se dovessi dire come mai, perché io sia stato spinto a scrivere questo libro, vorrei fare una piccola confessione: per quanto assiduo lettore io sia stato del Manzoni, non ho mai finito di scoprirlo tutto. E così m'erano rimaste completamente fuori campo le versioni di una certa poesia, *Il Natale del 1833*, rimasta – come saprete – incompiuta. [...]
>
> A questo punto, la prima ambizione è stata di rintracciare la storia del *Natale del 1833* nei suoi due momenti, la stesura iniziale e, di lì a un anno e mezzo, la stesura conclusiva: quale itinerario Manzoni ha compiuto, quale assetto Manzoni ha cercato

[61] G. BECCARIA, «*Col core sulla penna*», cit., pp. 162-163. Parigi, 26 Messidoro anno X [15 luglio 1802]: «Addio caro amico conservatevi e credete che nella mia *patria adottiva* voi siete uno de' miei cari concitadini. Imbonati vi abbraccia, scriveteci a Londra. Perdonate il mio pessimo scrivere».

[62] *Ibid.*, pp. 233-234. Brusuglio, estate 1811: «Le domando veramente perdono del mio pessimo scrivere, la prego a compatirmi, la prego a ricordarsi anche di me che sono tanto bisognosa nelle sue orazioni e mi creda quale di vero cuore me le protesto con tutto il rispetto».

[63] M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, cit., p. 132.

[64] Cfr. C. ANNONI, *Lo spettacolo dell'uomo interiore. Teoria e poesia del teatro manzoniano*, Vita e Pensiero, Milano 1997, pp. 190 ss.

[65] Cfr. G. PETROCCHI, *Diario manzoniano*, cit., p. 191.

[66] Per la stampa delle due versioni si cita l'edizione di Chiari e Ghisalberti delle *Poesie e tragedie* in A. MANZONI, *Tutte le opere*, Mondadori, Milano 1969, vol. 1, pp. 249-253.

di dare al suo iniziale impulso di rivolta. E l'itinerario è abbastanza evidente: il Dio che rimane distante, che non salva, che non aiuta colui che lo supplica, è però quello stesso Dio che ha sofferto anche lui sulla croce. Questo è il punto di arrivo sottilissimo del secondo *Natale del 1833*. E lungo tale itinerario mi si sviluppava il «personaggio» Manzoni, un personaggio, dico, da romanzo, autonomo rispetto a quello reale[67].

Perciò, innanzitutto, per Pomilio l'inno incompiuto è stato materia di studio e approfondimento personale. All'interessamento iniziale, da "addetto ai lavori", è subentrata la vena creativa del narratore, che ha fatto di Manzoni un personaggio a metà tra storia e invenzione.

Nella costruzione del romanzo Pomilio deve dunque aver usufruito del materiale bibliografico utilizzato per ricostruire il contesto de *Il Natale del 1833*, traendone informazioni che sono poi confluite nella narrazione. Prova di questo è un elenco di titoli di libri, di cui si è già detto, relativo a Manzoni e alla storia della sua famiglia, trascritto nei suoi appunti personali, ora conservati al Fondo Manoscritti dell'Università di Pavia.

Nell'elenco spiccano due opere i cui autori si sono occupati dell'inno incompiuto di Manzoni: Riccardo Bacchelli e Giorgio Petrocchi.

Bacchelli, nel volume *Leopardi e Manzoni* del 1960[68], intitola un capitolo della sua raccolta di commenti *Natale con Alessandro Manzoni*. Nel saggio Bacchelli accenna a delle idee che entrano anche nella costruzione pomiliana: il silenzio di Manzoni attorno alla morte della moglie avvalorato dal silenzio dei documenti[69], il richiamo alla vicenda biblica di Giobbe[70], la prova che suscita una crisi nella fede di Alessandro[71].

[67] AA. VV., *Manzoni e il suo impegno civile. Manifestazioni manzoniane a Brescia 4-6 ottobre 1985*, Edizioni «Otto/Novecento», Azzate 1986, pp. 336-337.

[68] R. Bacchelli, *Leopardi e Manzoni. Commenti letterari*, Mondadori, Milano 1960.

[69] *Ibid.*, p. 485: «Il Nostro, stando alla lettera apparente dei documenti biografici, sembra che avesse seppellito l'animo più profondo in un silenzio che può apparire, umanamente, sfibrato, disanimato, esanimato dall'eccesso del dolore e della sventura, quasi che tutte le successive si siano inserite, una dopo e sull'altra, nella prima, come nella tomba di un funereo e sepolcrale segreto. È l'umano e religioso segreto di una prova che s'ha da intendere sopportata e vinta per virtù di cristiana rassegnazione. Altrimenti, piuttosto che d'un'impassibilità storica, che il Manzoni ricuserebbe, si dovrebbe ammettere una frigidezza apatica offensiva quanto inammissibile».

[70] *Ibid.*, p. 487: «Inno, ma solo quanto al metro e all'assunto; di fatto, tragica elegia, grido come quello di Giobbe: 'alterco con Dio'; ma, in confronto con quello del soggetto alla Antica Legge, d'un redento alla Nuova».

[71] *Ibid.*: «È un Natale, un presepio: *Il Natale del 1833*, terribile Natale di passione, in cui egli perse Enrichetta Blondel: giorno di strazio e di carità, di disperata carità. [...] E ci potremmo anche permettere l'insidioso quesito di perché il Manzoni, prima e dopo di quel frammento scritto nella ricorrenza del Natale, nel '35, abbia consentito a confessare l'angoscia, il «raccapriccio», «una specie di disperazione» esitante «tra due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza o accusarla» [...].

Non è possibile stabilire una cronologia delle letture di Mario Pomilio e verificare se lo scrittore lesse prima Bacchelli o Petrocchi. Infatti, nel saggio *Diario manzoniano*[72], Giorgio Petrocchi rimanda al saggio di Bacchelli, così come ad altre tre opere che Pomilio inserisce nel suo elenco di titoli: due relative allo stile della lirica manzoniana, *La formazione del linguaggio lirico manzoniano*, di Aurelia Accame Bobbio[73] e *La lirica di Alessandro Manzoni* di Cesare Federico Goffis[74]; l'altra, invece, *Enrichetta Manzoni Blondel e il Natale del 1833* di Giulio Salvadori[75].

In un'intervista a Claudio Toscani nel 1983 Pomilio dichiarava:

> [...] per quel che ne so, alle due redazioni del *Natale del 1833* ha dedicato un saggio Riccardo Bacchelli e uno Giorgio Petrocchi. Ho letto di quest'ultimo, mentre confesso di non aver deliberatamente voluto conoscere quello di Bacchelli (della cui esistenza ho avuto notizia proprio da Petrocchi). La ragione mi pare evidente. Trovare che la materia era già stata trattata da un altro scrittore, sia pure presumibilmente con mano saggistica, ho temuto che potesse condizionarmi ed inibirmi. Ed io ero troppo avanti nell'ideazione per rischiare sviamenti o addirittura rinunzie[76].

Affermazione che sembra in contraddizione con quanto emerge da un confronto fra l'itinerario tematico descritto da Bacchelli e quello di Pomilio: le stesse tappe, gli stessi spunti narrativi. Così come contraddice la nota fra gli appunti manoscritti de *Il Natale*: tra le opere verosimilmente consultate, ma comunque annotate fra quelle da consultare, come è già stato detto, compare il titolo del saggio di Bacchelli.

L'inno incompiuto, *Il Natale del 1833* è perciò spunto inventivo, motore stesso della narrazione, tanto che il romanzo presenta lo stesso titolo; ma come viene poi elaborato all'interno del romanzo, che ruolo gioca? Come Pomilio utilizza le due diverse stesure?

Alla vicenda romanzesca si intreccia la *divinatio* filologica di Pomilio narratore, che tenta di raccontare, esplorando i documenti e servendosi dell'occhio indagatore di Donna Giulia, la genesi dei due abbozzi.

I momenti del percorso creativo descritti all'interno del romanzo sono:

[72] G. PETROCCHI, *Diario manzoniano*, cit.

[73] A. ACCAME BOBBIO, *La formazione del linguaggio lirico manzoniano*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1963.

[74] F. GOFFIS, *La lirica di Alessandro Manzoni*, La Nuova Italia, Firenze 1964.

[75] G. SALVADORI, *Enrichetta Manzoni*, cit.

[76] C. TOSCANI, *Da* Il cimitero cinese *a* Il Natale del 1833*. L'incontro di due estremi creativi*, in AA. VV., *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico*, in «Riscontri», XXII- XXIII, 2000-2001, p. 79.

– La scoperta dell'inno da parte della madre, nel periodo immediatamente successivo alla morte di Enrichetta.

I versi riportati da Donna Giulia, nel secondo capitolo del romanzo, provengono dalla prima stesura dell'inno. Il testo ripreso nel romanzo si trova nel volume *Poesie e tragedie* a cura di Fausto Ghisalberti[77]. L'operazione compiuta da Pomilio mira a mettere insieme versi di strofe diverse per ottenere infine un componimento che nel suo insieme esprime con insistenza una visione drammatica, e negativa del rapporto con Dio: non più Presenza rassicurante e nella quale trovare riparo, ma il Dio severo e lontano come quello veterotestamentario.

Nel romanzo è la voce di Donna Giulia a introdurre i versi dell'inno:

> Ascoltate anche voi come li ricorda la mia povera mente:
>
> Sì che tu sei terribile
> sì che tu sei pietoso!
> Indifferente ai preghi
> Doni concedi e neghi.
> Ti vorrei dir: che festi?
> Ti vorrei dir: perché?
> Non perdonasti ai tuoi
> non perdonasti a te.
>
> C'era altro, s'intende, ma ancor meno decifrabile. C'era un titolo però, *Il Natale del 1833*, e mi fu bastante per capire: per tornare, intendo, con la mente a quel terribile nostro Natale e figurarmi quale tempesta d'affetti si dové ristabilire nell'animo di Alessandro allorché quella stessa sera, dopo il trapasso di Enrichetta, ebbe lasciato me inebetita e i figliuoletti in pianto per ritirarsi tutto solo nella solita sua stanza[78].

– Alessandro vive un cambiamento di segno nel suo rapporto con Dio, viene meno il rapporto fra persona e persona: «il tu di Dio ha mutato segno». Sorge dunque il bisogno di un "nuovo tu" a cui rivolgersi. I versi «morrò, s'io non ritorno,/ culla beata, a te» avevano già suscitato l'interesse di Aurelia Accame Bobbio, autrice di un'opera risalente al 1963 consultata da Pomilio e che si occupò dello stile del Manzoni, la quale afferma: «Uno degli appunti gettati in carta per questo inno lascia pensare a un [...] temporaneo turbamento della sua religiosità, di cui il ritorno alla lirica avrebbe suggellato, come già nel '17 la *Pentecoste* [...], la risoluzione consolatrice. [...] Dove la parola *ritor-*

[77] A. Manzoni, *Poesie e tragedie*, cit., pp. 249-253.
[78] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., p. 41.

no sembra alludere chiaramente a un allontanamento se non dalla fede, dalla preghiera fiduciosa, dalla pace con Dio, ed è ritorno avvenuto sotto l'impulso di un affanno mortale che cerca un aiuto dall'alto in una immagine affine allo «spirabil aere», nell'«alito di vita» che gli viene dalla culla di Betlemme»[79].

– La presenza nell'inno di echi biblici del *Libro di Giobbe* suggerisce al narratore lo spunto per parlare di un progetto che Manzoni aveva di scrivere un suo *Giobbe*.

Infatti i due versi isolati dell'inno nella sua prima stesura, «Il Dio che me la toglie, / il Dio che me la dié», richiamano *Giobbe* I, 21: «Il Signore ha dato, il Signore ha tolto».

Il richiamo al *Libro di Giobbe* era già stato proposto da Riccardo Bacchelli, nel saggio che Pomilio dichiarò di non aver voluto conoscere per non influenzare il suo progetto già avviato di romanzo[80].

Bacchelli instaurava inizialmente un paragone fra la vita di Giobbe e quella di Manzoni: «mezzo secolo di esistenza visitata dal "Dio che atterra e suscita. Che affanna e che consola" e nella Enrichetta Blondel, non che moglie amatissima, terrestre angelo della di lui salvezza, e nella figliolanza, con tal numero e assiduità di sventure da ricordar quella del biblico Giobbe»[81]. Continuava con una riflessione sui numerosi anni in cui Manzoni sopravvisse a sua moglie, ai figli e ai momenti del suo genio creativo, «pensando quante volte, ma in segreto, avrà gridato con l'antico: "Perisca il giorno ch'io nacqui, e la notte in cui fu detto ch'era stato concepito un uomo"»[82]. Il confronto con Giobbe veniva esteso poi alla natura del componimento abbozzato: «Inno, ma solo quanto al metro e all'assunto; di fatto, tragica elegia, grido come quello di Giobbe: 'alterco con Dio'; ma, in confronto con quello del soggetto alla Antica Legge, d'un redento alla Nuova»[83].

> [...] già nell'abbozzo del *Natale del 1833* erano presenti due versi,
>
> il Dio che me la toglie,
> il Dio che me la dié,
>
> che ne traducono quasi alla lettera due di *Giobbe, I, 21*, a prova che nel corso di

[79] A. Accame Bobbio, *La formazione*, cit., p. 310.
[80] C. Toscani, *Da* Il cimitero cinese, cit., p. 79.
[81] R. Bacchelli, *Leopardi e Manzoni*, cit., pp. 484-485.
[82] *Ibid.*, p. 486. Il passo citato da Bacchelli è tratto da *Giobbe* 3, 3.
[83] *Ibid.*, p. 487.

quella giornata funesta il personaggio di Giobbe dovette apparire ad Alessandro vicino e fraterno nella comune esperienza del dolore e, sì, nel disinganno, un simulacro di se stesso per come ambedue, dopo essere precipitati alla sventura, esplorano delusi il cielo assente[84].

– Il narratore ipotizza che dopo la predica di Don Ratti, nel giorno di Natale del 1834, Manzoni riprese per la seconda volta l'abbozzo.

In esergo al secondo getto dell'inno il poeta aveva citato Luca 2, 35, correggendo il futuro *pertransibit* della profezia di Simeone nel perfetto *pertransivit*, trasportando così l'episodio della predizione al proprio caso.

L'intervento sulla lezione autentica del vangelo non era passato inosservato nemmeno a Riccardo Bacchelli, che così commentava: «È, in tutta la forza e significazione della metafora , una lama di luce immessa ed inferta nell'intimo e nel vivo di un'"anima trafitta dalla spada», come già dice, in epigrafe alla poesia, la citazione evangelica, in cui il Manzoni, col trasferire dal futuro al passato il verbo, "tuam ipsius animam pertransivit gladius", trasferisce la profezia di Simeone a storia e del Redentore e della "Mater Dolorosa" e di sé medesimo e dell'uomo. Storia lirica, espressione di passione»[85].

Ma soprattutto don Ratti ha isolato un versetto che giustamente gli è parso appropriato alla circostanza e sul quale impernia in effetti l'insieme della sua omelia. Si tratta del «*Tuam ipsius animam pertransibit gladius*» del Vangelo di San Luca, le parole cioè con le quali sulle soglie del Tempio, il vecchio Simeone profetizza che anche Maria, felice ora e orgogliosa di suo figlio fanciullo, dovrà soffrire a causa sua e vedere lo scempio della sua morte[86].

– Viene meno il progetto di Giobbe, a tema invece la figura della Vergine della seconda stesura del 1835.

Pomilio si addentra in un percorso narrativo che potremmo definire di *divinatio filologica*, cercando di ripercorrere e colmare con la fantasia di scrittore e l'intuito dello studioso i momenti di speculazione emotiva, spirituale e letteraria che Manzoni affrontò nello stendere il secondo abbozzo. Già Giorgio Petrocchi, nel saggio citato e noto a Pomilio per sua stessa ammissione, aveva osservato che «la materia dell'inno» poteva «essere estratta con superba *divinatio* dagli appunti sparsi»[87]. Lo scrittore sembra aver preso in parola la

[84] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., p. 55.
[85] R. Bacchelli, *Leopardi e Manzoni*, cit., pp. 486-487.
[86] M. Pomilio, *Il Natale del 1833*, cit., p. 82
[87] G. Petrocchi, *Diario manzoniano*, cit., p. 194.

sfida lanciata tra le righe dal celebre filologo, addentrandosi in una ricostruzione che in alcuni momenti illude il lettore di aver valicato e forzato i limiti narrativi per farsi saggio critico. Infatti, molti passaggi, dove l'indagine romanzesca tenta di diventare strumento di studio e conoscenza, sono segnalati da espressioni tipiche della ricerca ecdotica, come: «a voler assegnare... dei tempi precisi», «dobbiamo supporre», «presumibilmente», «si delinea in lui l'idea», etc.

A voler anzi assegnare dei tempi precisi a cose che di regola non ne hanno, è forse appunto mentre riconsidera con vertiginosa lucidità le parole di don Ratti che il personaggio di Giobbe impallidisce e s'estingue e al suo posto si accampano nella mente di Alessandro un altro emblema della sofferenza e un altro tema temerario, la Vergine della seconda redazione del *Natale del 1833.*

[...] In realtà, distratto o assente che lo si voglia definire, per l'intera giornata suo figlio ha continuato ad essere premuto dentro dalle pulsioni generatesi in lui a partire dalla messa. È stato un affioramento [...] di stilemi informi, incongrui al limite dell'insignificanza, ma già impregnati d'accordi, di timbri familiari [...]. Di rinforzo vi è venuto il ricordo d'una frase appartenente al *Natale del 1833*, quattro rapidi versi alludenti a Maria mentre, ai piedi della croce, vien meno alla vista del figlio torturato:

Che quel soave sguardo
S'estinse in su la croce,
che le morì la voce
nel nome di Gesù.

[...] era proprio lì, in quel loro giro fuggevole, l'essenza di quanto allora non era riuscito a significare e che questa mattina l'omelia di don Ratti gli ha riproposto nella loro densità misterica: il Cristo che, nel suo destino di sofferenza, ne contagia i suoi più cari, a partire dalla madre.

Dobbiamo supporre che abbiano continuato a vibrargli dentro anche quando è riandato nella stanza della Maternità ripetendovi presumibilmente l'atto del genuflettersi e del pregare. […] Alessandro è venuto associando il ricordo di Enrichetta al pensiero di Maria, la dolcissima madre. […] Per sottili trapassi il rimpianto per sua moglie sembra apprestarsi a sfociare in una meditazione su Maria. Ma ciò, beninteso, non cancella, sposta solo più in alto il cordoglio per Enrichetta, lo correda, per dir così, di cadenze religiose: non prefigura forse Maria, col suo tributo di lagrime incolpevoli, lo scotto spettante durabilmente ai buoni? E non è forse la sofferenza il contrassegno degli eletti, la prova che si è, sia pure terribilmente, visitati da Dio, com'egli suole dire? Confusamente Alessandro viene spiando l'immagine che ha di fronte (donna Giulia ce l'ha già descritta), col Divino Fanciullo in fasce dal cui volto, non si sa in che modo, sembra spirare la quieta arroganza della gioia, e sua madre teneramente vigile, attenta a sostenerlo. E altrettanto confusamente, sotto lo stimolo di quella vista che offre quasi una trama di concretezze ai suoi paesaggi interni,

si delinea in lui l'idea - dobbiamo immaginarcela frammista alle sue preghiere - di qualcosa di simile a una trepida elegia la quale, celebrando in Maria l'emblema stesso dell'innocenza sofferente, indirizzi oramai verso una specie di rassicurante approdo il dibattito che va sostenendo da quando sua moglie è morta. Vedremo che non sarà così: per lo meno, che l'esito non sarà affatto d'elegia.[...]

Vogliamo dunque meravigliarci se più tardi, nonostante l'ora buia, è tornato nel suo studio a esumare il vecchio abbozzo? Ve lo spingono, se non altro, il bisogno e l'urgenza di rifarsi l'orecchio ai ritmi abbandonati, di riprovare le vecchie corde. [...] A misura che su quei poveri fogli ritrova le tracce dell'antica controversia, si disfanno l'incipiente dolcezza e il vago senso di remissione stabilitosi in lui da quando ha sovrapposto la figura di Maria a quella di Enrichetta e rispunta la brusca chiaroveggenza d'un dolore assopito, sì, ma reso anche più articolato, più adulto, per così dire, non soltanto dal lutto recente per sua figlia, ma dalla continua meditazione intorno al tema dell'infelicità alla quale s'è dedicato da un anno a questa parte. Minacciosamente riprende risalto il «Sì che tu sei terribile» da lui pronunziato allora […].

Con esso riaffiora anche una frase concepita non più d'alcuni giorni fa, mentre stava lavorando intorno al secondo *Giobbe*, una frase scritta tra mille esitazioni e immediatamente depennata, di Giobbe che si lamenta perché «Dio ci sceglie senza pietà». [...]. Delinea ormai ai suoi occhi una condizione generale che include perfino Maria, la madre stessa di Gesù, anche lei assoggettata agli agguati del Dio terribile, anche lei scelta senza pietà in vista di quel perpetuo olocausto dei buoni – e di chiunque in qualche misura sia eletto a testimone – che sembra essere la contropartita dell'opera della salvezza. È lo stesso pensiero di prima, ma è come se avesse mutato segno: come se insomma non potesse ormai leggerlo altrimenti che secondo i timbri concitati di due versi del manoscritto che ha appena ripreso in mano:

non perdonasti ai tuoi,
non perdonasti a te,

e al loro seguito si scancellasse quanto c'era di consolatorio nell'idea di Maria che s'associa al dolore delle altre creature e rinascesse l'affanno della vecchia contesa. [...].

Dobbiamo supporre che quella sera Alessandro si sia arrestato qui; e che anzi nell'urto, nello sconcerto della rilettura si sia sfaldata l'aurorale disposizione creativa che lo teneva dalla mattina. E neppure è credibile che abbia tentato di scrivere nei giorni immediatamente successivi. [...] nello spazio di settimane e forse di mesi, avanzerà la composizione del secondo *Natale* tra insorgenze e perplessità, audacie espressive e ripiegamenti di cui la miglior traccia è proprio nel manoscritto. Aveva scritto ad esempio Alessandro che Gesù, il «fanciul severo» della prima brusca strofe, regna «come dal cupo empireo». Più tardi ha corretto: «come da sopra i turbini». E sarà stata, sì, una scelta letteraria, ma è stata anzitutto una scelta morale, un ritrarsi di fronte a un'espressione che contesta e abbuia il cielo.

[...] Due versi che vennero poi eliminati: «Sai quel che costa a un misero / un tuo voler: e il fai», non sono forse forti abbastanza per dimostrare fino a qual punto le

ferite di prima continuino a sanguinare e perduri indocile e ostinata la non accettazione della sofferenza? E da dove altro traggono origine questi otto versi tempestosi:

Vedi le nostre lagrime
intendi i nostri gridi
il voler nostro interroghi
e a tuo voler decidi:
mentre a stornare il fulmine
umile il prego ascende
sordo il tuo fulmin scende
dove tu vuoi ferir.

È vero però che il nuovo testo [...] porta piuttosto graffito [...] l'itinerario speculativo che Alessandro è venuto compiendo nel frattempo. C'è, nel «fanciul severo» delle strofe iniziali, la stessa divinità esigente e inesplicabile raffigurata nei frammenti del secondo *Giobbe*; ma c'è anche il Gesù sofferente che, come già nel primo *Giobbe*, la giustifica e redime in virtù della croce; e c'è infine la Vergine in pianto al cospetto del figlio, a significare il fiume di lagrime generatosi dalla redenzione [...]. Dev'esserci stato, vogliamo dire, un momento in cui Alessandro s'è accorto che nella sua immaginazione il temibile Dio della Bibbia s'andava sovrapponendo pericolosamente a quello dei Vangeli. E allora, è naturale, la voce si spezza, la pavidità tutt'a un tratto subentra, e lo sconsolato «cecidere manus» segnato in calce allo spazio bianco che avrebbe dovuto contenere le parole che non si son fatte pronunziare suggella ormai la rinunzia e la scelta del silenzio.

Scriverà Alessandro in risposta a un amico di non aver potuto proseguire «non rispondendo l'ingegno al sentimento». Ma è una risposta sommaria, che dice tutto e nulla e, in special modo, fa dipendere da un movente letterario quello che fu essenzialmente un silenzio religioso [88].

2. Conclusioni

La rassegna delle fonti che vanno a sostenere l'impianto narrativo del primo capitolo e la breve analisi della ripresa dei due abbozzi de *Il Natale del 1833*, motore imprescindibile della vicenda romanzesca, vogliono illustrare l'approccio dello scrittore alla propria opera, un approccio innazitutto da studioso, che prima si documenta e poi lascia scorrere libera la vena inventiva, ricalcando così le orme del protagonista del suo romanzo, Alessandro Manzoni, che nella *Prefazione* al *Conte di Carmagnola* scriveva: «Premetto alla tragedia alcune notizie storiche sul personaggio e sui fatti che sono l'argomento

[88] M. POMILIO, *Il Natale del 1833*, cit., p. 84 ss.

di essa, pensando che chiunque si risolve a leggere un componimento misto d'invenzione e verità storica, ami di potere, senza lunghe ricerche, discernere ciò che vi è conservato di avvenimenti reali»[89]. Pomilio lascia solo una piccola avvertenza in calce al romanzo, ma gli appunti manoscritti si squadernano a chi vi si accosta come una mappa delle «notizie storiche» che puntellano il romanzo. Se «per Manzoni il passato non era soltanto un passato autobiografico, individuale – come afferma Giovanni Macchia nell'Introduzione a *Del Romanzo storico*[90] – ma era ciò che la storia non riusciva a vedere, il passato di noi viventi, e di coloro che erano scomparsi», anche per Pomilio il passato non è leggibile solo nel documento, ma soprattutto in quel che il documento non dice, ma lascia trapelare. Colpisce, a questo proposito, un'espressione usata dallo scrittore in un'intervista del 1985 a Franco Zangrilli, a proposito del *Natale*, nella quale definisce la poetica del romanzo come «esegesi del possibile»[91].

Ma la stessa idea di poetica si può trovare anche nella produzione precedente, perseguìta e dichiarata programmaticamente già da *Contestazioni*, dove scriveva: «Il romanzo, e il linguaggio da romanzo, è uno strumento di conoscenza totale, un rapporto aperto con l'uomo». in lui perciò l'oggetto della ricerca artistica è il «reale storicizzato», problematizzato, cioè passato «attraverso l'intero spessore della nostra umanità»[92].

Si fa allora più trasparente la scelta di Pomilio di dedicare a Manzoni il suo ultimo romanzo in vita, e di intitolarlo come la lirica rimasta incompiuta, *Il Natale del 1833*: questo romanzo inizia là dove prevale la desistenza di Manzoni, si inserisce là dove l'inno naufraga, suggellato dal virgiliano *cecidere manus* (*Eneide*, VI, 32).

[89] A. Manzoni, *Il conte di Carmagnola*, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, Milano 2004, p. 11.

[90] G. Macchia, *Introduzione*, in A. Manzoni, *Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, Milano 2004, p. XIV.

[91] F. Zangrilli, *Incontro con Mario Pomilio: intervista*, in «Italian Quarterly», XXVI, 99-101, 1985, p. 29.

[92] M. Pomilio, *Contestazioni*, Rizzoli, Milano 1967, p. 115.

AFFIORAMENTI DA UNA TOPOGRAFIA D'ISLAM. FRA DISTOPIA E "SFIDA SPERIMENTALE"

Tommaso Pomilio

A lungo ho sostato sotto il masso d'una torpida indefinita – impronunziata, persino – specie di perplessità, all'invito così caldamente rivoltomi a che elaborassi un contributo per un volume dedicato all'opera di mio padre, in veste di studioso: o di colui, dico, che per giungere alla più densa sostanza d'una forma (e viceversa naturalmente), al suono ultimo al rivelante nucleo della lettera espressa dallo svolgersi di un'opera, non possa che procedere tramando e ritramando quelle tracce, linee di sillabe che si accampano nel fondo vibrare d'una mutezza, come se invece, per chi abbia vissuto un'opera (o cioè un autore, che (solo) in parte è lo stesso) anzitutto come gesto, timbro, passo battuto distrattamente nello spazio sospeso di quell'infinita pausa che è l'esistere, o come ritmo di palpebre, fissarsi d'iridi, nuvola di fumo a mezz'aria nel silenzio tardomeridiano d'uno studio invaso dall'azzurro-cenere d'un golfo, così, piovuto d'aria, e poi odore di cibo condiviso, chilometri di curve in trasbordi extracittadini per Abruzzi o più in là, lezioni impartite da (non) apprendere, casomai gli uni dagli altri, mutuo interferire nel formarsi-deformarsi umoroso del pensiero, nel silenzio sospeso non inerte, ecco, come se tutto questo, e questa temperatura durevole di scorie attive oltre ogni estinzione, – e ancora dal fermento della terra che riassorbe, dallo sciogliersi che assolve, una coltre lievissima di nebbia, – tutto questo non fosse un manto a sovrapporsi al cristallo delle parole, a quella sostanza adamantina, depurata di tutto e grondante di tutta la (sua) vita, che, per il timore di sbagliarci, con ogni possibile approssimazione ci pieghiamo a chiamare *opera*.

Posso aggiungere altro, certamente. La sensazione, quasi fisica, che avverto, d'una sorta di mistero paradossale e non meno insondabile, che continua ad avvolgere *quell'*opera (i cui contorni già tanto e fatalmente si annebbiano e allagano, per chi l'abbia frequentata o costeggiata dal vivo, come una traccia invisibile che si svolge accanto alla colonna del vissuto); la sensazione insomma che sotto la superficie cristallina di quel dire, proprio lì rimanga da scavare – mentre invece l'esegetica è indotta a rifletterne, minuziosa, il messaggio (come

se non fosse, questo, persino in lui, profondamente in lui, che un concatenarsi di dubbi). L'attenzione mi si assorbiva, giusto in questo, sul romanzo forse più esplicito (nel chiaro fondale storico-politico su cui si staglia) ma insieme dei più inesplicati, e dei più misconosciuti – e comunque non a sufficienza apprezzato per il suo valore tutto peculiare: *Il nuovo corso*, straniata specie di romanzo, sovraesposto com'esso appare di levità e bagliori così singolarmente illuministici (e singolari tanto più quando raffrontati al dittico d'esordio, ai confini – questo – del *noir* spirituale) – annegato nel fulgore del suo enigma storico-metafisico, come in una lucentezza (in un allucinatorio?) di paradosso, a maggior ragione se va precipitando, tutto questo, nella sospensione concentrazionaria dell'Assurdo: cioè nel tragico-ottuso d'un insensato – d'un nonsenso – che su tutto addensa impalpabile la sua nebbia (altrimenti detto: *la storia*, la durezza ineluttabile della sua irrealtà, la cecità della sua *malinconia* – così topica, lo sappiamo, in Mario). Di quel racconto abbacinante e acerbo quel che, talvolta, è giusto, mi affascinava la natura che sentivo felicemente aperta e incoesa – e fin da questo istante, "sperimentale" in senso profondo[1]; una situazione base di evidente luce kafkiana, poniamo, o (più tangenzialmente) magrittiana, che come lievita, inopinatamente prolifera e si espande in moto di danza meccanica, sotto il sempre vigile sguardo del *suo* Manzoni (meglio se il più "settecentesco", debitore di Beccaria o altrimenti di Sterne, che non lo scrittore della quarantana, che pure non manca di lasciare tracce); ma in questo, sembrano risuonare echi, forse involontari, di più immediata contiguità storica, e centralissimi tutti nell'esperienza novecentesca... Sartre, o Brecht, persino, la tradizione recentissima del distopico concentrazionario, assolutizzata però (sovra-storicizzata, dico) nella mediazione kafkiana (è da dire che, dopo Alvaro – *L'uomo è forte* – e prima dell'ultimo Morselli o persino di Aldani, *Il nuovo corso* resta da noi rarissimo esempio di quel genere, *distopia*, cresciuto a dismisura giusto in quel decennio)... e poi forse certo Calvino, quello della *Nuvola di smog*... il Calvino per cui Mario parve nutrire sempre una forma deferente e intrigata di distanza... sì che in una nota di diario appuntata poco dopo l'uscita del *Nuovo corso*, il 30 dicembre del '59, ad avvenuta lettura del *Cavaliere inesistente*, giungerà a dirlo «freddo come

[1] Nell'intervista riportata nelle pagine iniziali del "Castoro" della Manganaro (1983), Mario noterà: «la pubblicazione di *Contestazioni* [che raccoglie la produzione saggistico-militante fra '60 e '66] ha rappresentato alcunché di simile a uno spartiacque, dopo il quale il mio lavoro è stato caratterizzato da una specie di sfida sperimentale. Cominciò quasi per ironia con il racconto di apertura de *Il cane sull'Etna*, che prolungava in altra chiave la polemica di *Contestazioni*, ed è poi continuata con gli altri racconti del medesimo libro, con *Il quinto evangelio* e con *Il natale del 1833*»; e con la *Lapide* naturalmente (aggiungo).

un'anguilla»... (che – dico per inciso – suona definizione perfetta dello strano algore tutto di nervi, cerebrale e frenetico, sguisciante sempre sul limine fra iperconsapevolezza e oscurità o labirinto, che è la più enigmatica essenza, forse, del mistero Calvino).

E poi, naturalmente, il Camus della *Peste*, e sin nel modo incipitario; un modo che ben prima dell'esordio, e a un anno appena dall'uscita di quel topico romanzo, il giovanissimo Mario aveva acquisito, nell'aprire, negli ultimi mesi del '44, un tentativo di narrazione probabilmente lunga, «autofictional», si direbbe ora, quasi reportagistica, e neorealista molto sui generis – dentro e già oltre quel paradigma, per tensione, con Beccaria diremmo, di «grande stile»... (il titolo di questo abbozzo, che per quanto mi risulta dové rimanere manoscritto, è *Terra e bandiere*: un testo sorprendente e rivelatorio, su cui, riesumato di recente dalle carte, bisognerà credo tornare). – Su Camus insistono diversi degli appunti preparatorii portati alla luce di recente nell'assai bella ricognizione di Mirko Volpi sul faldone conservato a Pavia, per la riedizione del romanzo (in composizione giusto adesso che scrivo); e Volpi (a precisare la mappa) dai taccuini cita i riferimenti più dichiarati: dopo Alvaro (di *L'uomo è forte*, si diceva), Silone (di *Fontamara*), Bacchelli (della *Cometa*), poi Malraux (dei *Conquistatori*), Ehrenburg (del *Disgelo*), Andreev (del *Racconto dei sette impiccati*), Simone Weil, nonché Manzoni, naturalmente, e l'amico Compagnone.

Di questo libro, mi colpiva infine la sfrenata libertà di movimento: centrifugo quanto alla struttura, al concetto narrativo in sé, tale da sfogliarsi e disperdersi, chiudersi per ancora aprirsi, attorno a una linea di discorso la quale si rivela, al tempo stesso, via maestra e cornice; che è cornice anzi a scivolare via dal quadro, abbandonandolo alla sua struttura eterogenea, composita: la focalizzazione su Basilio, l'edicolante d'una testata unica, presto cede il campo a una serie decentrata e giustapposta di novelle (così i capitoli centrali, dal 4 al 7) per quella, che ormai si presenta come una vera e propria "giornata" a tema (tema: "la libertà")... tale focalizzazione si riprende, drammaticamente, in un finale che non è ancora un epilogo (se postillante epilogo ne sarà un episodio ancora una volta decentrato, una nuova parabola – cronologicamente anteriore rispetto alla chiusura, tragica-sfumata, quasi in dissolvenza, della vicenda); quasi che, insomma, dalla *Peste* di Camus si procedesse verso altra, più fondante e archetipica (o già distopica, se vogliamo) peste in cornice. – Meglio: di quella curva, quel moto, mi affascinava la qualità prettamente musicale, tanto nel suo sviluppo complessivo di suite (per cui la strumentazione, nel doppio e sfrenato passo della sua leggerezza e sua gravità, soppianta – ma incorporandolo – il *pathos* degli assoli), quanto nella felicità pensosa d'una prosa ondeggiante,

contrappuntata, aritmata ad arte nel suo battente procedere, e poi d'improvviso precipite, ineluttabilmente, su di un centro gravitazionale plumbeo; desertificato. – Il senso d'un vuoto pneumatico, che flette la parabola del narrare nella somma delle sue euforiche disorientate sarabande, tale senso m'appariva come ruotante sull'elastica parete di un silenzio metafisico: quello di un Potere innominato e astratto, non visibile se non nei suoi effetti, tale da emergere al modo di ombra – o come onnipervasività di negativo-amorfo, alla stregua di demiurgo gnostico. Così l'indagine sul concetto di libertà, si rivela, progressivamente, come quella intorno al paradosso, senza limiti, di esso, o persino al suo *fantasma* (diciamo, buñueleggiando pur impropriamente), in una vertigine di declinazioni (particolarmente mi colpisce il capitolo 5 – quello "industriale" e più metafisico forse – anche per *détournement* che l'operaio fa della catena di montaggio – trasformandola nello strumento di trasmissione di un piccolo trattato *in re* dell'idea di libertà); e quest'indagine, della libertà (e della verità) svela insomma la natura di pura indefinibilità e apertura: in un'interrogazione persino teologica sulle sue condizioni e la sua stessa identità. Così, «l'acquosa inconsistenza delle cose viste controluce» non è solo la realissima specie di irrealtà pertinente a quel luogo ipostatizzato, ma anche la sfuggente e metamorfica natura del concetto stesso investigato (la libertà, proprio).

Se indubitabilmente l'Ungheria, cioè i fatti del '56, è quanto costituisce l'occasione inventiva di questo libro (la cui datazione è immediatamente a seguire, 1957-58), è pur vero che l'indagine ha una portata ben più ampia, e persino assoluta, anche storicamente: ovvero, se «il paese» in cui si svolge la storia «potrebbe anche essere il nostro», se «quella città potrebbe essere stata o diventare domani la nostra città», non è soltanto perché veramente lo era stata (negli anni non lontani del fascismo)[2]: è soprattutto perché quello di libertà (e, con esso, di verità) si rivela concetto assoluto, sfuggente a ogni norma, mai irreggimentabile ad alcuna ideologia o forma di potere, e neppure forse storicamente incarnantesi se non, in tutto o in parte, mistificato; e dall'ombra residua degli apparati totalitari (non solo quello sovietico, naturalmente, ma quelli nazifascisti anche, caduti in Europa da così pochi lustri e non ovunque) si risale, impalpabilmente, alle forme più sottili di controllo e strisciante repressione, che così a fondo strutturano il mondo capitalista e (tardo)industriale (della cultura industriale

[2] Nell'intervista all'Autore, posta in appendice a un'edizione scolastica del romanzo (Novara, De Agostini, 1982), Mario affermava che il «primo germe» del romanzo andasse fatto risalire «a una delle esperienze più vivide della [sua] giovinezza: la caduta della dittatura fascista, avvenuta il 25 luglio 1943. Ciò che più allora [lo] colpì [...] fu l'entusiasmo e il tripudio di tutto il popolo il quale [...] riscopriva quasi d'istinto la libertà e i suoi valori».

tutta, in fondo, il cap. 5 illustra il nonsenso e l'imminente implosione), con la sua società dello spettacolo (Debord sovrapponendosi, giusto in quegli anni, ad Orwell; ma questa, certo, è tutta un'altra storia)... Sta di fatto che in una pagina manoscritta non datata (ma, dal contesto, presumo risalga agli anni del *Cane sull'Etna*, intorno al '66 diciamo, nel pieno del boom economico), trovo questo appunto, lapidario, fuori contesto: «Questo mondo di libertà profanate. E di libertà provvisorie». Quel tema portante della narrativa di Mario, che si riconosce nel nome d'una *malinconia della storia*, pare dunque qui accogliere una sterzata che insieme è allarmata e vivificante; non è un caso che alcune pagine di diario di quel medesimo '59 (siamo ormai al dicembre) testimonino di un progetto di racconto, dedicato alla figura di un anarchico (nella specie, il suocero, mio nonno Franco, colpito giusto allora dal male che lo avrebbe finito di lì a pochi anni). Mi sembra di grande interesse il passaggio, che riporto di seguito, testimoniante d'una ulteriore declinazione, e ancor più metafisica e vertiginosa, della nozione di libertà:

> Nel racconto *L'anarchico* portare il prete a queste conclusioni: «Se Dio c'era, doveva essere questo amore, questa tolleranza per tutte le opinioni e tutte le fedi, questa mancanza non solo d'odio, ma di paura per le altrui opinioni. Se Dio c'era, ripeté. – Altrimenti Dio non era. E avvertì un brivido, e credé di toccare l'assoluto cercato tante volte nella vita.[»] In precedenza puntare anche su questa ricerca – vana – di Dio. È la prima volta, insomma, che il prete scopre veramente Dio.

Non pare certo un caso, allora, che nell'incartamento ora a Pavia, tanto fruttuosamente rovistato da Volpi, si dichiari variamente quale chiave del concetto di questo romanzo un sintagma come «la storia di un errore»; malgrado la frequenza dei ritorni, resta in parte oscuro quello che Mario intendesse, inseguendo una simile nozione. Resta però singolare che il suo primo responsabile (il tardo Nietzsche del *Crepuscolo degli idoli*) vi rimanga innominato: eppure, sono indotto a credere, con religioso brivido di agnostico, che l'enigma di quella polarità di verità/apparenza (contrapposizione di «mondo vero» e «mondo apparente» – cioè, nel *Nuovo corso*, l'impossibilità storica del suo scioglimento), o addirittura, nietzschianamente, il progressivo svelarsi dell'infondatezza d'un'idea di trascendenza, sia una delle interrogazioni che suonano, quasi un basso continuo, nelle pagine di questo libro.

Non l'interrogazione; una delle interrogazioni: e delle più rischiose e aperte. Che implica, appunto, una sorta d'indecifrabile corrispondenza (indecifrabile ma *vera*) tra vanità d'una *ricerca* dell'assoluto e più intrinseca, immanente *scoperta* di quel medesimo assoluto. Nel *mondo*, semmai: al di là del vero e dell'apparente.

Estremizzo, certo. Mi resta però, singolare e misterioso, il pulsare di questo nesso, quasi un punto di fuga verso l'impossibile. Presentatosi come operetta quasi dimostrativa leopardianamente, un dialogo sulla libertà e magari sull'errore, questo libro svela, da un suo estremo lembo sospinto fuori-testo, un ulteriore suo mistero. Ma appunto: «La risposta dell'artista non è mai una sola. Essa apre sempre lo spazio a infinite risposte», scorgo in una nota di diario, addì 7 dicembre di quello stesso '59.

* * *

Ho accatastato alla rinfusa le mie impressioni su quel libro; ma forse, senza saperlo, è precisamente qui che dovevo, che volevo giungere. *Un'infinità di possibili risposte*. E però, ecco, quel che mi attrae del silenzioso dilagante lavorìo, che animò, salvifico e ossessivo, lo scrivere di Mario, non è già la risposta, ma piuttosto, l'interrogazione, il dubbio.[3] – La ricerca in sé. – L'articolarsi indistinto di domande pronunziate, quasi, dal limite di un'oscurità: lo stesso incombere della domanda – come procedimento (auto)esplorativo, e come metafisica. Nella specie: a chi, per averla provata nel suo proprio vivo, si abbia introiettata una voce nelle fibre, sarà difficile accettarne poi la finzione, il prodotto finito, lo strutturarsi nella compiutezza gerarchizzata, argomentante d'un discorso – si potrà piuttosto renderla disponibile nel riaggregarsi delle sue frammentazioni, in qualcosa come un timbro, un suono base (la base d'un suono), una fuga di senso e sensi a sprigionarsi dall'ammasso disunito delle memorie, e della loro smemoria. Le parole che più fermamente di lui mi catturano, sono contenute nella distillazione di testi potenzialmente infiniti, quel che di meno strutturato – di più irrevocabilmente sublime – lui abbia prodotto: quella sua *Lapide* pronunziata sull'orlo di un silenzio che si sarebbe dimostrato irrisarcibile: esso stesso il *romanzo che non si lascia scrivere*, su cui aveva insistito, soprattutto in sede di appunti, al tempo del *Cane sull'Etna*

[3] Il tema ricorre incessante, nella riflessione di Mario. Fra certi appunti capitatimi di recente sotto mano, da lui schizzati per una relazione, credo a braccio, a un convegno romano (pare del '75) su *La provocazione cristiana e lo scrittore* (non trovo indizi per capire se sia stato steso poi in forma di saggio), risalta ad esempio questo capoverso isolato, dove sono trascritte alcune parole di Carlo Bo: «Appartengo a una generazione che ha fatto dell'inquietudine il suo regime, non siamo mai andati in cerca della parola tranquilla, per noi la vita stava nella domanda, nell'interrogazione, nel dubbio indirizzato verso la verità, affinché il nostro cattolicesimo non fosse soltanto un argine di protezione contro le altre fedi minori, le ideologie»... ma valga in tal senso il titolo del settimo degli *Scritti cristiani*, che suona *L'interrogazione del cristiano*. (Negli stessi appunti, rilevo l'insistenza su una «dimensione metafisica» contro «la letteratura devozionale della tradizione cattolica»).

(ed è in tale stagione difatti che quel testo – poi messo a punto nell'83 per la «Nuova Rivista Europea» di Vigorelli – trova la sua prima origine). Il titolo originale del testo (che sarebbe dovuto divenire *Il signor Dore*, in omaggio a Dora, suppongo) era, si sa, *Il racconto interrotto*: con cui certo si designava il tema (l'occasione narrativa) ma insieme il procedimento – il flusso del pensiero, adunante in un sol alveo il labirinto dei suoi frantumi, «come al ritorno della piena gli sterpi cresciuti sul letto secco del fiume», a citare ancora un'immagine del *Nuovo corso*.

Apro allora la *Lapide*, al tratto III:

> Chi avesse voluto studiarsi qualcuna delle sue pagine manoscritte, vi avrebbe riconosciuto, dai pentimenti, dalle cancellature, dagli indugi intorno a una frase che non si lasciava completare, dai vocaboli annotati sui bordi del foglio a mo' di segnali e rimasti inutilizzati o utilizzati solo più tardi, la traccia dei suoi lunghi appostamenti per sorprendere la rapida scia di un'idea, delle gallerie scavate per offrire una nicchia semantica al balenio delle sue intuizioni, delle sue sofferte vittorie espressive, dei suoi molti naufragi di fronte alle cose che non si lasciavano scrivere. Non c'era verso: di troppi pensieri scorgiamo solo la traiettoria, e colmare la distanza che li separa dalle parole è come gettare esili ponti su fiumi che scorrono via.

Appunto: quel che mi tocca è l'esilità di questi tragitti dell'imponderabile, i ponti labili i cui pilastri s'erodono flutto su flutto.

Dei materiali inviati a Pavia, Dora, mia madre, aveva riprodotto alcuni fogli manoscritti, e gelosamente riposti, nello studio di lui, in un ripiano meno in vista della libreria, serrato dietro poltrone e tavolini da fumo carichi di libri fuori formato, in copertina dura, sdraiati lì l'uno sull'altro; per quanto necrotizzate in fotocopia (copie scure spesso o sbiadite verso i bordi), sono le ultime tracce della sua febbrile vita di scrittura in quello spazio, del suo interrogare il linguaggio (interrogare, interrogarsi, nel linguaggio) sillaba su sillaba. Saltano fuori adesso, come animandosi da un lunghissimo letargo, mentre riordino libri in quello studio abbandonato e tutto spiovente di sghimbescio sul paesaggio d'aria e acqua che fu il suo, il golfo che di scorcio raccoglie il gesto del suo scrivere; e cerco di capire cos'è ancora che mi sfugge di quel fare, cosa mi resta defocalizzato e ho da rendere per questo scritto – che consegno ormai col volume già quasi in bozze, in sempre più biblico ritardo. È lì, se ricordo bene, che anni addietro avevo ritrovato una cartella, mi pare fosse azzurro-cenere (stesso colore d'una citazione lì racchiusa), contenente i versi dei primissimi anni Cinquanta, in parte inediti, la progettata raccolta degli *Emblemi*; mai compiuta, se non poi, ricostruita, da me: che avevo provato a

ricomporla, a risalirne le tracce, i segnali anche labili che vi giacevano minutamente accatastati. E primi adesso, dietro l'anta a ribalta, schizzano fuori i vagiti di altri versi, le prove (scolastiche, impresentabili, certo, ma già denotanti il dono) del Mario quindici-sedicenne, quasi una nuova preistoria – una grafia che precedesse lo scrivere.

Ma salta fuori anche il diario (di bordo, sarei tentato di dire) risalente al '53-'54, all'indomani degli *Emblemi*: precisamente quello – che credevo scomparso – da cui Mario aveva ripreso brani per una lunga epistola di *ars poetica*, che avrebbe indirizzata all'amico Giovanni Cristini un paio d'anni più avanti (l'avrei citata doverosamente nel volume); una stringente sequenza di considerazioni sul proprio della poesia, a *tentare* (avrebbe detto in quella lettera) «di stabilire le premesse per un'indagine sui rapporti tra pensiero e poesia». Ma anche: a delimitare lo spazio del fare poetico, giusto quando era, questo, sul punto di riassorbirsi per sempre nelle regioni più vaste – e (per ogni scrittore autentico) più incerte forse e rischiose – del narrare: e della postura che quest'ultimo, il narrare, impone all'atto dello scrivere (ciò insomma che ogni scrittore autentico prova a slogare, per rinaturalizzarsi, sempre). È la *chiave* della lirica, quella che scardina ogni meccanicismo – o idea ricevuta, e statica e inerte – per istituire una più radicale forma di libertà; così nella nota datata 27.3.53: «Nell'attimo in cui coglie la realtà nella sua interezza l'arte, come ogni atto di pensiero, prescinde dal giudizio di verità, moralità ecc. Questo potrà essere semmai anteriore, nel senso che è implicito nell'atteggiamento logico o etico della personalità dell'artista. Tuttavia – e qui è il punto – esso non penetra mai interamente nell'atto creativo, il quale si sostanzia d'una formidabile dose d'imprevedibile. E questo imprevedibile, e al tutto anteriormente imprevisto, che è il risultato dell'opera d'arte, sarà la proposta d'una nuova verità o d'una nuova morale che ha ormai riassorbito in sé e superato gli atteggiamenti spirituali antecedenti"... E ancora: «Formidabile slancio creativo, l'arte crea sempre un nuovo, in cui l'antico concorre soltanto in senso meccanico […] Essa è creazione in atto di valori spirituali». Sovviene qui quell'istanza d'inappagabile e pur sommesso, sinuoso sperimentalismo, la cui urgenza avrebbe dichiarato, senza alcun clamore, nell'*Avvertenza* anteposta al *Cane sull'Etna*; perché, ecco: «La lirica coglie il ritmo vitale del pensiero in atto, nell'atto stesso cioè in cui si fa pensabile»; fino a concludere: «Nulla di più inesatto che la parola rivelazione applicata all'arte. Rivelare implica alcunché di precedente che si sveli, si riveli. Essa è invece scoperta del nuovo, creazione integrale di valori».

Poi, meno di due settimane più tardi (8.4.53): «Nella narrativa l'immagine ha valore indicativo o al massimo interpretativo; nella lirica ha un valore

trasfigurativo, totale. È una totalità, un nuovo mondo, una creazione ex novo, senza più rapporti con la realtà se non quelli stabiliti dal sentimento». Ma proprio nel dinamismo della formazione dell'immagine in poesia, della sua necessità di disporsi in un *periodo lirico* ovvero una *sequenza* per divenire attiva (a differenza delle arti plastiche ma in analogia col cinema – in questo, singolarissima la coincidenza con quanto Dylan Thomas asseriva in un dibattito di «Cinema 16», giusto quell'anno), una nota assai lunga, di poco anteriore (datata 7.3.53), individuava una possibilità che diremmo *narrativa*: «è la sequenza che vale», in quanto implica sempre «l'*attesa di altro*» – quella «risoluzione logica […] che a sua volta riproietta il suo senso sulle immagini, le *giustifica*, ne permette la vita» (non a caso, Mario qui cita Ejzenstejn, il suo cinema non la teoria – ché non pare che, all'epoca, potesse conoscerla). È forse da questa forza di trasformazione riconosciuta nella dinamica della sequenza, che Mario – reduce, al tempo, da tentativi più brevi (i racconti del '44-'46, di cui da pochissimo è noto – il merito è di Federico Francucci – lo splendido, e "cinematografico" appunto, *I partigiani*), riconosce la sua propria via al narrare (per inciso: *I partigiani* stessi si sviluppano appunto lungo una sola stringentissima sequenza – quasi un piano-sequenza, addirittura). E infatti, tale principio andrà ad applicarsi su strutture più ampie, nelle opere più innovative sul piano propriamente romanzesco: *Il quinto evangelio*, certo, ma già compiutamente *Il nuovo corso*.

Coerente all'orizzonte delineato in queste note, sembra infatti, subito a seguire, la valorizzazione della forma-romanzo in sé (in quanto procedimento sequenziale?); il '54 sarebbe stato l'anno dell'esordio, e sarebbe stato esordio narrativo, lasciata alle spalle (ormai definitivamente, purtroppo) l'esperienza della poesia. Da quel che ho potuto appurare dalle pagine di diario fotocopiate da Dora (ignoro, al momento, se ve ne siano altre di quel tenore, confluite a Pavia con il blocco dei materiali, e con gli originali di ciò che vado citando), il passaggio è registrato sensibilmente, in queste scritture private. Ancora un anno prima, l'esperienza poetica intesa – *contro* quella narrativa – come assolutezza di un atto creaturale (così la nota dell'8 aprile, che citavo su); adesso (la data è quella del 12 dicembre) l'attenzione si volge decisamente ad altro, vira appunto su un tentativo di perimetrare le *ragioni* del romanzo:

> Differenza tra diario e romanzo: il diario è un lavoro di scoperta, un esercizio su una realtà ancora in fieri, non data interamente e perciò non *compresa*, *dominata* (armonizzata) dalla coscienza dello scrittore. Nel romanzo invece è già tutta materia finita, assurta a coscienza presso l'autore. Perciò il diario [...] non ha mai l'evidenza assertiva che è propria della vera poesia. Esso presenta materia allo stato fluido, e

quindi incomunicante. La comunicazione può stabilirsi solo se la materia è già esaurita nella mente dello scrittore, che la restituisce delimitata e semplificata e quindi satura di forza assertiva. Il diario ha piuttosto della ricerca e dei procedimenti dell'opera di filosofia, che dell'opera artistica. È opera di dimostrazione, non parte da un quid già dimostrato e assoluto.

Sì che le acquisizioni del '53, che citavo, appaiono disperse o rovesciate del tutto: ciò che ormai sembra impegnare centralmente Mario, è la ricerca di un nuovo principio costruttivo, non più alla mercè dell'alea sublime dell' «imprevedibile», e teso semmai alla «rivelazione».

Eppure; è proprio l'inseguimento di quella *materia allo stato fluido*, che non smetterà di costituire la consuetudine profonda, inabbandonata – e sommersa e infinitamente più centrale – della scrittura per lui.

> Sono alla perpetua ricerca di qualcosa: se ho la penna, se ho la pipa, se ho in tasca il taccuino per le mie note. Mi pare che la realtà mi sfugga se non riesco a fissarla in parole. Perciò scrivo per strada, arrestandomi: montagne di appunti che poi non sfrutto. Parole strane, idee subito dopo indecifrabili.

È un appunto scritto a margine di una pagina saltata fuori anch'essa dall'incartamento riposto dietro l'anta a ribalta, a metà fra *diario* e *romanzo*, o almeno quel metaromanzo infinito e vertiginoso che di più in più, all'indomani della *Compromissione*, gli si andava disegnando, e sarebbe divenuto il suo modo centrale; priva di questo appunto scritto sul margine, riporto la pagina qui in appendice alla mia perlustrazione: ma completo subito la trascrizione del margine, proprio perché, irrelato in parte a quanto precede, v'irrompe quel ch'è il tema maggiormente a rilievo del *Cane sull'Etna*, poi penetrando nella *Lapide*: «Non aveva più fiducia nelle parole. Aveva perduto fiducia nella indefinita decifrabilità del reale. E nella capacità del linguaggio di significarle» (tema crucialmente *sperimentale*, questo: ma qui rimando *supra*, allo splendido contributo elaborato da Maffei per i nostri Atti).

Dicevo: il tema ribattuto a rilievo. E però la materia più profonda, del *Cane* e sicuramente della *Lapide*, è altra. Mi riaffiora subito, nelle pagine iniziali del primo dei due testi:

> La sua [dello scrittore X] ambizione più forte […] era […] un libro assolutamente non dominato e assolutamente irresponsabile, che catturasse anche le scorie della sua vita mentale senza affatto curarsi di riorganizzarla o reinventarla: un romanzo potenziale, che non narrasse una vicenda, ma fosse un repertorio d'eventi occasionali o, appunto, una deriva d'indizi metaforici.

E nella *Lapide*, poi, nel suo terzo tratto: «Quanto spesso aveva sognato un libro senza storia e senza cronologia, fatto solo di affioramenti della sua vita mentale che si rispondessero l'un l'altro come motivi musicali! E quante volte s'era scontrato con gli interdetti del linguaggio!», con quel che segue[4].

Questo incessante autointerrogarsi circa l'atto dello scrivere, tastarne spazio e pieghe e perfino l'impossibile (inattingibile) che lo spinge, appare una costante, dunque, sin dagli anni del primo dei diari le cui fotocopie ho fra le mani – quello sulla poesia come pensiero, del '53 (di esso, voglio ripetere qui l'aforisma che mi sembra, in quel senso, centrale: «La lirica coglie il ritmo vitale del pensiero in atto, nell'atto stesso cioè in cui si fa pensabile»). Ma ne rinvengo una traccia più autonoma e (auto)rivelatoria, nel momento in cui finalmente in Mario si affaccia un'idea di racconto, carezzata poi a lungo anche come ipotesi di romanzo (*L'anarchico*, dicevo: che non mi risulta abbia poi mai pubblicato, ma che si trova dattiloscritto fra le carte di Pavia): il frammento, datato 18.12.59, retroattivamente giunge anche ad attestare (così mi pare di capire) l'emozione – o *trasalimento*, quasi un'intermittenza del cuore – che egli dové trarre dalla prima matura intuizione narrativa, dall'epifania del romanzesco, dall'agnizione di sé come narratore, pochi anni prima, alla soglia dell'esordio:

> Il 15 scorso, era un martedì. Ho provato un trasalimento profondo – quale forse non l'avvertivo più dal tempo de *L'uccello nella cupola*. Mio suocero moribondo, purtroppo pare così, e l'ideazione, sulla Cumana, del racconto lungo *L'anarchico*. È straordinario l'affacciarsi del primo momento della buona ispirazione, quando principio, fine, vie del racconto all'improvviso, tutte insieme, si fanno avanti. È un rincorrersi, un affollarsi d'idee, di situazioni e di soluzioni, e soprattutto un condensarsi del tutto in vista dello scioglimento, che resta in definitiva sempre la cosa più importante di qualsiasi libro od opera. In quegli istanti si vorrebbe qualcosa per fermare insieme le idee, bloccarle, conservarle a portata di mano, tale è la profluvie delle idee che fanno ressa. Purtroppo domani non sarà più così, l'opera d'elaborazione sarà lenta e

[4] È forse un delitto interrompere il flusso, ma uno ancor maggiore sarebbe non trasferire qui almeno in nota il suo corso: «E tuttavia non era vero, come aveva detto qualcuno, che tanto si intuisce quanto si esprime, e che il magma del passato, i fluidi impasti dell'immaginato, gli stati albicanti dell'essere e insomma le tante nostre germinali pulsioni non sono, propriamente, niente se non trovano parole che li manifestino. Era vero piuttosto che le parole non sono in grado di catturare i mille eventi simultanei che si verificano nella coscienza se non a patto di distribuirli secondo un ordine temporale che li deprime e li snatura, assoggettando alla logica del prima e del poi quel che invece sgorga tutto insieme. Anche adesso del resto non andava egli forse drenando immagini e impressioni che interferivano nei suoi pensieri senza interromperne il corso?» (e qui sono costretto veramente a interrompere; non prima di aver notato che forse, giusto in questo passaggio diviene chiara quella dialettica d'interrotto/ininterrotto che così a fondo tematizza qui scrittura e racconto).

diversa, sarà tutta calcolo e ricerca, laddove qui la volontà stessa restava assente ed io vedevo, guardando solo le logore e sudice pareti di legno della vettura, i personaggi e le scene, e ne immaginavo i pensieri. È durato pochi minuti, 4-5, non so, poi a piedi ho chiarito, ripensando, altre cose. Va bene, sono *sicuro*.

La pagina, che ho dovuto citare lungamente, ma non già intera,[5] è a testimoniare sì di tanto ansiosa aspirazione al compimento, allo sciogliere e chiudere in certezza di esito un progetto narrativo; ma dice, anche, della primarietà dell'intuizione, nella sua inalienabile potenza rivelatoria o meglio (come lui preferiva dire, in quella nota del '53) nella capacità di «scoperta del nuovo»: quasi a fare, di quest'attimo in cui tutto si condensa, – e precipita sulla carta come una geroglifica mappa, devo integrare, – il vero pulsionale *quid* dell'esperienza dello scrivere (in quanto, questa, forma di esperienza *tout court*). Ecco: nel primo tratto del *Racconto interrotto* (che sarebbe stato poi detto *Una lapide...*):

> In passato a un simile stato d'animo si sarebbe certo accompagnata – al modo stesso in cui l'astronomo s'affretta a determinare le coordinate della nebulosa che studierà poi per lunghe notti – l'urgenza di fissarlo immediatamente sulla carta traducendolo in grumi e schegge di frasi e spunti e schemi ed embrioni d'episodi distribuiti sulla pagina in modo quasi speculare e risolventisi alla fine in curiosi montaggi grafici, simili a infiorescenze o magari a bizzarre mappe che poi per mesi e talora per anni gli avrebbero tenuto compagnia fino a diventargli antiche e favolose come portolani.

Così, allora, al tempo delle inconcludibili *interruzioni*, fra il *Cane* e poi la *Lapide* (che è a dire, prima e dopo l'*Evangelio...* e in parte autorappresentandosi più a rilievo, nel *Natale)*, decaduta l'idea d'un progetto stringente, d'una ferrea pianificazione del racconto, d'una mappa oggettiva, risalta l'urgenza, piuttosto, di focalizzarsi sulle *schegge*, gli *embrioni*, le *infiorescenze* in sé: non sulle loro

[5] E devo qui aprire nuovamente una nota, a completare quella pagina di diario con il dato, che vi si riporta, tutt'altro (a me sembra) che privo d'interesse e conseguenze di carattere filologico e interpretativo: «Così ho pronta, in mente, la raccolta dei *Racconti d'amore*: *Il cimitero cinese*, *Il colonnello* (forse), *L'anarchico* e le altre tre senza titolo (la storia dell'ospedale di Padova, e in pratica di Iole, la storia dell'adulterio mentre la moglie è incinta, e la storia, di vita, della nascita del bambino). Il titolo va bene: l'amore: quanti lettori tratti in inganno! È vero che l'amore non interessa più, con la distorsione sentimentale che ne ha fatto il cinema. Ma il lettore mediocre fa coincidere ancora il concetto di narrativa con quello dell'amore. Ed avrà invece ben altro amore. Intanto rifletto anche alla crudeltà dello scrittore» (e il pensiero va, quantomeno, al Rossellini 1948 de *L'amore*, con lo psicodramma Magnani *sul vivo*). Dei racconti, che mi risulta esser rimasti inediti – a parte il primo, ovviamente, – la gran parte è reperibile presso il Fondo pavese.

unicità, ma per l'allargarsi invece, inarrestabile (non posso dire: canceroso), della loro stessa labirintica topografia...Ancora nel primo tratto della *Lapide*, a pochissime pagine da quel passo, ora citato, circa le «bizzarre mappe» in cui si organizzasse l'improvviso dello scrivere suo (o quello del suo labile alterego, cui egli è «agganciato»), emerge allora un emblema che il primo (delle *mappe*) specularmente completa e rovescia: è l'immagine d'una mappa più misteriosa e indecifrabile, una *topografia dell'Islam* – d'astrazione senz'altro borgesiana, – la quale per l'incerto *lui* del narrato giungeva a «fa*re* tutt'uno coi sensi sepolti delle cose e le opacità dell'esistenza, le intuizioni lasciate a metà e non sapute sviluppare, i libri rimasti allo stato di progetto e in lui sopravvissuti come un'oscura memoria, lo stesso suo sentirsi estraniato dagli eventi e con addosso il sospetto [...] che nel mondo stesse accadendo qualcosa a sua insaputa»[6].

Questa nuova figura topografica si fa emblema, insomma, d'un convivere sempre più totalizzante, quasi ossessivo, con le tracce e le vive scaglie, le dissestate impalcature, della sua scrittura tanto dilagante in abbandono. «Pensarmi non basta più (salvo che nei taccuini. Ma non si organizza). Ed esprimermi non significa definirmi»: è un appunto che ricavo da quello che dev'essere il laboratorio, screziato e frammentatissimo, del *Cane sull'Etna*, os-

[6] A bozze aperte, ritrovo, fra le carte custodite presso il Fondo pavese, un importante appunto preparatorio per un testo il cui titolo sarebbe stato giusto *La topografia dell'Islam*; se in *Una lapide* l'immagine si attaglierà inizialmente alla «sua città [...] Napoli», qui si parlava, assai più direttamente, della *sua biblioteca*: «Aveva scritto un articolo per parlare della sua biblioteca e l'aveva intitolato "La topografia dell'Islam" [...] Ma quel titolo aveva continuato a inseguirlo indipendentemente dall'articolo. Lo usava pensando a se stesso scrittore: sempre addosso la sensazione d'essere andato a cercare se stesso in paesi sconosciuti: la sua produzione era la metafora d'un continuo espatrio»; e quindi, in modo ancor più diretto e appunto *topico*, vi si parlava de «I suoi quaderni»... (ma anche, poi, di «una geografia di cimiteri» ormai custodenti le spoglie familiari, per cui «le varie località della sua infanzia erano ormai legate al pensiero delle loro tombe»; e infine, dell' «elenco delle città e dei luoghi dove aveva sognato di vivere»). L'appunto è chiosato da una parentesi non meno rivelatoria: «(perché poi dell'Islam, era forse solo questione di suono)». – A questo appunto legherei senz'altro un'altra suggestione *topografica*, e "reticolare", presumibilmente dello stesso periodo: un piccolo progetto segnato su una pagina d'una vecchia agenda (che ho ritrovata, contestualmente, a Pavia), un racconto da intitolare *La città sotterranea*. Trascrivo: «Una città con la metropolitana. Di cui si conosca effettivamente solo la mappa della metropolitana: come accadeva a me con Parigi e col métro» (Mario pensa al suo lungo soggiorno di studio, intorno al '50). «I veri punti di riferimento sono le varie stazioni, segnate col cerchietto, quella è la realtà della città che il viaggiatore possiede. Qual è la città vera? Quella "reale", o quella disegnata sulla mappa del metrò? E si può uscire da questa per entrare in quella? O i punti d'arrivo che ci sceglieremo, gli esiti, gli approdi saranno solo quei punti della mappa: non uscite su strade, su piazze, su cieli, ma un restar dentro, prigionieri del reticolo»... (di nuovo racchiusa entro una parentesi, la chiosa esplicita la «simbologia» che si sottende: «È il nostro rapporto con la verità. Conosciamo certe strade obbligate, non le uscite»).

sia i *frammenti* in sé (da una *enciclopedia del dissesto*), che Dora aveva fotocopiato a includerlo fra quei fogli di scrittura semiprivata, chissà se credendolo anch'esso un diario. Ciò che è chiaro, in questo tormentatissimo, assillante ma sempre vivificante ménage con la dama bianca – confidente e severa – della sua scrittura senza posa mormorante, è il moto d'un allargarsi sempre più, orizzontalmente in ogni senso, della vita espressiva sulla catasta dei quaderni e taccuini, conglomerante e in perenne *deriva* (uso il termine con cui egli stesso definisce), senza mai doversi/volersi organizzare; come in un proliferare di fruscianti entropie. Una massa di tal fatta, appunti in frana a occupare ogni quadro della pagina (in moti labili, spesso imperscrutabili, d'interconnessione – parlo del manoscritto del *Cane*, il più arditamente labirintico, non orientato, a cascata su di sé quasi fosse un tetris), l'accatastarsi di note e glosse abbandonate che centrifughe non smettono di addensarsi l'una dell'altra, questi appunti pur destinati – se presi singolarmente – a rimaner detriti *al ritorno della piena*, giungono ad assumere, per la vita di questa scrittura (per la vita di lui *nella* scrittura) una strana, e di più in più tematizzata, specie di centralità. Una *eccentrica* (nel senso proprio: *decentrante*) qualità di *forma*.

Si tratta di quella impressionante mole di materiali preparatori, assemblati in sfilze di faldoni, poi approdati nel catasto magico di Pavia; scritture sparse in un proliferare di fogli sparsi e di taccuini, le quali in parte si staccano e autonomizzano, rifuggendo da ogni mira di compimento: così i marginalia (questo fin dal principio – per quanto colgo dal manoscritto di *Terra e bandiere*) i marginalia stessi aggrappati ai confini del foglio, vi brulicano come atolli occasionali e pur dotati di seminale compiutezza, dai bordi dei suoi grafi esplodono quali emblemi abbacinanti: come se sempre di più il laboratorio divenisse l'opera, se il sottotraccia fosse veramente il quid, quasi che insomma la prassi ininterrotta, dilagante, dello scrivere, essa davvero fosse non preparazione all'opera ma sua sostanza invisibile – e sostanza, pure, sfuggente, indecifrabile (al modo di quella fantasima di topografia); così, geroglifici e riboboli (di grafia e di senso) si allargano sul campo della pagina, non per avvolgere ma per (provare a) *esprimere* (anche se questo non vorrà dire, magari, *definire*, esplicare...); per tendere le parole verso un infinito, da incontrare nello spazio aperto semmai dell'*imprevedibile* (quello su cui insisteva il diario del '53). – «Si vorrebbe parlare alle volte senza logica, dire di sé, immediatamente, senza annegare il discorso nell'infinito delle mediazioni[;] come alle volte, se si potesse, si vorrebbe scrivere in cecità, la parola privata della sua evidenza, senza peso, senza corporeità. Un racconto come una retta di qui all'infinito»: è un autografo sparso, riposto nell'angolo di un foglio che adesso

non ritrovo (ma che tanto tempo fa ebbi l'accortezza di isolare, ingigantendolo, persino, dietro una cornice orizzontale). È questa la retta che, con quanto travaglio e inquietudine, si distende dal *Cane sull'Etna* al *Racconto interrotto* (quel che per volontà redazionale si sarebbe intitolato invece *Una lapide...*), e nello spaginarsi continuo, incontrollabile, delle sue carte e dei suoi segni; così quel che v'è di costruito, indiretto, persino istrionico, in un edificio narrativo, senza ancora accedere al piedistallo della finitudine dell'opera compiuta, si spoglia (coeur-mis-à-nu) e senza fine collassa in questo divagare cartografico, così immerso dentro il suo proprio paesaggio, il quale, pure, resta da ancora riconoscere[7].

Di questa fase dell'operare di Mario, non abbastanza considerata credo, o persino *marginale* ma come può esserlo per qualsiasi forma vivente il proprio derma e i propri contorni, o come la pelle che dal bordo contiene ciò che invece brucerebbe o scivolerebbe via, di questa linea invisibilmente portante e spinta all'infinito, testimoniano i due splendidi frammenti che ho scelto di trascrivere qui in calce, da ascrivere in tutto a quell'arco, a quella de/costruente temporalità fabbrile. Fra quanti, riferibili allo stesso corpus, giacevano incartati nel piccolo, estremo lascito xerografico dietro l'anta a ribalta, sono fra i più compiuti, più *comunicabili* (anche se entrambi vanno a chiudersi tronchi, almeno qui nella mia copia). Il primo dei due, di cui citavo un passaggio, è una delle pagine (quella numerata come 10, per l'esattezza) del *brouillon* manoscritto del *Cane sull'Etna*, il racconto eponimo; ed è fra le poche fra esse, che, non più utilizzate per quel testo, mi paiono compiute effettivamente (la gran parte delle altre si presenta in forma di riquadri, spunti, «frammenti» propriamente detti, includendo ritagli di quotidiani e quant'altro: al punto che il «dissesto» ne è davvero la forma). Il secondo si offre invece come frammento d'un racconto, mai scritto o forse precocemente abortito/espunto, da quanto sarebbe confluito poi nel volume del *Cane sull'Etna* (mi sembra assai vicino, anche retoricamente, a *Il nemico*, per dire... con quel contrappunto costante d'un appellarsi alla figura – che ormai doveva sapere anche un po' di naftalina invero – d'un interlocutore indefinito, invisibile e silente; specchio,

[7] Vorrei riportare qui un passaggio da uno scambio epistolare con Gabriele Frasca, al quale avevo partecipato qualcosa del *sistema* di questi affioramenti; qui, egli mi pare fotografi a perfezione il valore di questo insieme di appunti per la comprensione dell'opus nella sua interezza, se esso è in grado di «ridisegnare un'officina sempre in funzione, che aspetta sempre un senso ulteriore per chiudere gli artefatti e farli viaggiare: con un'esplicita propensione a non farlo, come se si chiedesse all'evento imperativo, magari storico, di giungere a imporre la confezione e la chiusura». È a questo sistema (e più precisamente all'officina delle *interruzioni*) che, mi pare, bisognerà presto volgersi in modo più strutturale.

anche, di colui che scrive?). Quel che presentano, entrambi, è il corpo a corpo costante dello scrittore (Mario e il suo – diciamo – avatar dentro la pagina) con gli smarginanti fantasmi del suo scrivere, a cui egli non può fare a meno di restare *agganciato* giusto nell'istante in cui fuggono via, o quando invece occupano ogni centimetro cubo del suo spazio. La topografia dell'Islam, è forse questa obbligata desistenza dalla possibilità di *definirsi*. Ma appunto; come in ogni grande letteratura, proprio questo indecifrabile-indistinto, apre più e più spazio alla vertigine dell'interrogare. Che è poi la "sfida sperimentale" più piena.

* * *

Mario Pomilio:
Due frammenti diaristici, dai materiali per *Il cane sull'Etna*

In altri termini, c'è un me stesso che fa altro mestiere che quello di scrittore, svolge altre attività che quella di stare al tavolino con questa penna in mano, che incontra altra gente che il mio personaggio, o i miei due personaggi, che conversa altrimenti da come conversa con loro, e in luoghi diversi da quelli dove immagino loro. Per fortuna. Per fortuna, voglio dire, che la realtà con la sua durezza, o con l'insieme di esterni che mi offre, delimita in qualche modo non solo la mia presenza, ma il senso che ho di me in quanto essere fisico, un po' come l'aria che m'avvolge delimita insensibilmente i contorni del mio corpo. Altrimenti rischierei d'essere interamente coinvolto nella vita immaginaria del mio personaggio.

Eppure, per quanto faccia per mettermi à l'écart, i prestiti che mi chiede sono sempre troppo urgenti. Mi riaggancia a ogni svolta, o meglio, siamo agganciati insieme. Meglio ancora, sovrapposti: sicché a un'idea che mi baleni, a una frase che io pronunzi con la bocca o mentalmente, la prima rapida inchiesta e valutazione che io compio è questa: se si adattano a lui: se m'aiuterebbero a definirlo. È un calcolo rapidissimo, un istante per la scelta: egli ha i suoi connotati, una sua fisionomia, qualcosa che assomiglia a un carattere e può decidere che cosa, in quanto personaggio, gli è appropriato e che cosa no. A me invece s'addice tutto, compreso ciò che impresto a lui. E ciò mi dà il senso dell'indistinto, della mancanza di un margine. Poi o il tutto ricade alla sua esistenza preformale, gli infiniti atti mentali d'un'esistenza che annegano nell'inespresso e restano al massimo a fermentare nelle buie tane della nostra attività psichica, oppure si definisce in una forma, ma non più mia, perché resta stabilmente un attributo di lui, e un suo possesso. Ed è appunto l'ironia che esercita nei miei confronti, questa artificiosa appropriazione che compie dei segni più evidenti, o significanti, della mia esistenza cosciente. Via via che si definisce, addirittura definisce me: più precisamente, m'assorbe e divora in ciò che mi permetterebbe di definirmi. Lo scrivo, ma ciò che scrivo non ha affatto il carattere d'una confessione. È invece il

frutto d'una serie di violenze, o d'appropriazioni indebite compiute a mie spese. Forse è perciò che io non so, propriamente, che cosa fargli fare. Forse perché mi si riversa addosso, mi blocca l'invenzione. In questo travaso sono io il perdente.

* * *

Lo sa che da una certa età in poi il nostro cervello perde una media di centomila cellule al giorno[?] Pare impossibile: una frana! Ma questo spiega molte cose. Spiega ad esempio come mai ogni mattina appena sveglio la prima cosa che faccio è spiare me stesso, come mi sento, se ricordo, come ricordo, e quanto prontamente, quanta parte del me di ieri è ancora intatta. Mi tengo insomma abbrancato a me stesso per paura di smarrirmi. Per esempio[,] la sera prima ho lasciato alcune cose sul mio comodino, e attorno a me: il primo esame è ricordarmi quali sono e dove sono. Beninteso, questo è facile. Mi basta tuttavia, in base alla prontezza dei miei riflessi, a stabilire se stamani sono tanto lucido da lavorare con impegno. Meno facile è l'altro esame, il confronto col taccuino. Lei può figurarsi in che modo lavora uno come me: prendo note a casaccio, anche al buio, se occorre. Alle volte mi limito a fermare una parola: e in quel momento mi sembra un passaporto per l'universo: specie al buio, come ho detto, quando emergono alla fine delle più strane riflessioni. Mi limito di solito a fissarle sulla carta, sicuro che l'indomani, al primo vederle, tornerà a esplodere la carica di significati, che adesso gli attribuisco. Ebbene, la prova è questa: se stamani ritrovo una sola parcella dell'universo di discorso che mi aveva spinto a annotarle, e se di lì in poi le sento capaci di espansione, una premessa che si dilata e mi sollecita ad andare oltre, allora significa che ho passato quasi incolume il buio ponte di quest'altra notte. Se invece mi lasciano freddo o le scopro insignificanti, se per quanti sforzi faccia non riesco né a risituarmi nella condizione che me le ha dettate, né a rintracciare l'insieme di messaggi che pensavo dovessero contenere, allora significa che la giornata è segnata. E mentre le fisso con occhi di paura, mi perdo a riflettere sulla funesta entropia che giorno per giorno c'insidia e ci consuma, questa morte quotidiana che prepara l'altra morte. [...]

APPENDICE
COMPAGNONE, POMILIO, REA. AUTOGRAFI LIBRI IMMAGINI

a cura di Nicoletta Trotta

Si propone qui il Catalogo della mostra *Compagnone, Pomilio, Rea. Autografi Libri Immagini* promossa dal Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia e allestita presso la Biblioteca Comunale Antoniana di Ischia dal 13 al 31 ottobre 2009, poi parzialmente riproposta nella suggestiva sede della Sala degli Angeli dell'Istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli nel dicembre 2012 in concomitanza del convegno di studio *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli*.

I materiali esposti sono stati selezionati dall'ingente *corpus* di carte autografe conservate presso il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia: l'acquisizione dei fondi intestati a Mario Pomilio (1921-1990) e a Domenico Rea (1921-1994), avvenuta nel novembre 1999, si deve all'instancabile iniziativa della fondatrice dell'archivio pavese, Maria Corti, nelle cui mani, in virtù dell'amicizia che la legava ai due scrittori, gli eredi hanno voluto affidare le carte di Rea e di Pomilio; al 2006 risale l'ingresso del fondo intestato a Luigi Compagnone (1915-1998).

Documenti epistolari dei tre Autori sono stati prelevati anche da altri fondi del Centro pavese, come indicato nelle rispettive schede.

L'esposizione di autografi, prime e rare edizioni, lettere e fotografie, corredi iconografici è stata realizzata con l'intento di illustrare i percorsi biografici e alcuni aspetti dell'attività letteraria e culturale di tre scrittori che sono da annoverare tra i protagonisti della scena letteraria italiana della seconda metà del secolo scorso.

La prima sezione del catalogo raccoglie le schede dei pezzi esposti, manoscritti, dattiloscritti, libri e materiali documentari, come il raro taccuino di appunti di Domenico Rea del 1946, l'agenda del 1969 che testimonia le fasi aurorali del *Quinto evangelio* di Mario Pomilio, la stesura dattiloscritta di *Nero di luna* di Compagnone, costellata di varianti e curiosi disegni a penna, la rivista

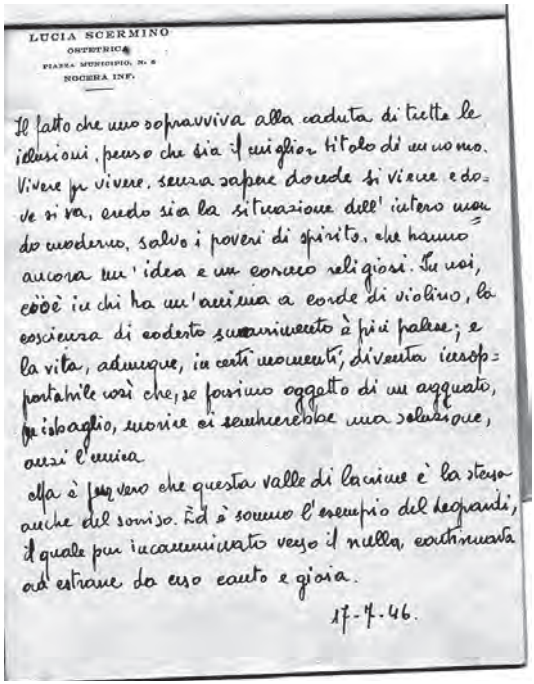
«Le ragioni narrative» cui Rea, Pomilio e Compagnone diedero impulso, e ancora lettere, volumi con dedica e manifesti.

La seconda sezione del catalogo testimonia la ricchezza della documentazione fotografica messa generosamente a disposizione dalle famiglie Compagnone, Pomilio e Rea, che hanno inoltre prestato alcuni quadri e disegni.

Nell'ultima sezione si offre una ricca scelta tra le lettere esposte, la cui trascrizione integrale rispetta criteri rigorosamente conservativi. Ogni lettera è contrassegnata dal numero della relativa scheda del catalogo.

N. T.

SCHEDE



LUCIA SCERMINO
OSTETRICA
PIAZZA MUNICIPIO, N. 8
NOCERA INF.

Il fatto che uno sopravviva alla caduta di tutte le illusioni, penso che sia il miglior titolo di un uomo. Vivere per vivere, senza sapere donde si viene e dove si va, credo sia la situazione dell'intero uomo moderno, salvo i poveri di spirito, che hanno ancora un'idea e un concetto religiosi. Tu sai, cioè in chi ha un'anima a corde di violino, la coscienza di codesto sanguinamento è più palese; e la vita, adunque, in certi momenti, diventa insopportabile così che, se fossimo oggetto di un agguato, per isbaglio, morire ci sembrerebbe una salvazione, anzi l'unica.
Ella è pur vero che questa valle di lacrime è la stessa anche del sorriso. Ed è sempre l'esempio del Leopardi, il quale pur incamminato verso il nulla, continuava ad estrarne da esso canto e gioia.

17-4-46.

Scheda n. 2

1. Domenico Rea, *La figlia di Casimiro Clarus*, «Mercurio», a. II, n. 13, settembre 1945, pp. 35-47

Esemplare con correzioni autografe. Il racconto, scritto nel '43 e pubblicato sulla rivista grazie all'intervento di Francesco Flora, segna l'esordio di Rea in campo letterario; figurerà in appendice nella prima edizione di *Spaccanapoli* e come testo d'apertura della raccolta nella riedizione del 1986.

2. Domenico Rea, *1946 – da luglio a novembre*
Taccuino di appunti con fogli di carta intestata «Lucia Scermino / ostetrica / Piazza Municipio, n. 5 / Nocera Inf.» (madre dello scrittore)

Le annotazioni, in parte stenografate, sono per lo più datate e paiono costituire una sorta di diario spirituale: la centralità del tema dell'amore, del rapporto tra uomo e donna, non impedisce all'autore di aprire delicate parentesi di riflessione sul senso della vita e della letteratura. Si espone il taccuino aperto sulla pagina datata 17 luglio 1946:
«Il fatto che uno sopravviva alla caduta di tutte le illusioni, penso che sia il miglior titolo di un uomo. Vivere per vivere, senza sapere donde si viene e dove si va, credo sia la situazione dell'intero mondo moderno, salvo i poveri di spirito, che hanno ancora un'idea e un cosmo religiosi. In noi, cioè in chi ha un'anima a corde di violino, la coscienza di codesto smarrimento è più palese; e la vita, adunque, in certi momenti, diventa insopportabile così che, se fossimo oggetto di un agguato, per isbaglio, morire ci sembrerebbe una soluzione, anzi l'unica. Ma è pur vero che questa valle di lacrime è la stessa anche del sorriso. Ed è sommo l'esempio del Leopardi, il quale pur incamminato verso il nulla, continuava ad estrarre da esso canto e gioia. 17-7-46».

3. Lettera di Francesco Flora a Domenico Rea, Roma, 13 marzo 1947
1 f. ms. *recto* su carta intestata «La Rassegna d'Italia / diretta da Francesco Flora»

Su un equivoco nato da un giudizio espresso in una precedente lettera (del 6 marzo '47) a proposito di un racconto di *Spaccanapoli*: «Caro Rea, non ci siamo

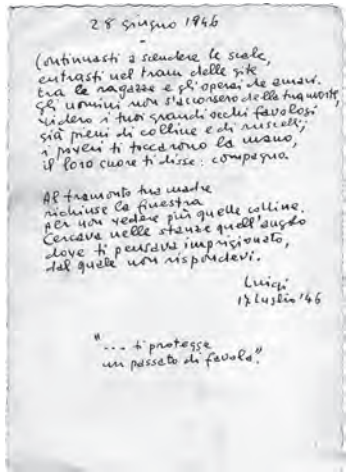
intesi: anche a me piace "Mazze e panelle" (e infatti lo pubblicherò): anch'io avverto in esso un motivo intenso e per certi riguardi superiore a quello di Casimiro Clarus; ma proprio da quelle pagine sento che Lei può dare di più, e questo "più" desidero stimolare con affettuosa franchezza» (Flora pubblicherà il racconto sulla sua rivista, nel n. 6-7-8 del '47). Augura buon lavoro a Rea e aggiunge: «Son contento che *Spaccanapoli* piaccia all'editore: son certo che sarà accolto dai buoni lettori come un dono felice».

4. Domenico Rea, *Spaccanapoli*, Mondadori, Milano 1947

È il primo libro di racconti con cui Rea si impose come una delle voci nuove più originali della scena letteraria napoletana.

5. Luigi Compagnone, 28 giugno 1946

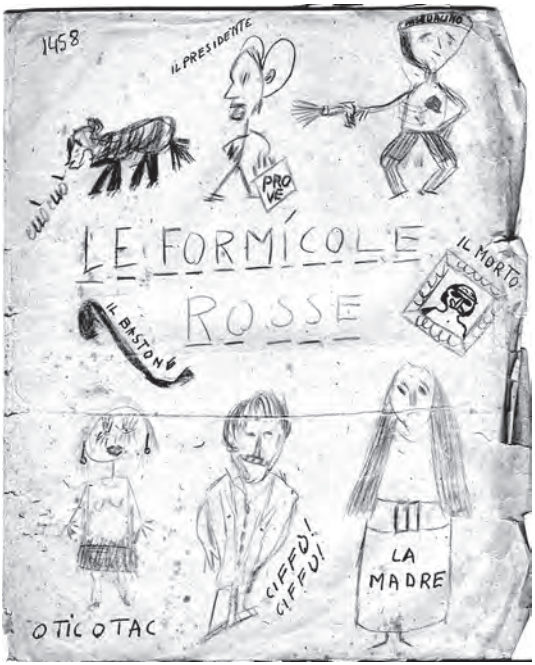
Poesia autografa dedicata al fratello Tonino, morto in circostanze tragiche il 28 giugno 1946.



Sotto il ritratto fotografico del fratello, due versi autografi: «I giovani ritornano stasera dalle gite, / hanno lasciato mio fratello sulle colline / 28 giugno '46».
Sul *verso* si legge il seguente componimento intitolato *28 giugno 1946* (che confluirà nella prima raccolta poetica dell'autore, *La festa,* Napoli, Pasquale Prunas Editore, 1946, in una redazione diversa e più breve, a p. 41, con titolo *28 giugno*; nella stessa sezione, «Per giovane morto», compaiono in apertura i due versi sopracitati, con titolo *Lapide*):

«Continuasti a scendere le scale, / entrasti nel tram delle gite / tra le ragazze e gli operai che amavi. / Gli uomini non s'accorsero della tua morte, / videro i tuoi grandi occhi favolosi / già pieni di colline e di ruscelli; / i poveri ti toccarono la mano, / il loro cuore ti disse: compagno. / Al tramonto tua madre / richiuse la finestra / per non vedere più quelle colline. / Cercava nelle stanze quell'angolo / dove ti pensava imprigionato, / dal quale non rispondevi. / Luigi / 17 luglio '46 / "... ti protesse /un passato di favola"».

6. *Le formicole rosse (tragicommedia di D. Rea in tre atti e quattro quadri)*
Dattiloscritto con correzioni autografe. La copertina di cartoncino, disegnata dall'autore in matita rossa e blu, ritrae alcuni personaggi dell'opera.



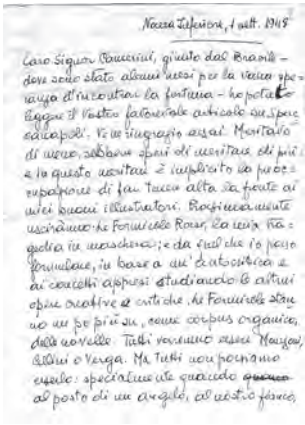
Sul primo foglio, che funge da frontespizio, un'annotazione autografa segnala che la tragicommedia fu «Scritta di getto tra il 5 e il 6 settembre 1947 a Milano. Riveduta per sei mesi».

7. Domenico Rea, *Le formicole rosse. Tragedia in tre atti e quattro quadri*, Mondadori, Milano 1948

Esemplare con correzioni e aggiunte autografe. Sulla copertina Rea ha annotato: «Testo riveduto».
In un foglio dattiloscritto incollato sulla terza di copertina si legge la seguente presentazione scritta dall'autore (in una redazione diversa rispetto a quella stampata):
«Domenico Rea è nato a Napoli l'8 settembre 1921. Autodidatta e, di volta in volta, scrivano, ragioniere, operaio, emigrante, commesso viaggiatore in Brasile, Rea pubblicò la sua prima novella nel 1945, racconto che interessò pubblico e critici. Nel 1947 usciva il suo primo volume di novelle, SPACCANAPOLI, e nel '48 la tragedia LE FORMICOLE ROSSE. Il paesaggio e i personaggi preferiti dal Rea sono quelli dell'antico "Regno" di Napoli, plebei e borghesi, visti e sentiti come creature».

8. Lettera di Domenico Rea ad Aldo Camerino, Nocera Inferiore, 1 settembre 1948

1 f. ms. *recto* e *verso*
fondo Camerino



Nocera Inferiore, 1 sett. 1948

Caro Signor Camerini, giunto dal Brasile – dove sono stato alcuni mesi per la vana speranza d'incontrare la fortuna – ho potuto leggere il Vostro lusinghiero articolo su Spaccanapoli. Vi ne ringrazio assai. Mentalità di uomo, sebbene dagli occhi ancora chiari e la giusta severità è impedito da poco espansione di far sentire alta la parola ai miei buoni illustratori. Proprio mentre uscivano le Formicole Rosse, la mia fatica in maschera; e da quel che ho potuto formulare, in base a due autocritica e ai coltelli appresi studiando le altrui opere creative e critiche, le Formicole stanno un po più su, come corpus organico, della novella. Tutti vorremmo essere Maupassant, Cechov o Verga. Ma tutti non possiamo essere: specialmente quando qualcuno al posto di un angelo, ci mette [illegible]

impedimento, c'è un discorso-sostacolo, la miseria. Non credo che alla letteratura italiana ci sia essere più povero di me. Ha mai saputo come spendere quelle mille lire di guadagno che vinsi a "Corrispondenza", se in albi, in carta e in pillole di papia. Di Voi, con gratitudine

Domenico Rea

Nocera Inferiore
(Napoli)

P.S. Scrivetemi una cartolina di ricevuta.

Al ritorno dal Brasile dove è stato alcuni mesi «per la vana speranza di incontrar la fortuna», Rea ringrazia il critico veneziano (che chiama erroneamente «Camerini») per la favorevole recensione a *Spaccanapoli*. Annuncia la prossima uscita della sua «tragedia in maschera», *Le Formicole rosse,* che a suo parere è superiore alle novelle.

9. Aligi Sassu, ritratto a carboncino di Domenico Rea, 1949 (34x40 cm.)
(proprietà famiglia Rea)

10. Cartolina illustrata di Aligi Sassu, Milano, 29 marzo 1951
È indirizzata a Rea presso la Soprintendenza alle Gallerie di Palazzo Reale (Napoli) dove lo scrittore era impiegato in quel periodo.

«Caro Mimì
ti ho sentito con un battito al cuore parlare ora ora alla radio. Ti faccio mille auguri tuo Aligi»
L'amicizia con il pittore risale al 1945 quando Rea si trasferì per qualche tempo a Milano, dove frequentò artisti ed esponenti della cultura milanese come Manzù, Sassu, Bo, Anceschi, Sereni, Santucci, Alberto Mondadori.

11. Lettera di Domenico Rea ad Aldo Camerino, Napoli, 18 giugno 1950
1 f. ms. *recto* e *verso*
fondo Camerino

Invia la novella *La regalia* per il «Gazzettino». Confidenze sull'irrequietudine del proprio vivere e sulla difficoltà a scrivere.

12. Lettera di Domenico Rea a Luigi Compagnone, Nocera Inferiore, 6 luglio 1951
1 f. ds. *recto* e *verso*, correzioni e saluti autografi

Lo scrittore si lamenta per problemi di salute. Rivela di aver «centinaia di pagine di appunti da trasformare in materia viva». Consiglia all'amico di leggere sull'ultimo numero del «Mondo» *Un paio di occhiali* di Anna Maria Ortese, che giudica «la migliore, anzi l'unica scrittrice italiana: della razza della Deledda e della Serao».

13. Domenico Rea, *Gesù fate luce*, Mondadori, Milano 1950
fondo Corti
Esemplare appartenuto a Maria Corti, con annotazioni autografe a lapis della studiosa.

La seconda raccolta di racconti fruttò a Rea il Premio Viareggio 1951, che gli consentì di realizzare un sogno antico: il trasferimento da Nocera a Napoli.
Il volume, che conferma le promesse di *Spaccanapoli*, si apre con la prefazione di Francesco Flora (pp. 7-13): «*Spaccanapoli* sedusse i critici più ritrosi, e forse principalmente coloro che vollero difendersi dalla sua spavalda cordialità. Le *Formicole rosse* accentuarono quell'adesione che nel punto di rivoltarsi più consentiva alla calamita dello scrittore. *Gesù, fate luce* è libro meglio affabile e persuasivo, che più intensamente risolve nello stile i contrasti fulminei o anzi compresenti del riso e del pianto, della tenerezza e dell'uccisione, in una tragedia che è come iscritta in un'opera buffa napoletana, e in quell'alone acquista il rilievo e presuppone la trama dei trapassi, non più visibile di un velo. Perché proprio nell'elettrico scontro di motivi opposti ed estremi, che son presenti in una stessa vicenda e direi una stessa frase, è la particolare natura ed è lo stile del Rea».

14. «Paragone», n. 18 giugno 1951
Esemplare postillato: contiene correzioni autografe e appunti di Rea sulla composizione del saggio *Le due Napoli* che reca titolo cassato e corretto *Zona franca* (pp. 29-41): «Prima stesura: novembre 1949 / seconda stesura marzo – aprile 1951».

15. «Marc'Aurelio». Settimanale illustrato, a. XXII, n. 34, 26 agosto 1952
Luigi Compagnone collaborò nei primi anni Cinquanta alla popolare rivista romana di carattere umoristico, fondata nel 1931 da Oberdan Cotone, firmandosi spesso con l'anagramma *Angelo Mici-Pungo* (autore anche di scene teatrali con

protagonista la famiglia «De Gregorio»). Il numero esposto contiene, tra gli altri, *Album delle vacanze* di Compagnone.

16. Domenico Rea, *La signora scende a Pompei*, Edizioni Atlante, Roma 1952

17. Domenico Rea, *Ritratto di maggio*, Mondadori, Milano 1953

18. Paolo Ricci, ritratto a olio di Domenico Rea, 1953 (34x69 cm.) *(proprietà famiglia Rea)*

19. Domenico Rea, *anno 1954-55-56-1957-1958*
Quaderno di appunti stesi tra il '54 e il '58 (in parte stenografati): alle annotazioni su opere in corso di elaborazione, Rea affianca impressioni ricavate dalle letture fatte e considerazioni più generali sulla propria esperienza umana e artistica. È aperto sulla pagina in cui l'autore esorta se stesso a ricavare dal proprio mondo lo stimolo alla scrittura:

«12 Aprile
Alla mia età (33 e mezzo pieni) e coi miei studi, è tempo di slacciare la volontà e sottomettermi con pazienza, tenacia e fede al lavoro. Non per ragioni esteriori, pratiche ed economiche, ma per rimettermi sulla buona strada è d'uopo che io componga La Monaca e subito dopo il romanzo sulle classi medie napoletane (da: Visita al Cugino, il Sequestro, Don Luigi Borio; i Pesci del Padrone, Gli Oggetti d'oro) e subito dopo i 5 cittadini, esemplari di una società. Se non scrivo è per colpa mia; è perché mi lascio deviare da cose volgari ed estranee; è perché non bado alle virtù vere di un uomo, quale dovrei, e mi perdo a inseguire le effimere fortune altrui, di arrivisti, ecc. Altro che trasferirsi a Roma. Con la mia drammatica tendenza all'ozio e ai piaceri, potrebbe essere la fine. Bisogna che riami il mio mondo: la casa mia e Napoli, Nocera e la mia più diretta esperienza e che tragga, pagina dietro pagina, la somma fantastica e morale di quanto ho visto, sentito e appreso fino ad oggi. È proprio vero che la vita o si vive o si scrive. E io ho vissuto assai più che scritto. Ora dovrei fare in modo che si verifichi il contrario».

20. Mario Pomilio, *L'uccello nella cupola*, Bompiani, Milano 1954

21. Luigi Compagnone, *La vacanza delle donne*, Longanesi, Milano 1954

Pomilio e Compagnone vinsero *ex aequo* il II Premio Marzotto 1954 «Opera prima».

22. Lettera di Domenico Rea a Luigi Compagnone, Napoli, 7 maggio 1954
1 f. ms. *recto* e *verso*

Ancora pieno di commozione, lo scrittore commenta a caldo «Melaria», letta «tutta d'un fiato, incatenato» (Melaria è il luogo in cui è ambientato il romanzo *La vacanza delle donne*). La giudica «un'opera continua, portata avanti dalla a alla zeta» e ne elogia la purezza della forma.

23. Lettera di Michele Prisco a Luigi Compagnone, 14 giugno [1954]
1 f. ms. *recto* e *verso*

Prisco comunica che *La vacanza delle donne*, di cui sottolinea la felicità e la validità, lo ha «divertito, entusiasmato, commosso»: lo definisce un romanzo che non può non piacere anche a chi per formazione gusto e mentalità è lontano da esso. Augura quindi al libro una meritata fortuna, successo di pubblico e critica.

24. Domenico Rea, *Quel che vide Cummeo*, Mondadori, Milano 1955

Il libro ottenne il Premio Salento per la narrativa. Nel risvolto di copertina si legge: «Con questa terza raccolta di novelle Rea continua a perseguire quella revisione in profondo dei suoi temi che venne delineandosi fin dagli ultimi racconti di *Gesù, fate luce* [...]. Le otto novelle di questa raccolta sono otto storie narrate con ardente partecipazione di uomo e di scrittore. Incontriamo i vecchi personaggi di Rea, sempre situati nel nostro Sud, ma incomparabilmente meglio approfonditi dal punto di vista psicologico e meglio ambientati nel paesaggio del retroterra napoletano in cui, per citare una frase del nostro autore: "La storia delle genti è scritta per terra". Ritroviamo gli emigranti, gli operai, i mendicanti, popolani e borghesi, tuguri e dimore signorili, i personaggi di un nuovo racconto sull'ultima guerra, che de-

gnamente continua gli appassionanti capitoli de “L’Interregno” di *Spaccanapoli* e de “La breve storia del Contrabbando” di *Gesù, fate luce*».

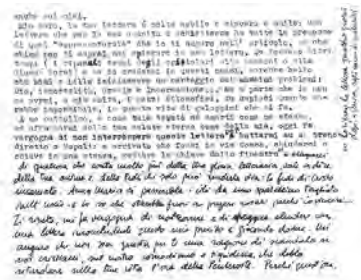
25. Lettera di Luigi Santucci a Domenico Rea, Milano, 27 settembre 1955

1 f. ds. *recto* e *verso* con parte finale ms., su carta intestata «Lillo Santucci»

LILLO SANTUCCI
MILANO

27 sett. '55, Milano

Caro don Mimì,
anzitutto mi devi scusare se non provvidi io stesso a spedirti la mia recensione. E' che sono stato letteralmente per 2' Italia, in questi 15 giorni, e lo stesso ritardo del pezzo pubblicato proprio stamattina, rinnovando in Donizetti, contemporaneamente all' arrivo della tua lettera, l' istinto mi diede subito un' inconsapevole, perché ispirato in qualche punto (cosa mi succedeva prima di ora su quei giornali), spero che sugli altri giornali cattolici dove è contemporaneamente apparso ci sia il testo integrale. La rivista una lettera inedita a Silvio Pellico, e quanto a te, ti augur il riconoscimento originale, che potrà ritrovare nei punti nascosti del testo del "giorno". Anche quello stupido titolo polemico e profetico da sacrestano ("E rea ci è vicino") non è mio, naturalmente; il mio titolo era liscio: "Rea, o del soprannaturale".
Comunque sono contento che il pezzo ti sia stato gradito, che ti abbia sentito in esso come a volte ti quello reconditamente l' affetto che ti porto; e l' impegno critico globale sulla tua opera, cui mi l' ho scritto. Ci ho messo tre giorni buoni, in sono stati tre giorni contrastivi agli effetti dell' salute, perché il ho pensati con te, intorno a esso, riflettendo sul suo tuo in profondo, e ti conserva



Rientrato a Milano dopo quindici giorni di assenza, Santucci si rammarica che la propria recensione al libro di Rea sia stata pubblicata con tagli in vari punti e con uno «stupido titolo polemico e profetico da sacrestano “E Rea ci è vicino”», mentre il suo titolo era «liscio», *Rea, o del soprannaturale*. Si augura che sugli altri giornali cattolici dove è contemporaneamente apparsa ci sia il testo integrale (il pezzo uscì con il titolo originario su «L’Italia», il 14 settembre).
Sottolinea come la recensione intendesse esprimere il suo affetto nei confronti dello scrittore napoletano e «l’impegno critico globale» sulla sua opera.
All’amicizia con Domenico Rea è dedicato un capitolo del volume postumo di Luigi Santucci, *Confidenze a una figlia curiosa. Episodi e aneddoti di grandi personaggi di metà secolo*, a cura di Emma Santucci, Gribaudi, Milano 2007, pp. 59-62.

26. Mario Pomilio, *Il testimone*, Massimo, Milano 1956

Per quest’opera allo scrittore fu assegnato il Premio Napoli 1956.

27. Luigi Compagnone, *La chitarra del picaro*, ESI, Napoli 1956

28. Lettera di Mario Pomilio a Luigi Compagnone, Napoli, 5 febbraio 1956, con busta

1 f. ds. *recto* e *verso* con correzioni e aggiunte autografe

Giudizio largamente positivo su *La chitarra del picaro* che Pomilio ha letto «d'un fiato da cima a fondo» nel pomeriggio. Giudica il componimento intitolato *Fiume e mare* un momento di grande poesia, il più alto, senza dubbio, della raccolta.

29. Lettera di Luigi Compagnone ad Alfonso Gatto, Napoli, 16 settembre 1956
1 f. ds. *recto*
fondo Gatto

Ringrazia per la lettera e per gli auguri. Lamenta le difficoltà economiche con cui è costretto a combattere quotidianamente. Conclude con un affettuoso apprezzamento nei confronti della poesia di Gatto: «per me ogni giorno è una avvilente battaglia, uno sbattersi la vita per faccia. Senza incubi finanziari si nasce, e beato chi ci nasce. Capisco come tu sia amareggiato, deluso, provato. Quella tua faccia onesta alla quale voglio tanto bene, parla chiaro del tuo destino. E nessuno, in Italia, è così realmente, così tremendamente "poeta" come te, tu capisci quel che voglio dire. Anche per questo ho per te, e per la tua poesia, la venerazione e l'amore che sai».

30. Lettera di Luigi Compagnone a Domenico Rea, 7 dicembre 1958
2 ff. ds. *recto*

Entusiastico e commosso commento al romanzo *Una vampata di rossore*, di cui Compagnone ha letto la stesura manoscritta: «Tutto questo libro è una "fiamma alata". Che tensione, che carica umana, che personaggi. In queste pagine, ironia, umorismo, giudizio morale si risolvono nel grande cielo terrestre della pietà, che assolve tutti i "mostri" della storia di Rita, Assuero, Maria, Chele, Beppe, ecc. Sei uno scrittore con un raro sentimento religioso della vita».

31. Domenico Rea, *Una vampata di rossore*, Mondadori, Milano 1959

Con questo romanzo Rea vinse il Premio Napoli 1959 *ex aequo* con Mario Pomilio per *Il nuovo corso.*

32. Pagine autografe tratte dalla stesura manoscritta del romanzo *Una vampata di rossore*

Si espongono le pagine 46 (interamente cassata), 46 bis, 46 tris (nel *verso* 46 quadris), 46 cinquis (nel *verso* 46 seis), 46 settis (nel *verso* 46 ottis: la curiosa numerazione è dell'autore) e l'ultima pagina del manoscritto dove si legge un'interessante annotazione sui tempi di composizione dell'opera:
«Cominciato a scrivere[1] il giorno 5 settembre 1957 sotto il titolo "Cancer Barocco" e, in varie riprese, densissime, terminato il giorno 10 settembre 1958, di mercoledì ad ore 12 e 35' nella casa di via Posillipo 405 bis.
[1] (nel settembre 1955 per la Nuova Antologia) ricomposto il primo capitolo dal titolo "Cancer Barocco" il giorno et coetera...».

33. Lettera di Aldo Camerino a Domenico Rea, Venezia, 29 maggio 1959
1 f. ds. *recto*

Il critico si congratula con l'amico scrittore per il suo «stupendo lavoro» (*Una vampata di rossore*), che ha già recensito per il «Gazzettino» (il pezzo uscirà il 30 giugno): «voglio dirti quanto mi è piaciuto ritrovarti: al tuo meglio d'oggi, che è assai più di quello di un tempo; con una maturità e una sicurezza stupende. Grazie, caro Rea. E spero di poterti far leggere presto quello che ho voluto dire di te».
La recensione cui Camerino allude uscì sul «Gazzettino» il 30 giugno '59 col titolo *Il primo romanzo di Domenico Rea*.

34. Lettera di Italo Calvino a Domenico Rea, Torino, 4 giugno 1959
1 f. ds. *recto* su carta intestata «Giulio Einaudi Editore Torino»

Penetrante analisi critica del romanzo *Una vampata di rossore*, che Calvino giudica «un libro serio» (lettera già anticipata nel saggio di N. Trotta, *Nell'epistolario di «uno scrittore per caso»: lettere di Domenico Rea ad Aldo Camerino,* «Autografo» n. 42, gennaio – giugno 2002, p. 40).

35. Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino 1954
L'esemplare reca la dedica autografa: «A Rea con la / speranza di un / giudizio favorevole / Italo Calvino / 1954».

36. Lettera di Luigi Santucci a Domenico Rea, Guello, 31 luglio 1959
1 f. ms. *recto* e *verso* su carta intestata «Lillo Santucci»

Terminata la lettura di *Una vampata di rossore*, lo scrittore milanese ne è ancora commosso: «non ho potuto non leggerlo rivivendo il tuo dramma di dieci anni fa» (allude alla morte dell'amatissima madre di Rea avvenuta nel 1949). Quanto a sé, sta lavorando al *Libro dell'amicizia* (che uscirà l'anno seguente da Mondadori) e a *Leggende cristiane* (Fabbri, Milano 1963).

37. Lettera di Elio Vittorini a Domenico Rea, 8 ottobre [1959]
1 f. doppio ms. sulla 1ª e 3ª facciata

Giudizio favorevole su *Una vampata di rossore*: «mi sembra che ora i personaggi li sai dare da tutte le loro parti. È un libro pieno e completo che hai fatto. Devi esserne contento».

38. Mario Pomilio, *Il nuovo corso*, Bompiani, Milano 1959

39. Lettera di Mario Pomilio ad Aldo Camerino, Avezzano, 4 agosto 1959
1 f. ms. *recto*
fondo Camerino

Ringrazia per la bella recensione al suo libro e lo prega di inviarne una copia all'editore Bompiani. Di rado ha trovato da parte di un critico «altrettanta penetrazione partecipe e acutezza di giudizio». Rispondendo a un invito di Camerino, promette di inviargli il manoscritto di un racconto che gli è molto caro, *Il cimitero cinese*, per un'eventuale pubblicazione presso il Sodalizio del Libro.

40. Lettera di Luigi Compagnone a Mario Pomilio, Napoli, 10 luglio 1959
2 ff. mss. *recto*

Ha finito il primo capitolo di una lunga storia che sta scrivendo, *La peste di Napoli.* Sta rileggendo Conrad, che ritrova «immenso e sconvolgente come i suoi oceani». Si complimenta per il successo del libro di Pomilio, *Il nuovo corso*.

41. Lettera di Mario Pomilio a Luigi Compagnone, Francavilla, 14 luglio 1959, con busta
1 f. ms. *recto* e *verso*

Incoraggia lo scrittore a lavorare con continuità alla sua *Peste di Napoli*, portando a termine l'opera. Rimpiange la compagnia degli amici napoletani, Rea, Compagnone, Prisco.

42. Domenico Rea, *Il re e il lustrascarpe*, con 14 illustrazioni di Paolo Ricci, Pironti, Napoli 1960

Il libro raccoglie una scelta di articoli scritti nel corso di quindici anni, disposti in ordine cronologico, criterio che «se da una parte accosta nel giro di poche pagine pezzi fra loro di vario e magari disparato argomento, dall'altra meglio pone in rilievo il tenue filo di progresso che talvolta Napoli mostra con evidenza e tal'altra ritorna a nascondere nelle infinite pieghe della sua contraddittoria esistenza», come avverte lo scrittore in apertura del volume.

43. «Le ragioni narrative», rivista bimestrale diretta da Michele Prisco (redattori: Luigi Incoronato, Mario Pomilio, Leone Pacini Savoj, Michele Prisco, Domenico Rea, Gian Franco Vené).

Si espongono il n. 1 del gennaio 1960 (contenente, tra gli altri, *Il messaggio meridionale* di Domenico Rea alle pp. 5-15 e *La doppia crisi di Brancati* di Mario Pomilio, pp. 68-99) e il n. 8-9 dell'aprile 1961 (contenente il saggio di Rea dal titolo *Gli antiletterari* alle pp. 31-46 e il racconto di Compagnone *Una giornata di gloria* alle pp. 226-238).

44. Lettera di Enrico Falqui a Mario Pomilio, 15 gennaio 1960
1 f. ms. *recto* su carta intestata «Il Tempo / Redazione»

IL TEMPO
REDAZIONE

Auguri per la nuova rivista di cui Falqui ha letto in un giornale l'attraente sommario. Il critico aggiunge: «E dica al Rea che non mi consideri un suo osteggiatore, bensì suo fautore, quantunque "alla spartana". Se facesse meno il furbo! E ne avrebbe tutto il dovere, con le belle e indubbie qualità di cui dispone. Se fosse meno impaziente! Prendendo esempio da tanti altri illustri suoi predecessori».

45. Mario Pomilio, *Contestazioni*, Rizzoli, Milano 1967

Il volume raccoglie dieci vivaci interventi critici di Pomilio, pubblicati in varie sedi, su alcuni temi centrali del dibattito culturale degli anni Sessanta. I saggi di apertura, *La situazione di Brancati* e *Dialetto e linguaggio*, erano usciti nei primi due numeri della rivista «Le ragioni narrative».

46. Luigi Compagnone, *L'onorata morte*, Vallecchi, Firenze 1960 (sopracoperta di Leo Mattioli)

Con quest'opera lo scrittore ottenne il Premio Napoli 1960.
Nel 1972 uscirà, sempre presso Vallecchi, una nuova edizione aumentata di tre lunghi racconti scritti a distanza di tempo, che tuttavia «degli altri conservano il tono e il "clima" composti in gran parte di cadenze allucinate e grottesche», come si legge nel risvolto di copertina; qui l'autore cita, in chiusura, un giudizio di Camerino: «ora voglio soltanto proporre una definizione dell'indimenticabile Aldo Camerino che nell'occuparsi di *L'onorata morte* mise l'accento sulla "serietà dell'impegno di questo serissimo giocoliere". Qualifica cui tengo molto, anzi mi auguro che possa anche valere per l'avvenire e non soltanto per i trapezi 'd'antan'».

46. Lettera di Aldo Camerino a Luigi Compagnone, Venezia, 2 settembre 1960
1 f. ds. *recto*

Il critico ha letto con piacere il libro *L'onorata morte* di cui ha già scritto una recensione per il «Gazzettino». Chiede a Compagnone un pezzo da inserire in una raccolta che sta compilando per l'editore Martello. Si tratta dell'antologia dal titolo *Le più belle pagine del 1960 scelte nei quotidiani italiani* (Martello, Milano 1961), che effettivamente comprenderà un pezzo di Compagnone, *La tortura*, pp. 82-86, accanto, tra gli altri, a *Lire mille* di Domenico Rea, pp. 262-269 e a *Le voci* di Mario Pomilio, pp. 239-244.

47. Lettera di Luigi Compagnone ad Aldo Camerino, Napoli, 7 settembre 1960
1 f. ds. *recto*
fondo Camerino

Ringrazia per la lettera ricevuta. Ricorda un episodio avvenuto alcuni anni prima quando, durante «una cupa serata napoletana», una sua lettera indirizzata a Domenico Rea, elogiativa nei confronti di *Una vampata di rossore*, fu «come luce sulle tenebre», ridonando il buon umore allo scrittore che era avvilito da certe recensioni negative al romanzo.

48. Lettera di Luigi Compagnone ad Aldo Camerino, Napoli, 1° ottobre 1960
1 f. ds. *recto*
fondo Camerino

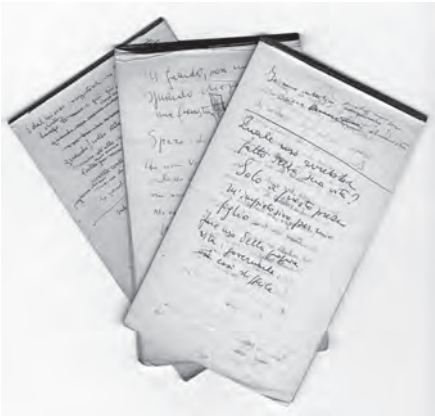
Sottolinea l'«eccezionale carica umana» di Camerino e promette di bere in serata un bicchiere in suo onore insieme con gli amici Pomilio, Rea, Prisco, Incoronato, Falqui e la Manzini invitati a cena in una vecchia villa napoletana.

49. Luigi Compagnone, acquarello su cartone con dedica autografa al figlio: «A Sandro / 1963 Papà» (29x20 cm.)
(proprietà Sandro Compagnone)

50. Renato Guttuso, schizzo a matita con dedica autografa «A Luigi / ricordo di / Guttuso / da Sica 29. 5. 64» (11x15 cm.)

Eseguito dal pittore nella trattoria napoletana Sica, ritrovo degli artisti partenopei.
(proprietà Sandro Compagnone)

51. Tre fra i numerosissimi block notes contenenti appunti di Mario Pomilio per il romanzo *La compromissione*



52. Pagine tratte dal manoscritto del romanzo *La compromissione*, steso su fogli protocollo in penna blu. Numerose le correzioni marginali ed interlineari

53. Mario Pomilio, *La compromissione*, Vallecchi, Milano 1965

Con questo romanzo lo scrittore vinse il Premio Campiello.

54. Lettera di Luigi Compagnone a Mario Pomilio, 21 maggio 1965
4 ff. dss. *recto* con correzioni autografe

Lunga lettera sul libro *La compromissione* che Compagnone ha finito di leggere «con un nodo alla gola». Approfondita analisi dell'opera sul piano ideologico.

55. Domenico Rea, *I racconti*, Mondadori, Milano 1965

La raccolta selezionata e organica dei racconti di Rea, scritti negli anni fra il 1945 e il 1959, ottenne il Premio Settembrini - Mestre 1966.

56. Domenico Rea, *L'altra faccia*, Nuova Accademia, Milano 1965

57. Luigi Compagnone, *L'amara scienza*, Vallecchi, Firenze 1965

58. Lettera di Aldo Camerino a Luigi Compagnone, Venezia, 3 ottobre 1965
1 f. ds. *recto* con saluti autografi di Camerino e della moglie Ginevra

Si complimenta per la vittoria del Premio Chianciano con *L'amara scienza*.

59. Lettera di Italo Calvino a Mario Pomilio, Torino, 15 dicembre 1965
1 f. ds. *recto* su carta intestata «Giulio Einaudi Editore Torino»

Lo scrittore comunica che gli è dispiaciuto partire così precipitosamente senza poter stare con gli amici napoletani e soprattutto senza poter continuare a discorrere con Pomilio. Spera si ripresenti presto un'altra occasione. Invita l'amico a chiamarlo al telefono qualora capiti a Roma: «Ho voglia di riprendere a discorrere, dato che qualcuno che mi legga così bene non lo trovo tutti i giorni...».

60. Cartoncino illustrato contenente il componimento dal titolo *A pun for Al Gelpi*, con dedica autografa dello scrittore statunitense Jack Kerouac: «For Domenico Rea from an admirer of your sad deepbook *Una vampata di rossore*»

This first edition is limited to 100 copies, of which this is n. 12.
Printed a hand-press in Harvard Yard by the Lowell House Printers. Block print by Nicole Hollander. Copyright 1966 by Jack Kerouac.
(proprietà famiglia Rea)

61. Luigi Compagnone, *Commento alla vita di Pinocchio*, Marotta, Napoli 1966

62. Minuta di una lettera di Luigi Compagnone a Sergio Pautasso, Napoli, 8 luglio 1980

1 f. ds. *recto* e *verso*, con aggiunte autografe marginali

Nell'inviare una copia del suo «vecchio Pinocchio del '66», lo scrittore fa alcune interessanti precisazioni sulle *Avventure* dove, nota, «non ci sono mai donne (la Fata è qualcosa d'altro: è una figurazione del "gioco", nel senso indicato da Georg Groddeck e nel senso delle infinite trasformazioni e sorprese che sono proprie del gioco: la Fata *gioca* infatti a mutarsi di volta in volta in "mamma", in "sorellina", in "morta", in "caprettina", in "malata giacente nel fondo di uno

spedale", ecc.) Nelle *Avventure*, inoltre, la parola *madre* ricorre soltanto sette volte, e quattro volte soltanto la parola s*orella* o *sorellina*. Superfluo che ti dica la significazione del numero 7. [...] Dicevo dunque dell'assoluta mancanza di donne nelle Avventure. Soltanto nel capitolo 24 fa la sua apparizione una compassionevole "vecchina", ma è soltanto un flatus vocis annunciante l'imminente morte di Geppetto». Compagnone vorrebbe aggiungere al suo vecchio libro alcune considerazioni sul significato che il mare assume nelle Avventure: «punizione, castigo, prigione, salvezza finale». E vorrebbe dire infine «che l'intero itinerario di Pinocchio ha come punto di arrivo non la conquista ma la perdita dell'innocenza: dato che P. è passato attraverso tutto il male del mondo e riesce a sopravvivervi nella misura in cui vi si è adagiato riducendo se stesso alla misura del mondo, alla norma, a diventare "ragazzino perbene"».

63. Luigi Compagnone, *La vita nova di Pinocchio*, Vallecchi, Firenze 1971

64. Giorgio Manganelli, *Pinocchio: un libro parallelo*, Einaudi, Torino 1977

Esemplare con dedica autografa: «A Luigi Compagnone / collega pinocchiesco / con simpatia / Giorgio Manganelli».

65. Luigi Compagnone, Luigi Malerba, Giorgio Manganelli, *Le riscritture di Pinocchio*, 20 settembre 1981/ore 10.30 Palazzo Vecchio Comitato per le manifestazioni del centenario di Pinocchio Regione Toscana Comune di Firenze (Manifesto).

66. Luigi Compagnone, *La ballata di Pinocchio*, Stampatori, Torino 1980

67. Domenico Rea, *Ritratto di maggio*, Mondadori, Milano 1967
fondo Corti

Esemplare con dedica autografa: «A Maria Corti: / una bella grande italiana / con tanta stima / e cordialità / Domenico Rea / gennaio 68».

68. Luigi Compagnone, *Capriccio con rovine*, Vallecchi, Firenze 1968

Il libro entrò nei cinque prescelti del Premio Campiello (che fu poi vinto da Silone con *L'avventura di un povero cristiano*).

69. Domenico Rea, *La signora è una vagabonda*, Marotta, Napoli 1968

70. Domenico Rea, *Pulcinella e "la canzone di Zeza"*, illustrata da Mario Cortiello, ESI, Napoli 1968

71. Luigi Compagnone, disegno a pennarello, 1976 (16x21 cm.)
(*proprietà Rachele Compagnone*)

72. Mario Pomilio, *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969

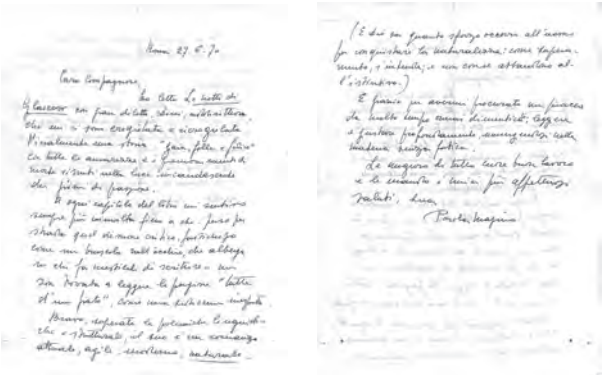
Comprende l'intera prima produzione di Pomilio: *L'uccello nella cupola*, *Il testimone*, *Il nuovo corso* e il lungo racconto *Il cimitero cinese*, inedito in volume. Precisa l'autore in apertura: «Tutti i testi, come accade, hanno subito dei ritocchi, più sensibili nel caso de *L'uccello nella cupola*, che ne è uscito alquanto mutato e, se non sbaglio, migliorato. Nel disporli, ho osservato l'ordine in cui vennero composti (il lettore potrà rilevarlo dalle date in fondo a ciascun testo) salvo una parziale eccezione per *Il cimitero cinese*, il quale, concepito e abbozzato già nel 1951, venne steso definitivamente nel 1957».

73. Lettera di Domenico Rea a Maria Corti, Napoli, 5 febbraio 1968
1 f. ms. *recto* e *verso* su carta intestata
fondo Corti

Ringrazia per la stupenda lettera della Corti, della quale traccia un efficace ritratto: «Lei scrive pensa e vede come una ragazza; è curiosa di tutto, vivacissima»; aggiunge: «Quando penserò a Lei penserò sempre a due cose così difficili da trovare unificate: la cultura, e una grande pienezza, quasi ottimistica, di vivere».

74. Luigi Compagnone, *Le notti di Glasgow*, Vallecchi, Firenze 1970

75. Lettera di Paola Masino a Luigi Compagonone, Roma, 27 giugno 1970
1 f. ms. *recto* e *verso*



Comunica di aver letto *Le notti di Glasgow* con gran diletto e ringrazia l'autore per averle procurato un piacere da molto tempo dimenticato: «leggere e gustare profondamente, immergendosi nella materia senza fatica».

76. Domenico Rea, *Diario napoletano*, Bietti, Milano 1971

77. Lettera di Mario Pomilio a Maria Corti, 14 febbraio 1971
1 f. ms. *recto*
fondo Corti

Comunica di aver ricevuto sia il bel romanzo sia gli estratti. Ricambia con alcuni suoi lavori critici. Ricorda la piacevole serata trascorsa assieme e si rammarica per la situazione italiana, con le sue tante «capitali culturali» che rendono così difficili gli scambi di idee.

78. Luigi Compagnone *Che puzo! Epigrammi e Nonsense*, Scheiwiller, Milano 1973
fondo Corti

Esemplare con dedica autografa: «A Maria Corti / dal suo Luigi Compagnone».

79. Domenico Rea, *Fate bene alle anime del Purgatorio*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1973

80. Luigi Compagnone, *Città di mare con abitanti*, Rusconi, Milano 1973

81. Luigi Compagnone, *Ballata e morte di un Capitano del Popolo*, Milano, Rusconi 1974
Esemplare con dedica autografa: «Caro Mario, caro / Quinto Evangelista, / caro amico mio; ti / voglio bene. / Luigi».

Nel risvolto di copertina lo scrittore presenta il racconto come una «favola storica» («Favola, perché vi appaiono Orchi, Fate, Animali parlanti, Cappuccetto Rosso, La Bella Addormentata, Biancaneve, l'Augelbelverde, tanti altri: e poi perché tutto vi si svolge con l'"inverosimiglianza" propria delle favole; storica, perché vi incontriamo personaggi della Storia e anche la crudeltà con cui essa cammina»), ma anche come un'ipotesi: «infatti, per una curiosa contrazione del tempo e dello spazio, piombano su una città mediterranea (Napoli, questa volta la nomino) tutti i suoi antichi e nuovi oppressori: tutti in un solo momento. Un'astrazione, certo». A tutte le loro voci risponde il miserabile lazzo di Pulcinella Cetrulo, «figlio non di una, ma di mille invasioni». Così Compagnone ha

provato a inventare per lui «un'ora di riscatto, gli ho dato i galloni di Capitano del Popolo. Inutile gesto, perché a levargli quei galloni e a ricondurlo nell'originaria miseria sarà un cardinale Barone Avvocato, tramite antico (e sempre nuovo) tra plebe e oppressore».

82. *La ballata di Pulcinella capitano del popolo*, di Luigi Compagnone e Italo Dall'Orto, scene e costumi di Zlatko Bourek, regia di Egisto Marcucci, musiche di Nicola Piovani
Manifesto della rappresentazione teatrale tenutasi al Piccolo Teatro di Milano dal 4 al 16 dicembre 1984 (illustrato da Emanuele Luzzati).

83. Mario Pomilio, *Il quinto evangelio*, Rusconi, Milano 1975

Il romanzo, da molti indicato come il capolavoro dello scrittore, ottenne, oltre a un vasto successo di pubblico, diversi riconoscimenti nazionali ed internazionali: dal Premio Napoli al Prix pour le meilleur livre étranger (Parigi), al Premio Pax (Varsavia). Il dramma che chiude il romanzo, *Il quinto evangelista* (già Premio Flaiano per il teatro), fu portato in scena da Orazio Costa-Giovangigli a San Miniato (Pisa) in una grande produzione del Teatro Stabile dell'Aquila, con testo ampiamente riadattato da Pomilio stesso alle esigenze della rappresentazione.

84. Agenda del 1969, con copertina in pelle rossa e finiture dorate

Le annotazioni e gli spunti conservati dall'agenda testimoniano le fasi aurorali dell'elaborazione del romanzo *Il quinto evangelio*: Pomilio allestisce un lungo elenco di «ipotesi narrative», comincia poi a dare sostanza ad alcune di esse; sulla pagina del 16 novembre, ad esempio, trova spazio un abbozzo della *Lettera* che costituirà il primo capitolo del libro.

85. Pagine autografe del romanzo *Il quinto evangelio*
4 ff. mss. su fogli di risulta

Rappresentano la prima, tormentata stesura del capitolo poi intitolato *Il Cristo di Guardia*. Si può notare come Pomilio annoti, sulla sinistra della prima pagina, alcuni dei frammenti «quinto-evangelici» che introdurrà poi nel corpo della narrazione.

86. Lettera di Riccardo Bacchelli a Mario Pomilio, Milano, 15 maggio 1975, con busta
1 f. ms. *recto* e *verso* su carta intestata «Accademia Nazionale dei Lincei»

Analisi del romanzo *Il quinto evangelio*, letto da Bacchelli «con quella sostenuta soddisfazione estetica "in crescendo" che esso ispira e genera spontaneamente».

87. Mario Pomilio, *Preistoria di un romanzo*, Guida, Napoli 1980

Il saggio, già pubblicato negli *Scritti cristiani* (Rusconi, Milano 1979) è una riflessione sul tortuoso percorso che ha condotto alla genesi del romanzo *Il quinto evangelio*.

88. Tre disegni a penna di Luigi Compagnone (uno datato 1976)

89. Lettera di Domenico Rea a Maria Corti, Napoli, 11 novembre 1976
1 f. ms. *recto* e *verso* su carta intestata
fondo Corti

Promette l'invio di alcuni suoi libri tra cui *Le formicole rosse* che considera particolarmente utili ai fini di un'eventuale esplorazione del suo linguaggio: confida di aver scritto *Le formicole* «con in mente il modulo dell'opera dei pupi napoletani, da non confondere né con le marionette, o tanto meno con i burattini, né con i pupi siciliani, che già colpirono Goethe».

90. Lettera di Maria Corti a Domenico Rea dell'8 gennaio 1977
2 ff. mss. *recto* e *verso* su carta intestata «Università degli Studi / 27100 Pavia / Istituto di storia della lingua italiana / Il Direttore»

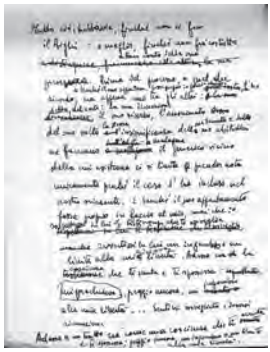
La studiosa annuncia che dedicherà allo scrittore alcune pagine proponendolo «come caso *limite* di un'esperienza di realtà popolana in epoca neorealistica». Giudica il suo esordio «assolutamente al di fuori dell'ambito neorealistico per tematica e strutture formali». Nel libro *Il viaggio testuale* (Einaudi, Torino 1978), la Corti riserverà a Rea la prima parte dell'*Appendice* al capitolo sul *Neorealismo* (pp. 99-105), dove, riprendendo quanto detto nella lettera, scrive: «Domenico

Rea è un caso limite che conduce a riflettere sulle suggestioni esercitate dal neorealismo anche nella pagina di scrittori cui il movimento non era per nulla congeniale; egli opera differenziandosi tanto dagli altri neorealisti, che obbliga all'inizio a porre il problema se e fino a che punto si è con lui entro i confini del neorealismo».

91. Mario Pomilio, *Il cane sull'Etna. Frammenti di un'enciclopedia del dissesto*, Rusconi, Milano 1978
Esemplare con dedica autografa «A Luigi e Anita, / con grande affetto / Mario»

Nell'*Avvertenza* (pp. 7-12) l'autore offre una chiave interpretativa della raccolta: «Un gruppo di cinque racconti concepiti nello stesso periodo e sostanzialmente omogenei quanto a invenzione e quanto a scrittura non avrebbe, a rigore, bisogno alcuno di presentazione. Potrà essere tuttavia motivo di curiosità sapere che si tratta di quel che rimane di un romanzo non scritto. Ma il più curioso ancora è che quel romanzo voleva essere a sua volta la storia di un romanzo che non si lasciava scrivere».

92. Taccuino con appunti manoscritti relativi a *Il cane sull'Etna*



È aperto su una pagina che testimonia l'elaborazione di una parte del testo, poi confluita nel racconto intitolato *Il vicino*.

93. *Scusi, ma lei cosa si è messo in testa?*, un divertissement domenicale di Luigi Compagnone illustrato da Antonio Petti, «Il Mattino», 7 ottobre 1979, p. 3

IL MATTINO 3

LA LETTURA

UN DIVERTISSEMENT DOMENICALE DI LUIGI COMPAGNONE ILLUSTRATO DA ANTONIO PETTI

Scusi, ma lei cosa si è messo in testa?

Tra il 1970 e il 1980 la rubrica «La Lettura» del quotidiano napoletano ospitò curiose pagine di Compagnone, per lo più dedicate a «riletture» di opere celebri (*E ora vi riracconto Pinocchio*, 3 luglio 1979, *Quel sorriso mancato del Corsaro nero*, 16 settembre 1979, *Alienato, capitalista, eroico Sandokan*, 15 novembre 1979, *C'era una svolta*, 25 novembre 1979, *Quell'Amleto nato a Napoli*, 24 dicembre 1979, *Cara Befana, portami un po' indietro*, 6 gennaio 1980), sempre accompagnate da disegni di Antonio Petti.

94. Luigi Compagnone, *La giovinezza reale e l'irreale maturità*, Einaudi, Torino 1981

95. Fitti appunti stesi da Mario Pomilio durante la composizione del romanzo *Il Natale del 1833*
2 ff. rosa mss. *recto* (fogli di risulta: sul *verso* sono stampate p. 4 e p. 5 del Notiziario Ragazzi dell'editore Garzanti, 10 dicembre 1981)

Generalmente l'autore barrava gli appunti che via via sviluppava altrove.

96. Mario Pomilio, *Il Natale del 1833*, Rusconi, Milano 1982
Lo scrittore vinse con questo libro il Premio Strega 1983.

Nella nota che compare in appendice Pomilio ricorda che si tratta di «un romanzo o, più precisamente, un componimento misto di storia e d'invenzione, come avrebbe detto il suo protagonista». Precisa poi, «per non compromettere più del lecito Manzoni», quali siano state le fonti storiche e testuali.

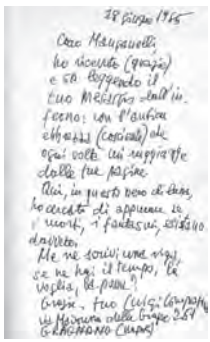
97. Lettera di Domenico Rea a Mario Pomilio, Napoli, 25 giugno 1983
2 ff. mss. *recto*

A proposito del Premio Strega. Giudica *Il Natale* «un libro straordinario. È un assoluto nella storia della nostra letteratura».

98. Domenico Rea, *Nubi (versi sciolti) 1935-'75*, Napoli, 1984

Stampato «in proprio e fuori commercio» in 1000 esemplari riservati all'autore e all'editore (realizzato a cura delle Relazioni Esterne Area Sud dell'Alfa Romeo S. p. A.).

99. Luigi Compagnone, *Nero di luna*, Rusconi, Milano 1985
fondo Manganelli



Esemplare con dedica autografa a Giorgio Manganelli:
«28 Giugno 1985 / Caro Manganelli, / ho ricevuto (grazie) e sto leggendo il tuo messaggio dall'inferno: con l'antica ebbrezza (cosciente) che ogni volta mi raggiunge dalle tue pagine. / Qui, in questo nero di luna, ho cercato di appurare se i morti, i fantasmi, esistano davvero. / Me ne scrivi una riga se ne hai il tempo, la voglia, la possa? / Grazie, tuo Luigi Compagnone / via Madonna delle Grazie 251 /GRAGNANO (Napoli)»

100. Pagine tratte dalla stesura dattiloscritta di *Nero di luna* con varianti autografe

Nel *verso* del f. 46 disegno a penna blu di Luigi Compagnone.

101. Domenico Rea, *Il fondaco nudo*, Rusconi, Milano 1985

102. Domenico Rea, *Faida*, disegni di Emanuele Luzzati, Pirella Editore, Genova 1986

103. Domenico Rea, *Pensieri della notte*, Rusconi, Milano 1987

104. Luigi Compagnone, *L'ultimo duello*, Rusconi, Milano 1987

105. Dattiloscritto rilegato del testo *Mater Camorra* con correzioni autografe (ff. 140 numerati dall'autore)

Sul foglio che funge da copertina compare il titolo in pennarello nero sottoscritto al precedente titolo cassato *Sole mio & Mammacamorra*.
Compagnone ricostruisce l'esemplare vicenda del duplice assassinio di Gennaro Cuocolo e Maria Cutinelli, origine del primo maxi-processo alla camorra. «Avvincente come un romanzo, sarcastico e amaro come un pamphlet, documentato e puntiglioso come un saggio storico, questo libro offre una interpretazione sottile e risentita di una questione, la napoletana, la cui essenza profonda non è possibile afferrare attraverso prospettive univoche e pregiudiziali, richiedendo invece uno sforzo di comprensione appassionato e sincero»: così viene presentato il volume pubblicato nel 1987 dall'editore napoletano Pironti, e ora ristampato a cura di Toni Iermano (Cava de' Tirreni, Marlin Editore, 2007).

106. Luigi Compagnone, *L'oro nel fuoco*, Rusconi, Milano 1989

107. Mario Pomilio, *Una lapide in via del Babuino*, con un saggio di Giancarlo Vigorelli, Rizzoli, Milano 1991

108. Domenico Rea, *È nato!* Con una introduzione di Michele Prisco, Gabriele e Mariateresa Benincasa, Roma 1996

La *plaquette*, stampata in 248 esemplari, propone pagine inedite degli anni giovanili: si tratta del racconto col quale Rea, quindicenne, partecipò al concorso bandito dal settimanale "Omnibus". Non vinse, ma ottenne un incoraggiamento dal direttore della rivista, Leo Longanesi: «Ho letto il suo icastico bozzetto che purtroppo non rispondeva al tema del concorso. Mi mandi altre sue cose. Le leggerò volentieri», come ricorda lo stesso Rea in *L'altra faccia* (p. 23).

109. Domenico Rea, *Il Canestro*, Edizioni Libreria Dante & Descartes, Napoli 1997

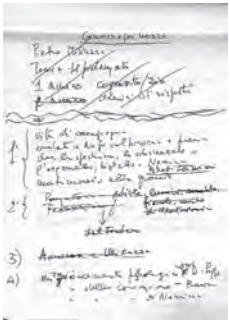
110. Domenico Rea, *Crescendo napoletano*, Leonardo, Milano 1990

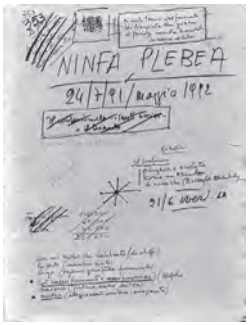
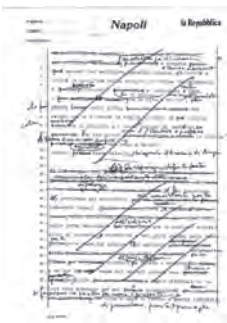
111. Luigi Compagnone, *Le maree della Storia (Iconòstasi napoletane)*, prefazione di Fulvio Tessitore, disegni di Gennaro Borrelli, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1991

112. Domenico Rea, *L'ultimo fantasma della moda*, Leonardo, Milano 1992

113. Domenico Rea, *La ninfa plebea / appunti*

Block notes contenente annotazioni per il romanzo. È aperto sulla prima pagina ove compaiono elenchi di personaggi e di situazioni da sviluppare.



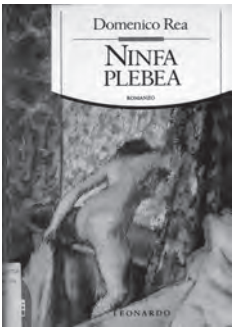


114. NINFA PLEBEA
24/7/91 / maggio 92
Cartelletta rosa costellata di spunti per il romanzo.

115. Foglio tratto da una delle stesure dattiloscritte di *Ninfa plebea*

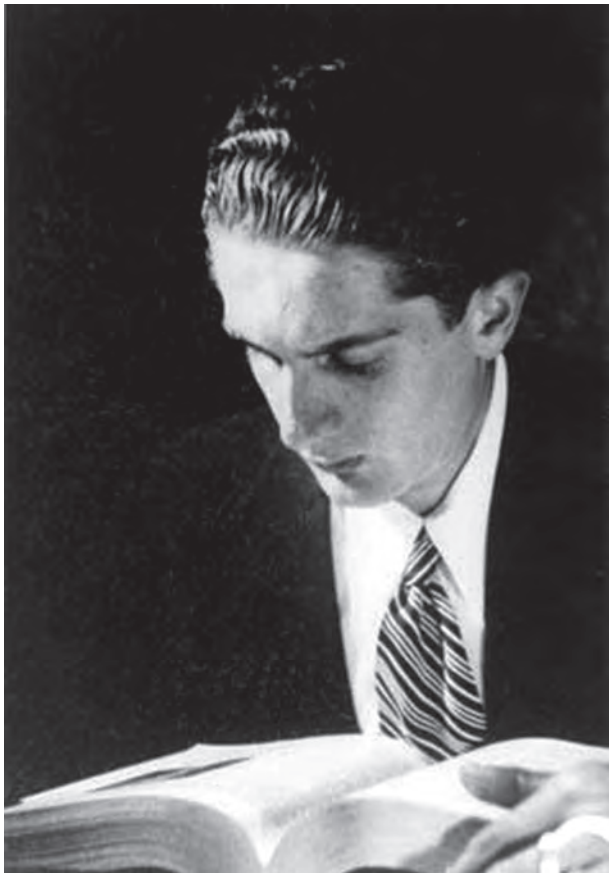
La stesura dattiloscritta appare tormentata da fitte cancellature e correzioni manoscritte, a penna nera. L'intera sezione viene poi vistosamente cassata tramite barre rosse oblique.

116. Domenico Rea, *Ninfa plebea*, Leonardo, Milano 1992
Il romanzo valse all'autore il Premio Strega.

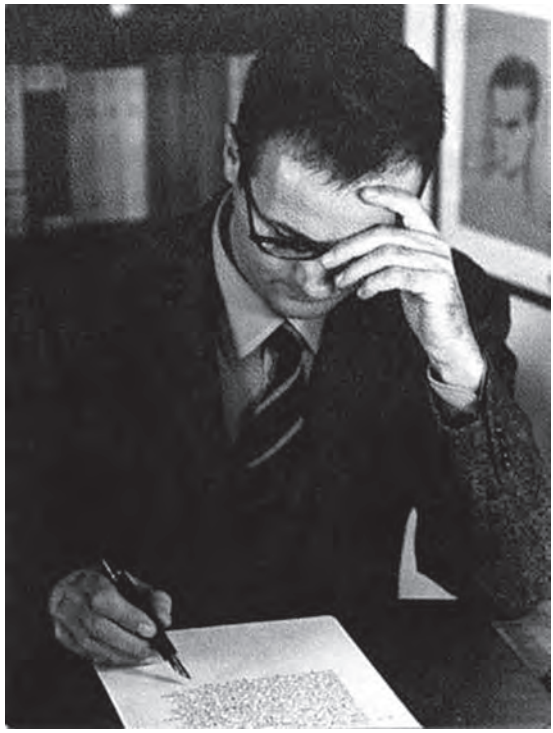


Nel 1996 fu realizzato un adattamento cinematografico, *Ninfa plebea*, regia di Lina Wertmüller (tra gli interpreti, Stefania Sandrelli e Raul Bova).

FOTOGRAFIE



117. Luigi Compagnone



118. Domenico Rea alla sua scrivania

119. Mario Pomilio alla macchina da scrivere, anni Cinquanta

120. Luigi Compagnone nel dicembre 1954
Sul tavolo, tra gli altri volumi, *Ritratto di maggio* di Domenico Rea, *L'uccello nella cupola* di Mario Pomilio, *La vacanza delle donne* dello stesso Compagnone e *Figli difficili* di Michele Prisco (foto Agenzia Ruggeri, Napoli)

121 e 122. Domenico Rea, fine anni Quaranta

123. Luigi Compagnone, anni Cinquanta (foto di Antonio Grassi)

124. Mario Pomilio, fine anni Cinquanta

125. Domenico Rea con la moglie Anna Maria, fine anni Cinquanta

126. Mario Pomilio con la moglie Dora e il figlio Tommaso,
primi anni Sessanta

127. Domenico Rea a Capri con Sofia Loren, anni Sessanta

128. Da sinistra: Arbasino, Palazzeschi, Pasolini, Volponi, Pomilio

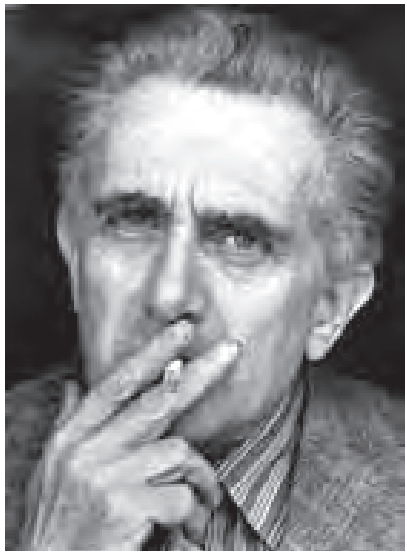
129. I redattori della rivista «Le ragioni narrative» nel salotto di casa Rea, 1960. Sul divano: Rea, Compagnone e Pomilio

130. Da sinistra: Pomilio, Prisco, Rea e Incoronato a Napoli

131. Bonaventura Tecchi consegna a Mario Pomilio il Premio Campiello 1965 per *La compromissione*

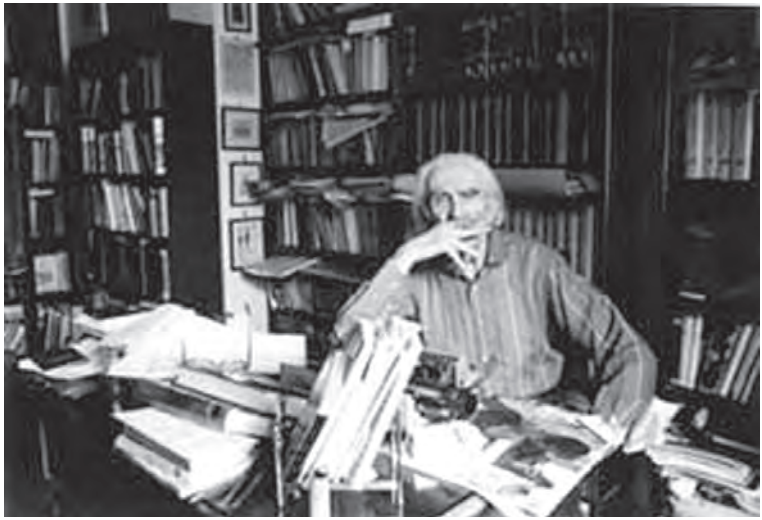
132. Compagnone e Pomilio nel 1974 alla Libreria Croce a Roma

133. Mario Pomilio, anni Settanta



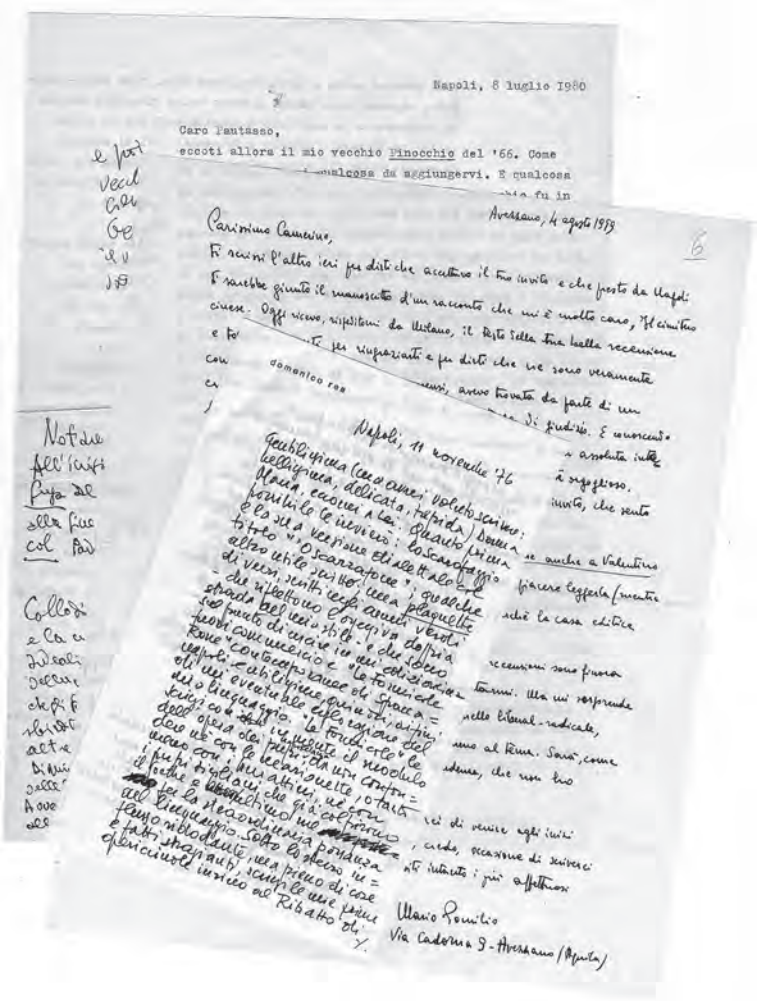
134. Luigi Compagnone, anni Settanta (foto di Luigi D'Alessandro)

135. Luigi Compagnone, anni Ottanta (foto di Marialba Russo)



136. Luigi Compagnone nel suo studio, anni Novanta

LETTERE



Domenico Rea ad Aldo Camerino (schede n. 8 e n. 11)

Nocera Inferiore, 1 sett. 1948

Caro Signor Camerini, giunto dal Brasile – dove sono stato alcuni mesi per la vana speranza d'incontrar la fortuna – ho potuto leggere il Vostro favorevole articolo su Spaccanapoli. Ve ne ringrazio assai. Meritavo di meno, sebbene speri di meritare di più: e in questo meritare è implicito la preoccupazione di far tenere alta la fronte ai miei buoni illustratori. Prossimamente usciranno Le Formicole Rosse, la mia tragedia in maschera; e da quel che io posso formulare, in base a un'autocritica e ai concetti appresi studiando le altrui opere creative e critiche, Le Formicole stanno un po' più su, come corpus organico, delle novelle. Tutti vorremmo essere Manzoni, Cellini o Verga. Ma tutti non possiamo esserlo: specialmente quando al posto di un angelo, al nostro fianco, imperterrito, c'è un demonio-custode, la miseria. Non credo che nella letteratura italiana ci sia essere più povero di me: da non sapere come spendere quelle ventimila lire di guadagno che riesco a "cogliere": se in cibi, in carta o in pillole di pazzia. Il Vostro, con gratitudine

Domenico Rea

Nocera Inferiore
(Napoli)
Scrivetemi una cartolina di ricevuta

Napoli, 18 giugno 1950

Caro Camerino, ti mando questa novelletta: "La regalia" per il Gazzettino. Ora sono in giacenza tre pezzi (Frustate, Il fidanzamento). Ho corretto tanto il libro (alcune parti le ho rifatte sulle bozze) e non spero di vederlo ancora per luglio. È un periodo secco per me. Non scrivo. Condannato a rifornire i giornali, a stare in città, a viaggiare 4 ore al giorno, a provare quotidiane delusioni e mortificazioni, non ho anima di scrivere. E sta durando questo stato d'animo oppresso da tanto tempo. Voi a Venezia vi vedete; o meglio, se un giorno o in un'ora volete vedervi sta a voi. Qui, ciascuno vive in una grande solitudine di spazio e tempo. E tra isola e isola umana mari di volgarità. L'unica cosa sarebbe il lavoro: ma bisognerebbe avere fiducia. E io per ora non ho fiducia; non ho raggiunto uno stato spirituale positivo. Non so

bene quel che cerco ancora; e almeno nei riguardi dell'arte, mi sento onesto. Porcherie non voglio scriverne; altrimenti preferisco il silenzio.

Il tuo sempre

Domenico Rea

P.S. Pensa: ti giuro su mia madre morta, fino ad oggi non sono contento di un solo mio scritto. Non sono riuscito a dire nulla di quanto credo di pensare e credo di sentire.

Domenico Rea a Luigi Compagnone (schede n. 12 e n. 22)

Nocera Inferiore, 6. 7. 51

Carissimo Luigi,

mi devi scusare. Non potemmo venire per colpa mia, per colpa della mia salute. Devi sapere che sto molto male. Per anni ho creduto trattarsi di colite, di fegato, di milza. Si trattava invece di un'accumulazione di dispiaceri, di consumazione a scrivere per vivere, di abbandono degli studi, di vita forzata in un paese che odio, dove non ho un amico, dove non è possibile una conversazione.

Tutto questo accumulo mi ha provocato un esaurimento nervoso acuto, al quale si dovrebbe subito porre rimedio. C'è anche una disfunzione delle tonsille – considerata cronica e tale che se non va via dovrei sottopormi ad un'operazione – e una disfunzione della tiroide, che io ho avuto sempre grossa, a guisa di gozzo, e che è l'origine di tutti i miei mali, anche di quelli intellettuali e artistici.

Sono due mesi ormai che non mi sento. Anche dopo sette ore di sonno, mi sento, più che stanco, disfatto. Ogni parte del mio corpo tende a cadere, ad abbattersi sul letto. Il capo è pesantissimo. Me lo sento sul collo. Non lo porto, come lo portano i sani, automaticamente e naturalmente. Trova sollievo solo se lo appoggio, se lo affondo nel guanciale. Appena mi levo e tocco il pavimento, i talloni mi dolgono. La stanchezza, che piuttosto è una mancanza di vita, un'ultima azione di un sonnifero, si scarica per tutte le ossa, e si localizza nelle braccia, nei gomiti, nei polsi, dov'è l'attaccatura delle mani, fino a sottrarmi la forza di impugnare la penna. Proprio così.

Dovrei andare in montagna. Non dovrei leggere, né lavorare. Non scrivere specialmente per i giornali. Ma le date degli articoli e delle rubriche

scadono, e se non rispondi all'appello c'è sempre qualcuno che risponde per te. Quindi, debbo scrivere i miei pezzi ogni mese, senza rimedio. Eppure, non vorrei fare altro che scrivere. Come vado avanti, perdo forse in fantasia, ma acquisto in pensieri appassionati per la nostra vita, che è fatta assai male. E ho qui centinaia di pagine di appunti da trasformare in materia viva. Non più Spaccanapoli o Gesù, fate luce, per carità. E proprio ora la salute mi è venuta meno, sul serio.

Ho così spesso pensato a te, caro Luigi. Ora capisco perché dalla tua vitalità non esce quel che dovrebbe uscire.

Non ho sentito il tuo buon commento alla Radio per me. Ma certamente ne avrai detto bene. E Anita e quella peste di tuo figlio che fanno? Vai meglio? Ti raddrizzi? Ti guardi sempre le dita?

Se hai occasione di vedere – e dovresti comprarlo – Il MONDO di questa settimana – l'ultimo in vendita – leggi UN PAIO DI OCCHIALI di Anna Maria Ortese. È una cosa, nonostante i difetti, il risaputo, il tradizonale, il dialettismo, abbastanza buona. Promette altro. Dice che la Ortese è ancora viva. Non so il suo indirizzo. E credo che se gliene parlerai le dovrai fare *solo* elogi, non scoraggiarla per eccessiva sincerità. Glielo dirai anche da parte mia? È la migliore, anzi l'unica scrittrice italiana: della razza della Deledda e della Serao, anche se, ora, tanto più fiacca.

Se hai da scrivermi, indirizza a Piazza Municipio – Nocera Inferiore (Salerno).

Con cari saluti ad Anita, anche da parte di Anna Maria. Tuo

Mimì

Napoli, 7 maggio 1954

Carissimo Luigi, credimi, se questa "g" di Luigi mi è venuta di scriverla storta è per la commozione di cui sono ancora pieno. In questo momento ho finito di leggere "Melaria". No, lo confesso candidamente, che non sospettavo di dover fare una simile lettura, e tutta di un fiato, incatenato, che ho mandato a spasso il lavoro di questa mattina. A forza di ascoltare i tuoi De Gregorio, che non mi sono mai piaciuti, i tuoi articoli sul Borghese, fatti di brani, non potevo prevedere due cose: un'opera continua, portata avanti dalla a alla zeta e la suprema, dolce, concreta purezza della forma. Che belle immagini (le braccia da mulino che abbracciano la moglie; i capelli del mugnaio, le ciliege sulle gambe di quell'altra moglie; certi effetti di luna; la notte del bor-

gomastro; la classica, morbida, femminile bellezza, femminile passività delle donne!...) e i cognomi (quel fra Tubero, quel Sanchez!) fanno di "Melaria" un'opera nata sotto il segno unitario dell'ispirazione, di una felice, sorridente e ironica ispirazione, dove è notevolissima la proporzione delle parti; e ancor più notevole il crescere della favola, che si accetta, senz'altro, per vera, per accaduta. Io, dunque, non ho paura di sottoscrivere che "Melaria" nel suo genere di "pamphlet" è un capolavoro e per di più unico in Italia, perché non so che vi siano consimili esempi. Hai trattato una materia scabrosissima, ma con un tocco, con un tocco che, torno a confessarti, non potevo farti capace. Povera Ortese! Povero Stefanile! Si troveranno di fronte a un artista, ben armato nella forma e nell'immagine. Una freschezza simile mi era capitata di assaporarla solo con la lettura della "familiare" di Vasco. E ora anche io so che hai una strada aperta dinanzi, da percorrere fino in fondo. Guarda a Swift. Tu puoi portare assai più acqua (e acqua di sorgiva) a noi che ai "borghesi di tutte le risme". Se non farai questo, avrai venduto "per poche lire" la tua anima al diavolo. Dominati, limitati e colpirai, alla fine, nel segno.

Questo te lo dice un amico

Mimì

Michele Prisco a Luigi Compagnone (scheda n. 23)

14 giugno [1954]

Caro Luigi,

arriverò certamente buon ultimo, per la tua ... collezione di epistole napoletane, a dirti quanto il tuo libro mi sia piaciuto. Non per scusare il ritardo, ma per sottolineare proprio la felicità e la validità di *La vacanza delle donne*, voglio farti però notare almeno questo: che il tuo romanzo sia piaciuto a don Gino Doria, che sia piaciuto a Mimì Rea, era pur nell'ordine naturale delle cose: voglio dire, che la loro educazione mentale non poteva non indurli a gustare la sorridente malizia delle tue pagine. In un certo senso si trattava d'una questione d'affinità (e con questo non intendo assolutamente sminuire il loro giudizio, che so entusiasta, disinteressato e sincero). Ma che *La vacanza delle donne* sia piaciuta a me, che m'abbia divertito, entusiasmato e commosso, questo, Luigi, vuol significare proprio che hai scritto un bel libro! A me che

sono scrittore d'intrighi e di tensione, che ho bisogno per sentirmi a mio agio di congestioni drammatiche e suggestioni ambientali, che sono quello – in definitiva – il cui primo libro è stato "La provincia addormentata"!... Credilo, Luigi: il mio giudizio non so che vale, ma ti può confortare in questo, che *La vacanza delle donne* è romanzo che non può non piacere anche a chi per formazione gusto e mentalità è lontano da esso – e questo vuol dire ch'è libro che può e deve incontrare una meritata fortuna, successo di pubblico e critica. Ed è, anche, l'augurio del tuo

Michele Prisco

P. S. Ho fatto, della "*vacanza*" una recensione: non potendola pubblicare sulla *Fiera*, dove ha già provveduto il Cavallo, né, per ovvie ragioni, su *Idea*, l'ho mandata a *Letteratura* di Bonsanti.

Mario Pomilio a Luigi Compagnone (scheda n. 28)

Napoli, 5/2/56

Carissimo Luigi,

ho avuto finalmente, e non certo per tuo merito, ma di Magliulo che me ne ha fatto dono oggi che sono andato a visitarlo e a portargli la mia raccolta, La chitarra del picaro. In compenso, me la son letta d'un fiato da cima a fondo questo pomeriggio, e non so trattenermi ora, in tutta sincerità (e tu sai che io, come sono parco di giudizi e scarso agli entusiasmi, così sono sincero nell'ammirazione) dal dirti che sono felice, felice non come chi ha semplicemente letto un buon libro d'un amico, o di altri, ma come chi sente d'aver fatto una nuova esperienza, e un'esperienza di quelle che contano. Ne vuoi una prova, per limitarmi a un fatto semplicissimo, e che non dice che pallidamente l'intensità del mio interesse e la misura in cui a un certo punto mi sia scaldato? C'è una tua poesia (Bandiera di fiori) che comincia

Tu *allontani gli inverni*, bandiera di fiori.
Sei alta come il vento
che sveglia le colline...

A me d'istinto, quasi echeggiandoti, mi son venuti questi due versi, ipotetico inizio d'una poesia che forse non avrà mai un seguito (ma se lo avrà te la dedicherò):

Le luci *allontanate degli inverni*
son già notte alle valli.

Ora non sono in grado di darti un giudizio complessivo o puntuale, che pigro come sono ti darei magari solo a voce. Ma FIUME E MARE è *un momento di grande poesia*, il più alto, senza dubbio, della raccolta, seguito subito dopo, forse, da Onori a mia madre, che ho apprezzato ora molto più di quando lessi i versi su IL CAFFE'. È inutile che sottolinei altro: perché, se in te c'è letteratura, è quella letteratura che contorna, e non può non contornare, la vita della poesia, e non quella di chi annaspa inutilmente alla ricerca della poesia. La letteratura insomma di chi ha un linguaggio poetico e non può proibire ad esso di farsi un po' cascame letterario, e non la letteratura di chi cerca un linguaggio.

Che altro dirti? Spero di vederti presto (mi sto ancora rimproverando di non averti fatto una visita di condoglianze). Scusami per la fretta con cui ti scrivo e un carissimo abbraccio dal tuo

Mario

So che Vicari ti ha scritto per un'inchiesta sul sottobosco. Gli ho messo in capo io quell'idea.

Ti prego, non far leggere questo giudizio a Stefanile. Con lui fui troppo più generico.

Luigi Compagnone a Domenico Rea (scheda n. 30)

7 dicembre 58

Caro Mimì,

a pag. 113 del manoscritto ho letto: "Maria vide passare la verità nel buio della camera come una fiamma alata". Tutto questo libro è un "fiamma alata". Che tensione, che carica umana, che personaggi. In queste pagine, ironia, umorismo, giudizio morale si risolvono nel grande cielo terrestre della pietà, che assolve tutti i "mostri" della storia di Rita, Assuero, Maria, Chele, Beppe, ecc. Sei uno scrittore con un raro sentimento religioso della vita. Te lo dico da uomo che crede soltanto in questo sentimento, da cui esclude trascendenze, divinità, dèi sovrastanti il nostro vivere umano.

Grande, indimenticabile don Assuero! Hai scrutato nei suoi "peccati" e nella sua "vergogna" col sentimento di un cristiano non ancora burocratizza-

to dai vari San Paolo: con una pietà, voglio dire, e con tale inenarrabile amore, da far pensare sovente al grande episodio del Cristo e dell'adultera: non hai condannato, voglio dire, ma capito con la mente e col cuore. E cos'altro ha da fare un vero scrittore, se non impegnarsi, come tu hai fatto, in questo sforzo di amore?

Maria, Chele: quali creature. Con quanta profonda delicatezza le hai fatte vivere. E quello Scida. E quel Beppe. Personaggi autentici, più dentro non ci potevi andare. La stupenda coralità del finale, con tutta quella gente raccolta intorno alla morta, con tutti quei pensieri che si accendono sulla scorta "fisica" degli oggetti: le caramelle, i confettini, le scatoline col tabacco francese, i corpetti per i bambini, ecc.

In questo libro niente è superfluo, perché tutto è stato "scelto". Voglio dire che, di ciascun personaggio, hai scelto i gesti, le voci, le parole, i pensieri, i sentimenti essenziali. In questo senso, la tua prosa, in questo libro, è assolutamente epigrammatica: procede per eliminazioni e illuminazioni, per modo che nulla ha una sua vile funzione "romanzesca", e nulla cede a esigenze di "intreccio" o come cavolo si dice. In altre parole, qui c'è soltanto la libertà dell'intelligenza e dei sentimenti. C'è la poesia, ecco.

Caro Mimì, non sono un critico (e perché dovrei esserlo, che bisogno ci sarebbe di esserlo?) ma anch'io ho qualcosa, dentro, che mi fa sentire la presenza della Grazia, della Grazia poetica naturalmente, ché all'*altra* non credo: e tale Grazia in "Una vampata di rossore" ha un suo respiro infinito.

Te lo dico con la commozione che la lettura mi ha dato, te ne ringrazio, e ti abbraccio

Tuo Luigi

Qualche fesseria pignolesca. A pag. 32, è scritto "riggiole". Mettici "mattonelle", sennò vien fuori il sottobosco nazionale a scandalizzarsi. A pag. 95: "scendere o meno"; devi dire: "scendere o no", perché "o meno" è tassativamente proibito. A pag. 103, il brano che comincia "Su in casa..." è un po' confuso, confuso rimane sino in fondo alla pagina. Lo stesso, per l'inizio di pag. 104. A pag. 134, via quel commento: "Era asfissiante": è superfluo. A pag. 191, via quel: "Non gliene fregava nulla". Mettici "non gliene importava nulla".

Italo Calvino a Domenico Rea (scheda n. 34)

Torino, 4 giugno 1959

Domenico Rea
via Posillipo 405 bis
Napoli

Caro Rea,

ho letto *Una vampata di rossore*. È un libro serio. Hai puntato sulle cose più grosse: il valore della vita, il senso della morte, il nodo d'egoismi che si cela in ogni convivenza, e la verità dei rapporti umani. E l'hai fatto con una costante corrente di poesia, e con squarci di racconto molto belli, specie nelle vicende dei giovani. E la costruzione narrativa, dove il proliferare e ritorcersi su se stesso del cancro s'identifica col proliferare e riinvolgersi dei ricordi e dei rimorsi, rende il libro attuale anche sul piano della tecnica formale.

Hai avuto coraggio a lasciar da parte gli aspetti più vistosi della tua narrativa di ieri, per darti tutto a quest'attenzione a una verità sentimentale e morale. Io, legato sempre più al paradosso, alla scoperta e alla riduzione del meccanismo schematico della vita, un po' t'invidio questa capacità di fedeltà alla complessa umiltà dei movimenti quotidiani. E un po' la mia natura di forzatore di significati e d'immagini mi porta a rimpiangere che tu non abbia reso più lineare e perentoria ed esemplare la narrazione, la vita dedita al prossimo della signora Rita e il suo rapporto con l'egoismo degli altri, e la morte degli altri nella morte di lei: insomma quel modo particolare con cui questo tipo di cose diventano assolute e lineari e perentorie nella *Morte di Ivan Ilic*. (Ma è già un bel fatto che venga da citare questo altissimo riferimento).

È "il romanzo" questo? Credo di no, ma chi se ne frega? Probabilmente hai cominciato a scrivere credendo di fare un racconto, e poi t'è venuto da allungarlo. Questo può essere il segno del salto, per te: che adesso, come prima scrivevi tanti racconti di cinque o dieci pagine, ora ne devi scrivere altrettanti di duecentocinquanta pagine l'uno. Perché è chiaro che noi non siamo di quelli che danno fondo all'universo in un'opera sola: tendiamo alla "commedia umana" fatta di tanti parziali approfondimenti della realtà.

Tanti cari saluti,

Calvino

Luigi Compagnone a Mario Pomilio (scheda n. 40)

Caro Mario,

me li ero creati, i mulini a vento, e li combattevo; il grosso guaio è che da tempo sono rimasto impigliato a un'ala, e forse assieme a essa girerò per l'eternità (per il tempo che dagli dèi mi è dato, meglio). E tu, intanto, perdonami questo autobiografismo da giovane Werther fuori moda, fuori stagione, fuori tutto.

Sto poi scrivendo una lunga storia, *La peste di Napoli*, di cui ho finito il primo, lunghissimo capitolo. È bello, almeno credo, e poi scritto in un italiano bellissimo, scusami. Ma, spiegami, a cosa serve? A *loro* interessa il dialetto: per modo che *noi* siamo morti, sterili, inutili.

E, nello stesso tempo, mi rileggo Conrad, che ritrovo immenso e sconvolgente come i suoi oceani. I suoi, sì, son personaggi, uomini; risultato perfetto di una perfetta e misteriosa metafisica. Se scrivessimo noi, almeno l'ultima pagina de *Il coinquilino segreto*, saremmo veramente *graziati* (e non nel maledetto significato cattolico della parola).

Abbrutisciti felice al sole e al mare, Mario carissimo; felice, anche, perché *Il nuovo corso* cammina bene per la sua strada, a quel che vedo e che leggo. E tu lo meritavi.

Ti abbraccio con tanto affetto

Luigi

Napoli, 10 luglio 59

Mario Pomilio a Luigi Compagnone (scheda n. 41)

Francavilla, 14 /7/1959

Carissimo Luigi,

sono felice di sapere che stai lavorando. E mi figuro – e già pregusto – ciò che potrà essere la tua Peste a Napoli. Lavora sodo, che è importante. Lavora soprattutto con continuità e senza fare come al solito, che ti stanchi a metà. E scrivi come ti viene, in italiano anzitutto, e poi senza preoccuparti di troppe cose. Chi ha uno stile, come te, i ripensamenti e i dubbi li lasci agli altri.

So da Michele che vi vedete spesso, e vi invidio, perché io quaggiù vivo come un confinato. E se anche ho di fronte un magnifico mare, e alle spalle una magnifica collina, e dentro di me ozio a non finire, di quello buono e che riposa, rimpiango ogni minuto voi, i nostri incontri, le nostre discussioni, le nostre cene, i nostri dissensi gridati, le nostre baruffe, e i pettegolezzi sul filo del telefono (che magnifica materia per te: quando finisci la peste a Napoli, scrivi un racconto su come corre da te a Michele, a Mimì, a me un nostro pettegolezzo telefonico).

Ti ringrazio per quanto mi dici del mio libro. Ma pare che l'exploit resterà comunque modesto. Anche se piace, tutto un settore ha deciso di ignorarlo perché "non si può stroncarlo ideologicamente e neppure dirne troppo male letterariamente: per cui meglio tacerne, in modo che non passi". Me ne importa poco. Ma il fatto è che io credo in qualche cosa. Credo per esempio nella libertà. E mi accorgo che è invece cosa di cui tutti se ne fregano. E questo mi dispiace. Una nuova dittatura fascista – quella comunista è troppo seria per noi – troverebbe già il piatto fatto e condito. E riavremmo, quelli sì, gli oppositori ermetici.

Io niente di nuovo. Ma tra giorni vi manderò qualche pezzetto alla radio: ho un bisogno infame di quattrini.

Salutami un po' tutti, arrivederci, buon lavoro, e un caro abbraccio dal tuo

Mario

Luigi Santucci a Domenico Rea (scheda n. 36)

31 luglio 1959, Guello

Caro don Mimì,

ho finito ora di leggere la tua "Vampata di rossore" e ne sono ancora commosso. Non ho potuto non leggerlo rivivendo il tuo dramma di dieci anni fa, riscavato con coraggio perfino crudele nella tua solitudine di scrittore. E mi è difficile, in tale suggestione, darti un giudizio da critico.

Forse per te questo libro, più che una tappa avanti sul percorso della narrativa, è una liberazione di cui avevi bisogno: un tributo pagato. Ma posso sbagliare. Vi sono pagine potenti, scorci e passaggi fusi nel calore di una compiuta ispirazione. E però si direbbe, a lettura finita, che tu abbia scritto questo libro con un'ala fasciata. Credo che "Una vampata di rossore" resterà

il cupo preludio alla tua "grossa sinfonia", in cui risentiremo i tuoi violini indemoniati e altri strumenti dal timbro più chiaro; e più modulato e spiegato il tema della speranza, o se preferisci della vita.

Ma bravo, a parte ogni considerazione dialettica "au dédans de l'auteur", per questa tua nobile fatica.

Io sto pigiando su libri da artigiano: un'antologia ragionata sull'amicizia (Mondadori) e una raccolta di leggende cristiane (Einaudi). Infilo perle, come vedi, e mi tengo neghittosamente lontano dalla narrativa.

Il calendario qui mi dice che questa mia ti arriverà facilmente per S. Domenico o giù di lì. E dunque auguri, e cari saluti a Anna Maria e Lucia. Mia mamma è qui e ti saluta

Abbimi con affetto, tuo

Lillo

Mario Pomilio ad Aldo Camerino (scheda n. 39)

Avezzano, 4 agosto 1959

Carissimo Camerino,

ti scrissi l'altro ieri per dirti che accettavo il tuo invito e che presto da Napoli ti sarebbe giunto il manoscritto d'un racconto che mi è molto caro, Il cimitero cinese. Oggi ricevo, rispeditomi da Milano, il testo della tua bella recensione e torno a scriverti per ringraziarti e per dirti che ne sono veramente commosso. Di rado, al di là dei consensi, avevo trovata da parte di un critico altrettanta penetrazione partecipe e acutezza di giudizio. E conoscendo la serietà con cui fai il tuo mestiere, senza concessioni e con assoluta integrità di coscienza, sono oggi, posso confessartelo, veramente orgoglioso. Grazie dunque di quanto hai scritto, e grazie anche dell'invito, che sento legato ai risultati della tua lettura.

Ora ti sarei grato se spedissi una copia della recensione anche a Valentino Bompiani. So della stima che fa di te e gli farà piacere leggerla (mentre temo che non la riceva dall'Eco della Stampa, perché la casa editrice non vi è menzionata).

Mi chiedi notizie su come sta andando il libro. Le recensioni sono finora tutte positive, e in questo senso non posso lamentarmi. Ma mi sorprende il silenzio totale da parte di tutto un settore, quello liberal-radicale, che pensavo

dovesse prendere interesse per lo meno al tema. Sarà, come mi rimproverò un critico romano di quella tendenza, che non ho "punte dialettali"...

Ci vedremo presto a Venezia, dove conterei di venire agli inizi di settembre, e nel frattempo avremo, credo, occasione di scriverci a proposito del mio manoscritto. Abbiti intanto i più affettuosi saluti e auguri dal tuo

Mario Pomilio

Via Cadorna 9 – Avezzano (Aquila)

Luigi Compagnone ad Aldo Camerino (schede n. 47 e n. 48)

Luigi Compagnone
Via Merliani, 20
Napoli

Napoli, 7 settembre 1960

Caro Camerino,

ho ricevuto con gran gioia la Sua lettera. In questi ultimi sei anni, Le confesso, ho atteso per tre volte una Sua recensione, per un libro di narrativa e due libretti di poesia. Sono felice, ora, di avercela fatta (mi perdoni l'espressione sportiva). Lei ignora, poi, di aver salvato una cupa serata napoletana di alcuni anni fa. A casa mia, era venuto Rea: un Rea depresso, nervoso, avvilito da certe recensioni negative a "La vampata di rossore". Di lì a poco uscimmo, ce ne andammo a casa sua, dove trovammo una lettera di... Aldo Camerino: Lei scriveva a Rea che il suo era un gran bel libro, un vero romanzo, e che in tal senso ne avrebbe scritto sul "Gazzettino". Fu, come s'usa dire, luce sulle tenebre: gli umori cambiarono, e fummo contenti in due.

Le manderò al più presto uno dei miei racconti apparsi quest'anno nella terza pagina del "Tempo", e La ringrazio anche di questo Suo cordialissimo invito.

Mi consenta, caro Camerino, di stringerLe la mano con affettuoso entusiasmo. Il Suo

Luigi Compagnone

Napoli, 1° ottobre 1960

Caro Camerino,

grazie, infinitamente. Devi capire che inondazione di "salute" mi vengono dalle tue parole, e quali entusiasmi. È la prima volta che un "critico", scusami la (non sempre bella) parola, dimostra tanta umana simpatia, e tanto calore, per uno che si sforza di fare del suo meglio, naturalmente nei suoi naturalissimi limiti. Ma tu hai un'eccezionale carica umana, nella quale, forse, consiste la vera intelligenza (scusami, ti parrò enfatico, e, peggio, saccente).

Forse a quest'ora hai già ricevuto la cartolina che ti abbiamo spedito da Napoli, Falqui, la Manzini, io. Questa sera, pensa, ci sarà un'allegra cena in una vecchia villa napoletana, una stupenda bicocca ottocentesca. Saremo: la Manzini, Falqui, Prisco, Rea, Pomilio, Incoronato, io. Un bicchiere, te lo garantisco, lo berremo anche in onore del grandissimo amico Aldo Camerino. Se tu ci fossi, sarebbe ancora più bello.

Io ti ringrazio, ti stringo le mani con la devozione che sai.

Tuo Luigi Compagnone

Luigi Compagnone a Mario Pomilio (scheda n. 54)

Caro Mario,

ho finito la lettura del tuo libro con un nodo alla gola. Perché il fallimento che ci rappresenti è almeno per me vero, verissimo. È la nostra storia dal 46 a oggi. È la storia di una nostra misteriosa e tragica inadempienza, come tu la chiami. Cessato il grande slancio e i grandi motivi e ragioni della Resistenza, ci siamo trovati tutti, a poco a poco, con un drammatico vuoto intorno ed entro di noi. Questo vuoto io lo chiamo assenza di un vero contenuto ideologico. Lasciamo stare di pensare ai colpevoli. Quando questo vuoto si verifica su scala planetaria, quando si scopre che in tanti anni non si è riusciti a elaborare nuovi contenuti ideologici, è perlomeno elusivo dire che la colpa è della reazione e della conservazione, così come è anche elusivo attribuirla alla inefficienza della democrazia, borghese o popolare che sia. Evidentemente le "colpe" e le cause risalgono a un lontano passato remoto, costituiscono esse stesse la "crisi" che ci perseguita da tempo. Ti parrà perlomeno vago ch'io faccia osservazioni del genere. E difatti sono generiche, certo, perlomeno come te le sto mettendo avanti. Ti potrà anche sembrare che così si

eluda un discorso circostanziato sul tuo libro. Ma per me il grande valore di questo libro è dato dalla dolorosa verifica storica che tu hai compiuto; ed è finora il solo libro, suppongo, che ci offra temi di meditazione sui nostri anni e sulle nostre sconfitte. Caro Mario, è da tempo che ci invitano a riflettere sugli errori compiuti affinché non si ripetano più. Ma siffatti inviti sono stati finora di natura esclusivamente politica, con tutto lo schematico, il dottrinario e il "machiavellico" che essi comportano. La tua esigenza di meditazione è al contrario così autentica, così necessaria, che vale mille "riunioni" di partito, ecc. Ciò è ovvio, in quanto tu hai affrontato questi temi con la libertà e la "spregiudicatezza" che ti deriva dall'essere uno scrittore. Perciò il tuo libro sarà odiato, e con perfetta consequenzialità, da chi di dovere. Forse si dirà anche che il tuo Marco non esiste in natura. Esiste, invece, e come; esiste, voglio dire, ed è tragicamente "attuale", la sua ambiguità: che si svolge tutta sul piano delle idee (e dei sentimenti), con una sua superiore e straziante qualità. Forse Marco è il nostro Oblomov; l'Oblomov degli anni seguiti alla Resistenza, ormai incapace com'è "sia di rifiuti che di certezze". Io posso confessare di sentirmi molto vicino a lui; vorrei sapere quanti altri avranno il coraggio di confessarlo per se stessi. Insomma ci hai dato un personaggio esemplare; e lo hai fatto con un'operazione del tutto razionale, da illuminista; da illuminista – bada! – che sostituisce però all'ironia il dolore; diversamente, saresti stato un povero giacobino meridionale e deluso, sterilmente deluso.

A questo punto, avrei tanti interrogativi da porre. Marco, abbiamo detto, è un personaggio del tutto "ambiguo". Ed è ovviamente dalla sua condizione di ambiguità, che viene "visto" e in ultima analisi condannato quel tal periodo storico. Ciò stabilito, mi domando se non sia "ambiguo" il racconto in se stesso. Vorrei sapere, in altre parole, perché l'autore ha scelto proprio un personaggio siffatto, per mettere se stesso e noi in rapporto a quel periodo. Forse perché è lui stesso a condannarlo, a rifiutarlo, e gli "serviva" di conseguenza un personaggio come Marco? Tutto è "visto" da Marco, va bene; ma i comunisti, i socialisti che appaiono nel racconto, sono *obiettivamente* "antipatici", obiettivamente repellenti: volgari, gergali, stupidi, puri automi della palingenesi. Quando parlano e agiscono da ottusi funzionari, non è l'orecchio di Marco, non è l'occhio di Marco a sentirli stupidi e a vederli sgraziati: essi, ripeto, sono *obiettivamente* sciocchi e sgraziati. Rischiano, inoltre, di vivere al limite del pamphlet, per una sorta di forse inconsapevole asprezza con cui ci vengono rappresentati. Vi è quasi una stizza, nei loro confronti; stizza non so se di Marco o dell'autore, il quale, in certi momenti, s'identifica col personaggio. Pure, in quell'epoca, non fu soltanto una consimile ottusità a contrassegnare quei comunisti, quei socia-

listi. Vi era una grande lotta, in atto; e grandi temi in molte coscienze; e, bene o male, di quei temi essi erano i portatori. Socialismo e comunismo significavano ben altra cosa che non le beghe di Teramo; significavano tutto ciò che di nuovo appariva e si sentiva nel vecchio, cinico, sconquassato Occidente. Nel tuo libro, quegli uomini vengono fuori come degli stupidi provinciali; il loro modo di far politica somiglia un po' troppo a una partita di scopone. Per converso, *obiettivamente* "simpatico" è il personaggio del suocero di Marco, il conservatore, l'integralista cattolico; è obiettivamente umano, tollerante, intelligente. Si direbbe che, a renderlo così, sia l'ideologia e la fede che egli ha dietro di sé. È attraverso la demiurgia di Marco che ci appare così? Non direi. Lo è per suo conto. E mi chiedo che cosa ciò voglia dire.

E ancora: Marco dice che qualcosa ha scavalcato noi tutti, e questo qualcosa è la storia stessa. Penso allora a quel che potrebbe essere il "messaggio" più segreto e più vero del libro, la sua ideologia, la sua filosofia: non tanto il rifiuto di un certo periodo e delle sue contraddizioni e miserie, quanto della storia stessa: di quella storia che l'avvocato rifiuta in nome dei suoi principi e della sua fede, così come coerentemente rifiuta Hegel e Marx. Potrebbe sembrare, questo, il rifiuto stesso dell'autore, la sua conclusione: il ripudio della storia, alla quale, quasi per una inconscia meccanica interna di eliminazioni e di conseguenti sostituzioni, si sovrappone perlomeno la speranza di un'altra realtà, di una realtà metastorica, che poi potrebbe essere la Chiesa, esattamente secondo i principi del suocero di Marco. Interrogativi, questi, che ti pongo con tutta onestà.

Come vedi, caro Mario, il discorsetto mi è venuto tutto spostato su di un piano ideologico, sotto sotto perfino un po' filosofico, direi. Ma è la forza morale del tuo libro che me lo ha imposto. Della sua forza poetica, già un po' ti ho parlato. E consiste, soprattutto, nel rigore e nel dolore con cui ci hai rappresentato il lungo viaggio di Marco nei labirinti della sua drammatica buona fede; di quel Marco che, ideologicamente e filosoficamente, era stato nella fede buona. E consiste ancora, questa forza poetica, nella più luminosa intuizione del libro, ossia il rapporto fra Marco e Amelia, quale si viene configurando già prima e soprattutto dopo il matrimonio. Il quale fallisce perché Amelia ha capito, giudicato, e condannato il marito; essa amava un ribelle, che ha cessato d'essere tale. È Amelia, perciò, il personaggio chiave del tuo libro, almeno a mio avviso, in quanto essa poeticamente si configura come coscienza morale. È quasi una manichea, direi, la moglie di Marco, e sia benedetta; in un'epoca che si divide in manichei e filistei, non possiamo non essere con lei, dalla sua parte. Personaggio dunque indimenticabile, perché è Amelia

la misura e la realtà opposta al suo fantasticante marito: è quel momento di verità cui tutti noi vorremmo arrivare.

Ti abbraccia, caro Mario, il tuo
Luigi
21 maggio 65

Domenico Rea a Maria Corti (scheda n. 73)

Napoli, 5 febbraio 68

Carissima Signora, (la chiamo Signora, rifacendomi al suo significato di donna, domina, dominatrice, appunto, signora dell'intelligenza e di tante altre virtù, non escluse quelle muliebri, anzi...) per ringraziarLa, a mia volta, della sua stupenda, ariosa, fresca, primaverile lettera. Lei scrive pensa e vede come una ragazza: è curiosa di tutto, vivacissima. Ha la prensile memoria propria della giovinezza e, secondo me, è uno dei rari esseri in grado ancora di sentire un paesaggio; di considerarsi felice di una stanza d'albergo con vista sul mare. Un vero danno, per me, alla cima di una grave confusione spirituale; al limite di una lunga serie di dubbi sui rapporti fra le creature umane (molto umane e poco "creature"), non poterla frequentare e assistere a quella sorta di miracolo che lei personifica: rimanere costantemente una donna; non sciupata, rovinata o viziata dai deleteri effetti di alcuni tipi di studi. Non ne conosco altre. Quando penserò a Lei penserò sempre a due cose così difficili da trovare insieme unificate: la cultura e una grande pienezza, quasi ottimistica, di vivere. Io *stimo* molto la gente che ricorda, come lei dice, camerieri, angoli di strade, colori, sapori, immagini di un volto. Questo per me è quasi tutto. Se le persone fossero in grado di ricordare (e solo in questo modo) vivrebbero veramente: potrebbero costruire, potrebbero ritrovare sentimenti e fantasia. Il mio dramma si può dire consista in questo spaventoso particolare: io ricordo (ora, luogo, data, voce, ambiente, clima ecc.) e gli altri, niente, dico, niente, un muro, un muro di sozze e sorde stratificazioni....

Dopo la Sua partenza ho sottoposto a un buon numero di persone il Suo gioco dei cinque quadrati. Nessuno è mai riuscito a risolverlo, fuor che una signora, da tutti considerata stupida, noiosa, petulante (cosa purtroppo vera), che, subito, pac, ha spostato i due pezzi giusti. Curioso, no? Le ho scritto questo per dimostrarle che la ricordo e che ricordo, s'intende, anche il suo rientro

all'albergo Bologna, quando trovò un gruppo di persone intente a risolvere il problema. Viva i ricordi. Allora?

Il Suo dev.mo
Domenico Rea

Paola Masino a Luigi Compagnone (scheda n. 75)

Roma 27.6.70

Caro Compagnone,

ho letto *Le notti di Glasgow* con gran diletto. Direi, addirittura, che mi ci sono crogiolata e ricrogiolata. Finalmente una storia "gaia, folle e felice" con tutte le amarezza e i premonimenti di morte vissuti nella luce incandescente dei giorni di passione.

A ogni capitolo del libro mi sentivo sempre più coinvolta, fino a che – perso per strada quel demone critico, fastidioso come un bruscolo nell'occhio, che alberga in chi fa mestiere di scrittore – mi son trovata a leggere le pagine "tutte d'un fiato", come una sedicenne inesperta.

Bravo, superate le polemiche linguistiche e strutturali, il suo è un romanzo attuale, agile, moderno, *naturale*. (E Dio sa quanto sforzo occorra all'uomo per conquistare la naturalezza: come superamento, s'intende; e non come abbandono all'istintivo).

E grazie per avermi procurato un piacere da molto tempo ormai dimenticato: leggere e gustare profondamente, immergendosi nella materia senza fatica.

Le auguro di tutto cuore buon lavoro e le mando i miei più affettuosi saluti, Sua

Paola Masino

Mario Pomilio a Maria Corti (scheda n. 77)

14.2.1971

Cara Maria Corti,

ho avuto regolarmente sia il bel romanzo che ha voluto farmi scoprire,

sia i suoi estratti. Tanto meno perciò so perdonarmi del ritardo col quale la ringrazio. La faccenda però sta così: che io avrei voluto ricambiare inviandole almeno qualche mia prova critica. Senonché per procurarmene gli esemplari occorreva andare dall'editore – un vero viaggio – e così di rinvio in rinvio ho deciso ormai di scriverle, ripromettendomi di provvedere all'invio di qualcosa di più sostanzioso non appena avrò un pomeriggio libero per recarmi dall'editore.

Come dirle del ricordo che conservo della bella serata trascorsa insieme? Ripensandoci, mi si accentua il rammarico per la situazione italiana, con le sue tante "capitali culturali" che ci sparpagliano e rendono così difficili gli scambi d'idee. E anche se, durante la serata, o almeno all'inizio, io ero meno franco, o più candido, del solito perché preoccupato – è incredibile quanto io mi inibisca quando incontro per la prima volta una persona – ricordo con vera felicità i discorsi che facemmo e come si entrasse via via in una specie di concordia discors. È inevitabile che non si sia perfettamente d'accordo. Ma a parte le diverse tangenti culturali era anche sintomatico che si potesse confluire in alcuni essenzialissimi punti – che sono poi quelli che contano.

Come vede, sono di nuovo stimolato a riprendere il colloquio, pur consapevole che per lettera esso resterebbe monco e inutile... Purtroppo! E il purtroppo mi nasce anche dalla lettura dei suoi articoli, che mi riprovano, se fosse necessario, come quando si va al concreto scartando le premesse teoriche, le vicinanze si accentuano, e in pratica i dissensi scompaiono. Proprio vero che la teoria divide e la prassi unisce!

Buon lavoro. E intanto si abbia un po' di materiale mio.

Con i più cordiali saluti del

Suo Mario Pomilio

P. S. Le mando un gruppetto di lavori legati da un filo comune: gli anni del verismo e del suo declino. Le ho scelto di proposito questi e non altri appunto perché compongono un discorso. Ma vi andrebbero aggiunti i due volumi (per ora in dispense) su "La fortuna del Verga" e "La formazione critico-estetica di Pirandello", che lo allargano e completano: e sono appunto quelli che non ho. "Dal Naturalismo al verismo" è stato invece stampato in volume, rivisto e con l'aggiunta d'un capitolo su Maupassant. Del saggio su Cellini, che è tra le mie cose migliori e che ha rovesciato l'interpretazione tradizionale, non posso purtroppo mandarle copia perché me ne rimangono pochissimi estratti. Eppure ci avrei tenuto a mostrarglielo.

Riccardo Bacchelli a Mario Pomilio (scheda n. 86)

Borgonuovo, 20. Milano
15 maggio '75

Ho letto il suo "romanzo" con quella sostenuta soddisfazione estetica "in crescendo" che esso ispira e genera spontaneamente.

Le dirò che se vi ho notato un difetto, questo proviene da un pregio, certo da una singolarità del singolare "racconto". Lei inventa, "finge" una documentazione con tanta perizia ed eccellenza storica e filologica, che ne nasce una perplessità, in quanto si è indotti a persuadersi che siano documenti reali e storici e filologici. Può essere, in senso tecnico stretto, un difetto, ma non di forza. È anzi effetto di una potenza e anche di una singolare bravura stilistica: per esempio, come Lei riinventa, nel caso del giansenista ripentito, lingua, stile, sentimento caratteristico di Port Royal. Fatto sta che anche la pagina autentica del martirio di fra' Michele ci sta con tal naturalezza che non stona né, anzi, dissona.

Con tutto questo (mi permetta) quando si arriva al dramma finale, è come un riprender fiato, come una liberazione della Sua fantasia e del lettore dai ceppi storico-filologici, per vivere di sé. Ed essa ottiene anche, nel significativo e prestigioso incontro e scontro degli invasati della parte, di sistemare (anche scientificamente parlando) i massimi problemi nella loro insolubilità feconda, nella loro eternità. Il dramma viene a dire, ripeto prestigiosamente, che la ricerca di un "quinto Vangelo", lettera o spirito, non finirà mai, perché è inesauribile.

Mi rallegro con Lei e La saluto cordialmente
Bacchelli

Domenico Rea a Maria Corti (scheda n. 89)

Napoli, 11 novembre '76

Gentilissima (ma avrei voluto scrivere: bellissima, delicata, trepida) Donna Maria, eccomi a Lei. Quanto prima possibile le invierò: lo Scarafaggio e la sua versione dialettale col titolo "'O scarrafone"; qualche altro utile scritto; una *plaquette* di versi, scritti negli anni verdi – che riflettono l'ossessiva

doppia strada del mio stile – e che sono sul punto di uscire in un'edizioncina fuori commercio e "Le Formicole Rosse" contemporanee di Spaccanapoli e utilissime, quindi, ai fini di un'eventuale esplorazione del mio linguaggio. "Le Formicole" le scrissi con in mente il modulo dell'opera dei pupi napoletana, da non confondere né con le marionette, o tanto meno con i burattini, né con i pupi siciliani, che già colpirono il Goethe e ultimo me per la straordinaria possanza del linguaggio. Sotto lo stesso influsso ridondante, ma pieno di cose e fatti strazianti, scrissi le mie prime opericciuole insino al Ritratto di Maggio e a molti scritti e prose raccolti nel Re e il Lustrascarpe.

Lei non sa quanta energia mi ha infuso; Lei non immagina quale benefizio viene a uno scrittore quando comincia a tralucergli la speranza e la fertile illusione di essere letto per il verso giusto: fu quello della lezione secentesca che, se includeva la divina ilarità dei panegiristi, non escludeva la quiete galileiana, l'umbratile ossessione del Tasso e l'eredità precipuamente in prosa del Leopardi. A presto, dunque, oh Maria d'Otranto, scampata a Turchi e restituita a noi immeritatamente

Suo dev.mo
Domenico Rea

P.S. Il "Boccaccio a Napoli" può chiederlo ad Alcide Paolini. Il saggio insieme con altri fa parte del libro "Fate bene alle anime del Purgatorio" in via di pubblicazione. Paolini, un buon amico, le potrebbe dare una copia fotostatica. Mi faccia sapere.

Domenico Rea a Mario Pomilio (scheda n. 97)

Napoli, 25 giugno '83

Carissimo Mario, non puoi immaginare come io sia contento della tua affermazione al concorso del Premio Strega. Il voto mancante (Pontiggia 90, Pomilio 89), incredibilmente, mio amato Mario, era il mio; voto dato al Pinzauti, mio vecchio amico di lavoro (dirige GR3) che tentava di affermarsi, entrando nella cinquina. Sicuro, certo della tua salita gli scrissi, a chiare lettere, che, comunque si fosse messa la tenzone, nel secondo *round* sarei stato dalla parte dell'autore del "Quinto Evangelo". Ed eccomi al grande momento. In

verità, tu meriteresti il Nobel. Non conoscerei altri nomi da proporre; anche se, consolati, Tolstoj, Cechov, Proust, Kafka, Céline, Bernanos, la Woolf – gli autori dei testi su cui abbiamo studiato – non lo ebbero. Il tuo Natale l'ho tutto appuntato (e, ahimè, perduto dalla mia cameriera) è un libro straordinario. È un assoluto nella storia della nostra letteratura. Mi ha dato, per la sua tenuta morale, le stesse emozioni ultimative dell'Ivan Ilijc di Tolstoj; del Thiphon di Conrad; di certe altezze proprie del Manzoni, quando ti avvia a discendere nel dramma della Signora Monaca; delle pagine finali di solitudine di Mastro don Gesualdo. Bravo, Mario! Tu hai fede. Io scivolo e sprofondo sull'orlo dissacrato della laicità. Ed è per questo che il tuo combattimento con il Diavolo per qualche istante mi sostiene. Quando avrai il capo coronato del modesto trionfo dello Strega, una sera, una sera qualsiasi dell'autunno venturo, invitami a cena; invitando anche Michele.

Auguri
tuo Mimì R.

BIBLIOGRAFIA D'AUTORE

a cura di Paola Villani e Giovanna Formisano

Nella necessaria consapevolezza della (impossibile) esaustività, questa bibliografia d'Autore si propone come aggiornamento rispetto alle rassegne già citate, in particolare quella apparsa in C. Di Biase, *Mario Pomilio. L'assoluto nella storia* (Federico e Ardia, Napoli 1992, pp. 187-217) e quella apparsa l'anno prima, a cura di D. Caiola Pomilio, M. de Giovanni, C. Di Biase, V. Esposito, in «Abruzzo», a. XXXIX, gennaio-dicembre 1991, numero monografico *Mario Pomilio scrittore problematico* (pp. 7-30). Il lavoro si è avvalso dei nuovi materiali confluiti nel Fondo Pomilio del Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia e dunque offre alcuni ampliamenti che potranno essere utile strumento per gli studiosi.

1942

- In «Lettere d'oggi»:
  Il mondo morale di Svevo, nn. 2-3, febbraio-marzo;
  Letture di Pirandello, nn. 7-8, luglio-agosto.

1950

- In «Il Mattino d'Italia»:
  Corriere belga. I nostri poeti amati e tradotti, 31 marzo;
  Una pagina del Cellini, 27 ottobre;
  Pirandello scrittore dell'Ottocento, 16 novembre;
  Lettera dal Belgio. Disposti a pagare per sentire una conferenza, 13 dicembre;
  Lettera dal Belgio. Un congresso di moderati, 29 dicembre.

1951

- In «Convivium»:
  Gusto episodico e coscienza letteraria nella "Vita" di Benvenuto Cellini, n. 5 (poi in *Cellini e altri saggi dal Tre all'Ottocento*, Ferri, L'Aquila 1981).
- In «Il Mattino d'Italia»:
  Corriere belga. Storia e gloria d'una rivista letteraria, 30 aprile.

1953

- In «Il Fucino»:
  La lucerna, Avezzano, 5 settembre (poi in V. Esposito [a cura di], *Parnaso d'Abruzzo*, Ed. dell'Urbe, Roma 1980; poi in S. D'Acunto [a cura di], *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990).
- In «Delta»:
  Una fonte quattrocentesca dei "Sepolcri", n. 5.
- In «Il Mattino d'Italia»:
  Il Fucino, terra nuova, 11 ottobre.

1954

- *L'uccello nella cupola*, Bompiani, Milano (poi in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; poi in volume, Rusconi, Milano 1978; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1989; poi con Introd. di E. Paccagnini, San Paolo, Milano 2008).
- In «La Fiera Letteraria»:
  Un merito dei critici, 1 agosto;
  Sosta a Pozzuoli. Davanti al tempio di Giove Serapide, 8 agosto, anche in «Il nostro tempo», nn. 5-7, 1954 (poi in AA. VV., *Sette serigrafie originali e una poesia*, a cura dell'Ufficio Pubblicità della Motta, Milano 1972; poi in S. D'Acunto [a cura di], *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990 e anche in «Prospettive nel mondo», n. 166, aprile 1990);
  Autunno e *Notturno*, 7 novembre (poi in «Umana», luglio-agosto 1956; poi in C. Bettelli, *Il secondo '900. Panorama dei poeti italiani dell'ultima generazione*, Amicucci, Padova 1957. *Autunno* poi in S. D'Acunto [a cura di], *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990);
  Il paese infelice di Paolo De Benedetti, 5 dicembre;
  Se ne sta coi suoi personaggi. G. Marotta, 12 dicembre.
- In «Il nostro tempo»:
  Sulla poetica di Pirandello, n. 1 (poi in «La Brigata degli Amici del Libro italiano», n. 4, 1956. Cfr. *La poetica di Pirandello*, in «La Brigata degli Amici del Libro italiano», n. 9, 1956);
  Un libro sulla letteratura del nostro secolo, n. 3;
  Sosta a Pozzuoli. Davanti al tempio di Giove Serapide, nn. 5-7, anche in «La Fiera Letteraria», n. 32, 8 agosto 1954 (poi in AA. VV., *Sette serigrafie originali e una poesia*, a cura dell'Ufficio Pubblicità della Motta, Milano 1972; poi in S. D'Acunto [a cura di], *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990 e in «Prospettive nel mondo», n. 166, aprile 1990).
- In «Il Caffè»:
  Una torta alla napoletana, n. 8.

1955

- *Der Vogel in der Kuppellm*, trad. da *L'uccello nella cupola* di W. Eckstein, Benziger, Zurigo.
- *Per una caratterizzazione della narrativa cristiana*, in *Il Ragguaglio dell'attività culturale e*

artistica dei cattolici in Italia, Istituto di Propaganda Libraria, Milano, poi in «Davide», n. 6, 1956 (cfr. *Narrativa cristiana*, in «Il Popolo», 5 marzo 1955).

- In «Prospettive meridionali»:
  La lettura e la scuola, n. 3 (anche in «Leggere», n. 2, 1955);
  Svincoliamoci dal provincialismo, nn. 4-5 (num. mon., *La narrativa meridionale*, in «Prospettive Meridionali», 1955-1956);
  Per i contadini del Fucino non più una manciata di more, n. 8.
- In «Il Caffè»:
  Non provo niente, n. 2;
  Un medico, n. 6;
  Il complesso cattolico, n. 12.
- In «La Giustizia»:
  Il mondo amaro di Michele Prisco, gennaio (cfr. *"Figli difficili", il mondo amaro di Prisco*, in «L'Arena», 5 febbraio 1955).
  La narrativa di Marotta. Un atto di fiducia, febbraio (cfr. *Un lungo atto di fiducia: Marotta*, in «Il Mattino», 14 novembre 1963).
- In «Giornale italiano di Filologia»:
  Una fonte italiana del "Ciceronianus" di Erasmo, n. 3.
- In «Leggere»:
  La lettura e la scuola, n. 2;
  Scritti scelti dal Tommaseo, n. 3.
- In «Colloqui»:
  Zia Clara, n. 10 (poi in «Segnalibro», n. 3, dicembre 1956; poi in «Dimensioni», nn. 2-3, 1957; poi in «Colloqui», n. 10, 1960).
- In «L'Arena»:
  "Figli difficili", il mondo amaro di Prisco, 5 febbraio (cfr. *Il mondo amaro di Michele Prisco*, in «La Giustizia», 1 gennaio 1955).
- In «Il Popolo»:
  Narrativa cristiana, 5 marzo (cfr. *Per una caratterizzazione della narrativa cristiana*, in *Il Ragguaglio dell'attività culturale e artistica dei cattolici in Italia*, Istituto di Propaganda Libraria, Milano 1955; poi in «Davide», n. 6, 1956).
- In «Corriere dell'Isola»:
  Una vera narrativa, 10 marzo.
- In «Gazzetta del Popolo»:
  Le dottrine sociali di Niccolò Tommaseo, 13 marzo.
- In «La Fiera Letteraria»:
  Bompiani scrittore, 9 ottobre.

1956

- *Il testimone*, Massimo, Milano (poi Massimo, Milano 1957; poi in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; poi Rusconi, Milano 1980; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1989).
- *El pájaro en la cúpola*, trad. da *L'uccello nella cupola*, di A. Guilbourg, Emecé, Buenos Aires.
- *Dialetto e linguaggio*, in *Il Ragguaglio dell'attività culturale e artistica dei cattolici in Italia*,

Istituto di Propaganda Libraria, Milano (poi in «Le Ragioni narrative», n. 2, 1960; poi in *Aspetti e problemi della cultura contemporanea*, Dante Alighieri, Napoli 1963; poi in *Contestazioni*, 1967).

- In «Umana»:
  Albe, *Autunno* e *Notturno*, luglio-agosto (*Autunno* e *Notturno* già in «La Fiera Letteraria», n. 45, 7 novembre, 1954. *Autunno* poi in S. D'Acunto [a cura di], *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990. *Albe* poi in C. Bettelli, *Il secondo '900. Panorama dei poeti italiani dell'ultima generazione*, Amicucci, Padova 1957; poi in V. Esposito [a cura di], *Parnaso d'Abruzzo,* Ed. dell'Urbe, Roma 1980; poi in S. D'Acunto [a cura di], *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990).
- In «Il Giornale d'Italia»:
  La baia, 21 ottobre (poi in S. D'Acunto [a cura di], *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990).
- In «La Giustizia»:
  Un ritratto di Gronchi, agosto;
  Tra storia e poesia: "Milano viscontea", "Napoli nobilissima", "Castelnuovo", agosto;
  Anarchici e cortesi gli abitanti di Cesenatico, agosto;
  La letteratura della Resistenza di Angelo Paoluzi, ottobre (cfr. *Letteratura della resistenza*, in «Europa libera», 31 dicembre 1956);
  "Cielo chiuso" di Gino Montesanto, novembre.
- In «Delta»:
  Rossini, Paoluzi: due libri sulla Resistenza, n. 9;
  Cantoni: la vita quotidiana, n. 9;
  Alvaro: 75 racconti, n. 9;
  "Ritratto nel mare" di Stefanile, n. 9.
- In «Il nostro tempo»:
  "Note di motivi" di Remo Bromuro, n. 3;
  "Una lettura di Dante" di Rocco Montano, n. 10.
- In «Il Ragguaglio librario»:
  "Ritratto nel mare" di Stefanile, n. 10 (anche in «Delta», n. 9, 1955);
  "Si fa luce" di Gino Nogara, n. 10.
- In «Il Popolo»:
  Qualcosa esiste, rimane indistruttibile, 13 novembre;
  Certezze cristiane, 13 novembre.
- In «Il Caffè»:
  Le due critiche. Conclusioni, n. 4.
- In «Davide»:
  Per una caratterizzazione della narrativa cristiana, n. 6 (già in *Il Ragguaglio dell'attività culturale e artistica dei cattolici in Italia*, Istituto di Propaganda Libraria, Milano 1955; cfr. *Narrativa cristiana*, in «Il Popolo», 5 marzo 1955).
- In «La Brigata degli Amici del Libro italiano»:
  La poetica di Pirandello, n. 9 (cfr. *Sulla poetica di Pirandello*, in «La Brigata degli Amici del Libro italiano», n. 4, 1954; già in «Il nostro tempo», n. 1, 1954).
- In «Leggere»:
  Per una lettura di Dante, n. 10.

- In «La Fiera Letteraria»:
  Una pagina da "Il testimone", 24 giugno.
- In «Prospettive meridionali»:
  Per l'Abruzzo il petrolio è mito o speranza, n. 8 (anche in «Valpescara», 19 settembre 1956).
- In «Valpescara»:
  Per l'Abruzzo il petrolio è mito o speranza, 19 settembre (anche in «Prospettive meridionali», n. 8, 1956).
- In «La Prealpina»:
  Il dialetto restituisce vivacità alla realtà operante nella narrativa, 25 settembre.
- In «Segnalibro»:
  Zia Clara, una vera Signora, n. 3, dicembre (già in «Colloqui», n. 10, 1955; poi in «Dimensioni», nn. 2-3, 1957; poi in «Colloqui», n. 10, 1960).
- In «Europa libera»:
  Letteratura della resistenza, 31 dicembre (cfr. *La letteratura della Resistenza di Angelo Paoluzi*, in «La Giustizia», 20 ottobre 1956).

1957

- *Il testimone*, Massimo, Milano (già Massimo, Milano 1956; poi in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; poi Rusconi, Milano 1980; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1989).
- *Albe*, *Addio per una bimba, Autunno* e *Notturno*, *Paris-Plage*, in C. Bettelli, *Il secondo '900. Panorama dei poeti italiani dell'ultima generazione*, Amicucci, Padova (*Albe* già in «Umana», luglio-agosto, 1956; poi in V. Esposito [a cura di], *Parnaso d'Abruzzo*, Ed. dell'Urbe, Roma 1980; poi in S. D'Acunto [a cura di], *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990. *Autunno* e *Notturno* già in «La Fiera Letteraria», n. 45, 7 novembre 1954; già in «Umana», luglio-agosto 1956. *Autunno* poi in S. D'Acunto [a cura di], *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990. *Paris-Plage* poi in V. Esposito [a cura di], *Parnaso d'Abruzzo*, Ed. dell'Urbe, Roma 1980; poi in W. Rupolo, *Umanità e stile. Studio su Mario Pomilio*, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 1991).
- *Der Zeuge*, trad. da *Il testimone* di C. Birnbaum, Agentur des Rauhen Hauses, Hamburg.

- In «Il Caffè»:
  I pensieri della domenica, nn. 2, 3-4, 5;
  Pagina Quarantotto, n. 8.
- In «Ragguaglio librario»:
  Una stagione a Orolai di S. Cambosu.
- In «Leggere»:
  "La borghesia e la paura" di Angelo Marigliano, n. 5.
- In «La Fiera Letteraria»:
  Goffredo Bellonci. Un critico senza miti, 27 gennaio.
- In «Idea»:
  Aspetti e figure della narrativa italiana contemporanea, 24 marzo.
- In «Dimensioni»:
  Zia Clara, nn. 2-3 (già in «Colloqui», n. 10, 1955; già in «Segnalibro», n. 3, dicembre, 1956; poi in «Colloqui», n. 10, 1960).

1958

- *Il cimitero cinese*, in «La Fiera Letteraria», 20 aprile (anche in G. Spagnoletti [a cura di], *La nuova narrativa italiana*, Guanda, Parma; poi in L. Silori [a cura di], *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano 1963; poi in volume Rizzoli, Milano 1969; poi Rusconi, Milano 1979; poi in G. Fiocco [a cura di], Marcello Ferri, Teramo 1985, poi in «Famiglia cristiana», n. 42, 1988 e Ed. Paoline, Milano 1988; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1990, poi Mondadori, Milano 1991; poi Mondadori, Novara 1995; ora F. Francucci [a cura di], con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- *El testigo*, trad. da *Il testimone* di C. Vadillos, Editorial Seix Barral, Barcelona.
- *Vittnet*, trad. da *Il testimone* di K. Laval, Tidens Förlag, Stockholm.

- In «Il Popolo»:
  Arte e filosofia, 4 marzo;
  La signora Giuliana, 9 marzo;
  Critica di gusto e critica d'idee, 28 marzo.
- In «Prospettive meridionali»:
  Baedeker marsicano, n. 6.
- In «Leggere»:
  Presenza di Tecchi, n. 2.
- In «Il nostro tempo»:
  "Una donna morbida" di Gino Nogara, nn. 10-11.
- In «Nord e Sud»:
  Gli scrittori e i nuovi mezzi d'espressione, n. 49 (cfr. *Nuovi mezzi d'espressione*, in «Il Giornale del mattino», 14 giugno 1960).

1959

- *Il nuovo corso*, Bompiani, Milano (poi in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; poi G. D'Elia [a cura di], Rizzoli, Milano 1969; poi Rusconi, Milano 1979; poi De Agostini, Novara 1982; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1990; poi con il titolo *Il nuovo corso*, a cura e con postfazione di M. Volpi, prefazione di A. Zaccuri, Hacca, Matelica 2014).
- *The Witness*, trad. da *Il testimone* di A. Colquhoun, Hutchinson, London (anche Harper & Brothers, New York 1959).

- In «Il Popolo»:
  Rapporti con la letteratura, 30 giugno;
  A proposito del Manzoni minore, 28 luglio;
  Baedeker marsicano. A Celano come in Provenza, 12 agosto;
  Baedeker marsicano. Alba Fucens, 12 agosto;
  Cinema e civiltà, 22 settembre.
- In «Leggere»:
  "La vedova timida" di Tecchi, nn. 1-2 (anche in «Il nostro tempo», n. 1, 1959);
  A centotrent'anni dalla "Colonna infame", nn. 8-9;
  Scrittori e televisione, n. 10.
- In «Il nostro tempo»:
  "La vedova timida" di Tecchi, n. 1 (anche in «Leggere», nn. 1-2, 1959);
  "L'anima in fiamme" di Enzo Fabiani, n. 10.

- In «Quaderni di San Giorgio»:
  Arte e scienza, n. 8.
- In «Prospettive meridionali»:
  Un verde anfiteatro. Il Parco nazionale d'Abruzzo, n. 6.
- In «La Fiera Letteraria»:
  Betocchi prosatore, 12 luglio.
- In «Nord e Sud»:
  Domenico Rea e la narrativa meridionale, n. 59.

1960

- In «Gazzetta del Popolo»:
  Il personaggio e la verosimiglianza morale, 2 maggio (poi in «Gioventù», ottobre 1962);
  Il teppismo e la scuola, 3 maggio (cfr. *Il teppismo giovanile e i valori della scuola*, in «Incontri Europei della Gioventù», novembre 1960);
  La chiave di casa, 10 maggio;
  Crisi del libro, 29 maggio;
  Il portalettere, 4 giugno (poi in «Il Tempo», 28 luglio 1974);
  Il positivo nell'arte, 21 giugno;
  Perché non si legge, 22 luglio;
  La sentinella, 17 agosto (poi in «Persona», nn. 9-10, 1961; poi in «Il Mattino», 23 marzo 1963; poi in «Avvenire», 24 dicembre 1972 e anche in «L'Osservatore romano», 24 dicembre 1972; poi in «Il Tempo», 29 luglio 1976; poi in *Il cane sull'Etna*, Rusconi, Milano 1978);
  Versi per Natale, 14 dicembre (poi con il titolo *Otto versi per Natale*, in «Il Mattino», 24 dicembre 1962; poi con il titolo *Natale con i tuoi...*, Guida, Napoli 1963; poi in «Studi cattolici», n. 142, 1972; poi in «Il Tempo», 23 dicembre 1976).
- In «Le Ragioni narrative»:
  La doppia crisi di Brancati, n. 1 (poi, con il titolo *La situazione di Brancati*, in *Contestazioni*, 1967);
  Dialetto e linguaggio, n. 2 (già in *Il Ragguaglio dell'attività culturale e artistica dei cattolici in Italia*, Istituto di Propaganda Libraria, Milano 1956; poi in *Aspetti e problemi della cultura contemporanea*, Dante Alighieri, Napoli 1963; poi in *Contestazioni*, 1967);
  Metodologia critica e critica metodologica (alcune domande a Carlo Salinari), n. 4 (poi in *Contestazioni*, 1967);
  La serrata ideologica, n. 5;
  L'antirisorgimento di De Roberto, n. 6.
- In «Il Giornale del mattino»:
  Nuovi mezzi d'espressione, 14 giugno (cfr. *Gli scrittori e i nuovi mezzi d'espressione*, in «Nord e Sud», n. 49, 1958).
  Personaggio e vita morale, 25 giugno;
  Scrittori e lettori in Italia non s'incontrano, 25 agosto.
- In «Leggere»:
  "Gli egoisti" di Tecchi, n. 3;
  La funzione d'una rivista. "La voce", nn. 8-9.

- In «Colloqui»:
  Zia Clara, n. 10 (già in «Colloqui», n. 10, 1955; in «Segnalibro», n. 3, dicembre, 1956; già in «Dimensioni», nn. 2-3, 1957).
- In «Quaderni di San Giorgio»:
  Adolescenza traviata, n. 11.
- In «Incontri Europei della Gioventù»:
  Il teppismo giovanile e i valori della scuola, novembre (cfr. *Il teppismo e la scuola*, in «Gazzetta del Popolo», 3 maggio 1960).

1961

- *L'oiseau pris sous les voûtes*, trad. da *L'uccello nella cupola* di M. Bourrette-Serre, Fayard, Parigi.
- *The New Line,* trad. da *Il nuovo corso* di A. Colquhoun, Hutchinson, London (anche Harper & Brothers, New York, 1961).
- *Introduzione* ad AA.VV., *Adolescenza traviata*, a cura di M. Pomilio, *Quaderni di San Giorgio*, Sansoni, Firenze 1961.
- *L'acciaio tra gli ulivi,* in *Italsider Taranto*, Italsider, Genova e anche in «Rivista Italsider», n. 10, 1961.

- In «Gazzetta del Popolo»:
  Il censimento dell'amicizia, 12 gennaio;
  La nostra zia Clara, 19 febbraio;
  Gli scrittori africani di fronte all'Europa, 1 aprile;
  L'angoscia, 24 maggio;
  L'avventura delle parole, 1 luglio;
  Salviamo l'ultimo lembo della più antica foresta d'Italia, 19 settembre;
  Un invito rivolto all'uomo a far ritorno alla natura, 21 settembre;
  Una città senza folclore. Oristano e le sue terre, 7 ottobre;
  Oristano. Alcuni espropri, 13 ottobre;
  Oristano. Un'antica rassegnazione, 21 ottobre;
  L'acciaio sul Mar Grande. Taranto spera nell'industria, 2 novembre;
  Sull'individualismo del Sud nasce una nuova pianta umana, 9 novembre;
  Un modo d'esser felice, 2 dicembre.
- In «A.B.C.»:
  Cultura. I poeti al caffè;
  Cultura. Maritain riscopre l'America;
  Cultura. Casanova scrittore di fantascienza (poi in *Un libertino nel paese dell'utopia. Giacomo Casanova scrittore di fantascienza*, in «Il Mattino», 12 luglio 1977);
  Cultura. Teddy-boys a congresso;
  Cultura. La cultura negra vuol guarire l'Occidente.
- In «Rivista Italsider»:
  I tesori dell'antica Taranto, n. 4;
  L'acciaio tra gli ulivi, n. 10 (anche in *Italsider Taranto*, Italsider, Genova 1961).
- In «Realtà del Mezzogiorno»:
  Il silenzio di De Roberto, nn. 6-7;

Metodologia critica e critica metodologica, n. 7 (già in «Le Ragioni narrative», n. 4, 1960; poi in *Contestazioni*, 1967).
- In «Il Caffè»:
La balia di Kronprinz, n. 3.
- In «L'illustrazione italiana»:
Perché restiamo a Napoli, n. 11.
- In «Il Giornale del mattino»:
"Il re e il lustrascarpe" di Rea, 13 gennaio.
- In «Sport Sud»:
Incontro di catch, 18 aprile.
- In «Persona»:
La sentinella, nn. 9-10 (già in «Gazzetta del Popolo», 17 agosto 1960; poi in «Il Mattino», 23 marzo 1963; poi in «Avvenire», 24 dicembre 1972 e in «L'Osservatore romano», 24 dicembre 1972; poi in «Il Tempo», 29 luglio 1976; poi in *Il cane sull'Etna*, Rusconi, Milano 1978).

1962
- *Dal naturalismo al verismo*, Liguori, Napoli (poi 1966 e 1979).
- *I contadini del Fucino*, in AA.VV., *Il volto nuovo del Sud*, Laterza, Bari.
- *Il Campidano di Oristano*, in *Il volto nuovo del Sud*, Laterza, Bari (anche in «Cassa per il Mezzogiorno», n. 6, 1962).
- *Passeggiate sul corso*, in E.A. Albertoni, E. Antonini e R. Palmieri (a cura di), *La generazione degli anni difficili*, Laterza, Bari (poi in «Dimensioni», nn. 3-4, 1965 e anche in «L'idea socialista», 9 dicembre 1965).
- *La confessione*, in *La narrativa a Napoli*, vol. monografico di «Il nostro tempo», n. 56.
- In «Gazzetta del Popolo»:
Le urne. Immagine di una Taranto sontuosa, 13 febbraio;
"La dama di piazza" di Prisco, 8 marzo;
"Lawrence in Italia" di Piero Nardi, 23 marzo;
Un consulto per il romanzo, 14 giugno.
- In «Il Mattino»:
Un cattolico laico parla del concilio, 6 dicembre;
Otto versi per Natale, 24 dicembre (già con il titolo *Versi per Natale*, in «Gazzetta del Popolo», 14 dicembre 1960; poi con il titolo *Natale con i tuoi...*, Guida, Napoli 1963; poi in «Studi cattolici», n. 142, 1972; poi in «Il Tempo», 23 dicembre 1976).
- In «Realtà del Mezzogiorno»:
Memoria del Premio Castellammare, n. 1.
- In «Bagnoli notizie»:
Incontro fra due mondi, marzo.
- In «Il Contemporaneo»:
Le dimissioni, n. 52, settembre.
- In «Tuttitalia»:
Il silenzioso paese dei Sanniti, n. 54.
- In «Cassa per il Mezzogiorno»:
Campidano di Oristano, n. 6 e anche in *Il volto nuovo del Sud. Antologia*, Laterza, Bari 1962.

- In «Cronache meridionali»:
  Letteratura e fatti di moda, n. 9, settembre.
- In «Gioventù»:
  Il personaggio e la verosimiglianza morale, ottobre (già in «Gazzetta del Popolo», 2 maggio 1960).

1963

- *Il cimitero cinese*, in L. Silori (a cura di), *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano (già in «La Fiera Letteraria», 20 aprile 1958 e in G. Spagnoletti [a cura di], *La nuova narrativa italiana*, Guanda, Parma 1958; poi in volume Rizzoli, Milano 1969; poi Rusconi, Milano 1979; poi in G. Fiocco [a cura di], Marcello Ferri, Teramo 1985, poi in «Famiglia cristiana», n. 42, 1988 e Ed. Paoline, Milano 1988; poi con Introd. di F. Scaglione Mondadori, Milano 1990, poi Mondadori, Milano 1991; poi Mondadori, Novara 1995; ora F. Francucci [a cura di], con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- *Ritorno a Cassino,* in L. Silori, *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano (poi in «Amica», n. 21, 1967; poi in «Avvenire», 23 settembre 1973; poi in *Il cimitero cinese*, Rusconi, Milano 1979; poi a cura di G. Fiocco, Marcello Ferri, Teramo 1985; poi in *Il cimitero cinese*, Mondadori, Milano 1995; ora in *Il cimitero cinese,* a cura di F. Francucci, con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- *La fortuna del Verga,* Liguori, Napoli; poi 1979.
- *Dialetto e linguaggio*, in *Aspetti e problemi della cultura contemporanea*, Dante Alighieri, Napoli (già in *Il Ragguaglio dell'attività culturale e artistica dei cattolici in Italia*, Istituto di Propaganda Libraria, Milano 1956; già in «Le Ragioni narrative», n. 2, 1960; poi in *Contestazioni*, 1967).
- *Otto versi per Natale*, in *Natale con i tuoi...*, Guida, Napoli (già con il titolo *Versi per Natale* in «Gazzetta del Popolo», 14 dicembre 1960; già in «Il Mattino», 24 dicembre 1962; poi in «Studi cattolici», n. 142, 1972; poi in «Il Tempo», 23 dicembre 1976).
- *Prefazione* a E. Di Giovanni, *Un discorso difficile*, Oderisi, Gubbio.

- In «Il Mattino»:
  Un ermellino a Cernopol, 3 gennaio;
  Il censimento degli affetti, 5 gennaio;
  Un diario ignorato di Svevo, 10 gennaio;
  Ottieri e la linea gotica, 17 gennaio;
  Cinema e sesso, 24 gennaio;
  "Fuori gioco" di Doni: un romanzo impegnato. Messaggio o protesta?, 31 gennaio;
  Voci al tramonto, 2 febbraio;
  La tomba di Virgilio, 26 febbraio;
  La città assoluta, 28 febbraio;
  Impegno e disimpegno nella letteratura d'oggi, 7 marzo;
  La comparsa del superuomo, 12 marzo;
  La sentinella, 23 marzo (già in «Gazzetta del Popolo», 17 agosto 1960; già in «Persona», nn. 9-10, 1961; poi in «Avvenire», 24 dicembre 1972 e anche in «L'Osservatore romano», 24 dicembre 1972; poi in «Il Tempo», 29 luglio 1976; poi in *Il cane sull'Etna*, Rusconi, Milano 1978);

Il consiglio d'Egitto, 28 marzo;
Una storia d'amore nell'Italia del benessere, 18 aprile;
Viaggio in Terra di Lavoro, 3 maggio;
"Un requiem per Addolorata" o il realismo dei sentimenti, 23 maggio (anche in «Humanitas», n. 12);
"La casa di Matrjona": conferma di Solzenitsyn. Una contadina dell'età staliniana, 6 giugno (poi in «Humanitas», n. 2, 1965);
La lenta metamorfosi della letteratura meridionale, 13 giugno (poi con il titolo *La narrativa meridionale, oggi*, in *Contestazioni*, Rizzoli, Milano 1967);
Il letto di Procuste. Tecchi e la favolistica, 27 giugno;
"La dura spina" di Renzo Rosso, 11 luglio;
Il paesaggio abruzzese e la poesia dannunziana, 10 agosto;
"Scritti bizantini" di Giulio Salvadori, 15 agosto;
"*La spedizione delle due Sicilie" di M. Du Camp*, 26 settembre (poi in «Humanitas», 1965);
"Natale in casa di appuntamento" di Ugo Moretti, 10 ottobre;
Ideologia e regionalismo in Gabriele D'Annunzio, 24 ottobre;
Un lungo atto di fiducia: Marotta, 14 novembre (cfr. *La narrativa di Marotta. Un atto di fiducia*, in «La Giustizia», n. 3, febbraio 1955);
La "Vecchia Napoli" di Felice de Filippis, 5 dicembre.

- In «Humanitas»:
"L'amoroso cugino" di G. Nogara, n. 12;
"Un requiem per Addolorata" di M. Devena, n. 12 (anche in «Il Mattino», 23 maggio 1963).

- In «Terzo programma»:
Edoardo Scarfoglio a cinquant'anni dalla morte, n. 4 (cfr. *Edoardo Scarfoglio*, in collana «Interventi», diretta da A. Villani, Istituto Suor Orsola Benincasa, Guida, Napoli 1989).

- In «L'Approdo letterario»:
È in crisi la letteratura meridionale?, n. 21.

- In «La Diana»:
Insufficienza del personaggio, n. 2, marzo.

- In «Gazzetta del Popolo»:
Interpretare le ansie del proprio tempo, 12 marzo.

1964

- *El nuevo orden*, trad. da *Il nuovo corso* di M. Montalto, Editorial Nova-Mex, México.

- In «Il Mattino»:
"L'Arcadia napoletana" di P. Giannantonio, 3 gennaio (anche in «Humanitas», n. 2, 1964);
Una macchina per i sogni, 9 gennaio;
Il fiore della narrativa americana in una nuova ed esemplare antologia, 23 gennaio;
"La bistenta" di F. Pasqualino, 12 marzo;
"Il meridionale di Vigevano" di Lucio Mastronardi, 26 marzo;

Il ritorno di Giuseppe Berto. Col "Male oscuro" ha ritrovato se stesso, 23 aprile;
"Il colore della terra" di Guglielmo Petroni, 7 maggio;
Un uomo felice, 22 maggio (poi in «La Discussione», 27 maggio 1967);
Edipo vince a Stalingrado. Gregor von Rezzori, 28 maggio (cfr. *"L'Edipo prussiano" di Gregory von Rezzori,* in «Humanitas», n. 6, 1964);
Siamo ancora cristiani? Un bel libro di Carlo Bo, 30 luglio;
Antiche e nuove collane di narrativa e di saggistica, 13 agosto;
Le origini di Venezia e il suo umanesimo, 3 settembre;
Le "occasioni critiche" di Salvatore Battaglia, 10 settembre (poi in «Humanitas», n. 9, 1966);
Il premio isola d'Elba fra Brandys e Landolfi, 20 settembre;
Duemila pagine di A. Gramsci, 12 novembre;
"La vaca mora" di G.A. Cibotto, 3 dicembre.

- In «Humanitas»:
"La verità sul caso Smith": Fruttero e Lucentini;
"L'Arcadia napoletana" di Pompeo Giannantonio, n. 2 (anche in «Il Mattino», 3 gennaio 1964);
"L'Edipo prussiano" di Gregory von Rezzori, n. 6 (cfr. *Edipo vince a Stalingrado. Gregor von Rezzori*, in «Il Mattino», 28 maggio 1964).
- In «Il Giornale d'Italia»:
La narrativa meridionale oggi, 13 giugno (poi in *Contestazioni*, 1967);
Visita ai luoghi d'arte abruzzesi, 19 agosto.
- In «La Fiera Letteraria»:
Avanguardismo come naturalismo, 15 novembre (poi in *Contestazioni*, 1967);
La verità su Gramsci, 6 dicembre.
- In «Filologia e Letteratura»:
Socialismo e letteratura nell'ultimo decennio dell'Ottocento, n. 38.
- In «Il nostro tempo»:
Postille al centenario dannunziano, nn. 3-4.
- In «Gazzetta del Popolo»:
Un'isola di modernità nella Calabria arcaica, 7 settembre.

1965

- *La compromissione*, Vallecchi, Firenze (poi Vallecchi, Firenze 1966 e 1969; poi con Introd. di S. Battaglia, Vallecchi, Firenze 1973; poi Rusconi, Milano 1978; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1989).

- In «Il Mattino»:
Alla prova del dialogo cattolici e comunisti, 4 febbraio;
La vera storia della bomba atomica, 17 febbraio;
L'"aria di Capua". Note campane, 21 febbraio;
Un nostalgico ritratto dei grandi lumi di Milano, 25 febbraio;
"Un anno sull'Altopiano". Un libro di Emilio Lussu, 11 marzo;
Un poeta etrusco e un pittore sardo: Sassu, Fabiani, 18 marzo;
Taccuino campano. La città impaziente, 28 marzo;

"Gli onesti" di Bonaventura Tecchi, 6 maggio (anche in «Persona», n. 5, 1965);
Due narratori eccentrici: Civinini, Ravasegna, 10 giugno;
Taccuino di viaggio (da Corfinio a Manoppello), 10 luglio;
Uscita di sicurezza, 22 luglio;
"Fuochi di Sant'Elmo" di Alceste Nomellini, 29 luglio;
In una nuova raccolta di racconti il mondo narrativo di Michele Prisco, 12 agosto;
Cultura spagnola nel Settecento. Un saggio storico di Mario Di Pinto, 16 settembre;
"La mano del tempo". Prose di Nicola Lisi, 21 ottobre;
Francesco De Sanctis e il Manzoni «realista», 11 novembre;
Le poesie di Fabiani, 25 novembre;
Calabria vecchia e nuova, 7 settembre.

- In «La Fiera Letteraria»:
La grande glaciazione, 24 gennaio (poi in *Contestazioni*, 1967);
La lingua di Pasolini, 14 febbraio;
Come parleremo domani, 7 marzo;
Cammino e destino di Domenico Rea, 21 marzo;
Una pagina da "La Compromissione", 23 maggio;
Invenzione tecnica e necessità espressiva, 3 ottobre;
L'artista è un intellettuale? Romanò e il discorso degli anni cinquanta, 12 dicembre (poi in *Contestazioni*, 1967).
- In «Persona»:
De Sanctis e il realismo manzoniano, n. 4;
Gli uomini rossi di Aligi Sassu, n. 5;
"Gli onesti" di Bonaventura Tecchi, n. 5 (anche in «Il Mattino», 6 maggio 1965);
"Punto Franco" di Michele Prisco, n. 11.
- In «Humanitas»:
Umanesimo europeo e umanesimo veneziano, n. 8;
"La casa di Matrjona" di Solzenitsyn, n. 2 (già in «Il Mattino», 6 giugno 1963);
"La spedizione delle due Sicilie" di Maxime du Camp (già in «Il Mattino», 26 settembre 1963).
- In «L'Approdo Letterario»:
Le idee contemporanee. Il discorso interrotto, n. 30 (poi in *Contestazioni*, 1967);
Gli scrittori e la critica militante, n. 31;
La lingua come contesto mediatore, n. 32.
- In «Dimensioni»:
Due note dannunziane, nn. 1-2.
- In «Rivista Italsider»:
Taranto rivisitata, n. 2.
- In «Nuova stagione»:
Il senso di Bernanos, 1 giugno.
- In «Realtà del Mezzogiorno»:
L'Abruzzo e l'arte di D'Annunzio, n. 10.
- In «L'idea socialista»:
Passeggiate sul corso, 9 dicembre (già in E.A. Albertoni, E. Antonini e R. Palmieri [a cura di], *La generazione degli anni difficili*, Laterza, Bari 1962; poi in «Dimensioni», nn. 3-4, 1965).

- In «Vie assistenziali»:
  Assistenza e previdenza sociale, n. 12.

1966

- *La compromissione*, Vallecchi, Firenze (già Vallecchi, Firenze 1965; poi Vallecchi, Firenze 1969; poi con Introd. di S. Battaglia, Vallecchi, Firenze 1973; poi Rusconi, Milano 1978; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1989).
- *Dal naturalismo al verismo*, Liguori, Napoli (già 1962; poi 1979).
- *La formazione critico-estetica di Pirandello*, Liguori, Napoli (poi Ferri, L'Aquila 1980).
- *Il cinema per l'uomo*, in R. May (a cura di), *Atti ufficiali della II settimana cinematografica dei cattolici italiani*, Assisi 1966 (cfr. *Come il cinema rappresenta l'uomo*, in «Rivista del cinematografo», n. 11, novembre 1966).

- In «Il Mattino»:
  Cultura e società nella narrativa meridionale. Walter Mauro alla Libreria Guida, 3 febbraio;
  "Il testamento" di Elio Vittorini, 17 febbraio;
  "Le cosmicomiche" di Calvino, 3 marzo;
  Un mondo a parte. Gustavo Herling, 7 aprile (anche in «La Fiera Letteraria», 24 marzo 1966);
  Leonardo Sciascia. "A ciascuno il suo", 24 marzo;
  "La cupola" di Gino Montesanto, 4 agosto;
  Le indulgenze di Libero Bigiaretti, 11 agosto;
  "Viaggio di ritorno" di Aldo de Jaco, 25 agosto;
  A proposito di "Detto con ironia". Le nuove poesie di Gino Nogara, 20 ottobre.
- In «La Fiera Letteraria»:
  Un grande libro. "Un mondo a parte" di Herling, 24 marzo (anche in «Il Mattino», 7 aprile 1966);
  Dibattito su Croce. Gli eredi divisi, 21 aprile;
  Il cinema si morde la coda, 20 ottobre.
- In «Agrigento sera»:
  "Per onor di firma", 6 aprile;
  L'eresia meridionale di Guido Macera, 1 ottobre.
- In «L'Europeo»:
  I cervelli sull'isola, 27 gennaio.
- In «Realtà del Mezzogiorno»:
  I racconti di Rea, n. 3.
- In «L'Avanti!»:
  Un cattolico in rivolta, 3 aprile.
- In «Humanitas»:
  Le occasioni critiche di Battaglia, n. 9 (già in «Il Mattino», 10 settembre 1964).
- In «Rivista del cinematografo»:
  Come il cinema rappresenta l'uomo, n. 11, novembre (anche in *Il cinema per l'uomo*, *Atti ufficiali della II settimana cinematografica dei cattolici italiani*, a cura di R. May, Assisi 1966).

- In «Opera aperta»:
  Le quattro età di Verga, nn. 5-6.
- In «Arte sintesi»:
  Pirandello e l'eredità dei veristi, nn. 17-18.

1967

- *Contestazioni.* Rizzoli, Milano.
- *Prefazione* a *Leonardo pittore*, Rizzoli, Milano.
- In «La Discussione»:
  Un uomo felice, 27 maggio (già in «Il Mattino», 22 maggio 1964);
  Messaggi, 24 giugno;
  Il messaggio di Bernanos nella cultura italiana, 2 dicembre.
- In «Amica»:
  Pirandello e la crisi della scienza positiva, n. 10 (anche in «Realtà del mezzogiorno», n. 10, 1967);
  Ritorno a Cassino, n. 21 (già in L. Silori, *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano 1963; poi in «Avvenire», 23 settembre 1973; poi in *Il cimitero cinese*, Rusconi, Milano 1979; poi a cura di G. Fiocco, Marcello Ferri, Teramo 1985; poi in *Il cimitero cinese*, Mondadori, Milano 1995; oggi in *Il cimitero cinese*, a cura di F. Francucci, con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- In «Dimensioni»:
  Per una cultura abruzzese, n. 3.

1968

- *Prefazione* a C. Alvaro, *Gente in Aspromonte*, Garzanti, Milano.

- In «La Discussione»:
  Cartoline d'auguri, 13 gennaio (poi in «Il Tempo», 7 gennaio 1977);
  La città abbandonata, 27 gennaio;
  La Calabria amara di Corrado Alvaro, 2 marzo;
  La critica come impegno, 23 marzo;
  La resurrezione del linguaggio, 6 aprile;
  Il conformismo contestato, 18 maggio;
  Gli intellettuali cecoslovacchi e la libertà, 21 settembre;
  Siamo ancora troppo pigri (*Intellettuali italiani e cecoslovacchi)*, n. 30;
  "Il franco tiratore". Un libro di Raffaele Crovi, 5 ottobre (anche in «Il Mattino», 27 dicembre);
  La fede più difficile di Mario Gozzini, 2 novembre;
  Il Sud diventa meno Sud, 14 dicembre.
- In «Punto e a capo»:
  Le voci. Novella di Mario Pomilio, n. 4, aprile (poi in *Le madri*, Bramante, Milano 1972;
  Interno coniugale. Novella di Mario Pomilio, n. 9, settembre (poi in «Avvenire», 16 aprile 1972; poi in «Il Tempo», 5 agosto 1977; poi con il titolo *Un racconto. "Il Padre"*,

in «Il Tempo», 16 novembre 1979; poi in *Il padre e altri scritti*, Prismi, in *I grandi autori de "Il Mattino"*, Napoli 1996).
- In «Dimensioni»:
Un bilancio letterario, nn. 3-4;
Note intorno all'Alvaro calabrese, nn. 3-4.
- In «Corriere di Napoli»:
La Napoli culturale nei tempi d'oggi, 21 gennaio.
- In «Avvenire»:
"Fiabe italiane" negli Oscar, 28 gennaio.
- In «Il Ponte»:
L'eclissi del verismo, n. 2, febbraio.
- In «Rivista Finsider»:
Taccuino industriale, n. 1, marzo.
- In «Corriere della sera»:
Filo diretto. Pomilio-Betocchi, 21 marzo.
- In «Politica e Mezzogiorno»:
Prodromi del nazionalismo e il mito di Roma nella cultura italiana della fine dell'Ottocento, nn. 1-2, gennaio-giugno.
- In «Il Mattino»:
"Il franco tiratore" di Raffaele Crovi, 27 dicembre (anche in «La Discussione», 5 ottobre 1968).
- In «Nuova presenza»:
Crisi della letteratura meridionale, nn. 32-33.

1969
- *L'uccello nella cupola*, in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano (già in volume Bompiani, Milano 1954; poi Rusconi, Milano 1978; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1989; poi con Introd. di E. Paccagnini, San Paolo, Milano 2008).
- *Il testimone*, Rizzoli, Milano (già Massimo, Milano 1956 e 1957; poi Rusconi, Milano 1980; poi con Introd. di F. Scaglione Mondadori, Milano 1989).
- *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano, include anche *L'uccello nella cupola, Il testimone, Il nuovo corso* (già in «La Fiera Letteraria», 20 aprile 1958 e in G. Spagnoletti [a cura di], *La nuova narrativa italiana*, Guanda, Parma 1958; già in L. Silori [a cura di], *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano 1963; poi Rusconi, Milano 1979; poi in G. Fiocco [a cura di], Marcello Ferri, Teramo 1985, poi in «Famiglia cristiana», n. 42, 1988 e Ed. Paoline, Milano 1988; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1990, poi Mondadori, Milano 1991; poi Mondadori, Novara 1995; ora F. Francucci [a cura di], con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- *Il nuovo corso*, a cura di G. D'Elia, Rizzoli, Milano (già Bompiani, Milano 1959; poi Rusconi, Milano 1979; poi De Agostini, Novara 1982; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1990 ; poi con il titolo *Il nuovo corso*, a cura e con postfazione di M. Volpi, prefazione di A. Zaccuri, con una lettera inedita di M. Pomilio, Hacca, Matelica, Mc, 2014).
- *La compromissione*, Vallecchi, Firenze (già Vallecchi, Firenze 1965 e 1966; poi con Introd. di S. Battaglia, Vallecchi, Firenze 1973; poi Rusconi, Milano 1978; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1989).

- *El compromiso,* trad. da *La compromissione* di C. Pastor Sanz, Editorial Magisterio Español, Madrid.
- *Introduzione* a U. Fasolo, *Frammenti di un ordine*, Rusconi, Milano.

- In «Il Mattino»:
  "Le idee correnti" di Luigi Baldacci, 13 marzo (cfr. *Diogene tra i manichei. "Le idee correnti" di Baldacci*, in «Avvenire», 11 marzo 1969);
  "La fede difficile" di Mario Gozzini, 10 aprile;
  "Aprire il fuoco" di Luciano Bianciardi, 22 maggio (cfr. *Luciano Bianciardi in "Aprire il fuoco"*, in «Avvenire», 4 maggio 1969);
  Le campane di Atri, 11 settembre (anche in «Il Resto del Carlino», 27 agosto 1969);
  Frammenti di un ordine. La nuova raccolta di liriche di Ugo Fasolo, 18 settembre;
  "Un regno è un regno" di G. Rosato, 20 novembre.
- In «Avvenire»:
  La tastiera di Pavese, 31 gennaio;
  Un'antologia di "Scienziati del Seicento", 2 marzo;
  Diogene tra i manichei. "Le idee correnti" di Baldacci, 11 marzo (cfr. *"Le idee correnti" di Luigi Baldacci*, in «Il Mattino», 13 marzo 1969);
  Luciano Bianciardi in "Aprire il fuoco", 4 maggio (cfr. *"Aprire il fuoco" di Luciano Bianciardi*, in «Il Mattino», 22 maggio).
- In «La Discussione»:
  La Scapigliatura. I mattacchioni di casa, 25 gennaio;
  Il giudizio del marziano, 10 maggio;
  Capriccio siciliano in una raccolta di saggi di G. Padellaro, 15 novembre.
- In «Il Dramma»:
  Pirandello in "Arte e coscienza d'oggi" del 1843, n. 9;
  Il secolo venturo mi darà ragione, n. 9.
- In «L'Argine letterario»:
  Dibattito sulle neo-avanguardie, gennaio-marzo.
- In «Il Resto del Carlino»:
  Le campane di Atri, 27 agosto e anche in «Il Mattino», 11 settembre 1969.
- In «Contenuti»:
  Ancora sulla letteratura meridionale, nn. 1-2.
- In «Il nostro tempo»:
  Alvaro meridionale (a proposito di "Gente in Aspromonte"), nn. 10-12.

1970
- In «Avvenire»:
  Pilato è in ogni uomo, 29 marzo;
  Nuova sensibilità religiosa nella poesia di A. Grande, 17 maggio;
  250 volumi per conoscere i classici italiani, 27 maggio;
  Borghesi nella provincia di Prisco, 16 giugno;
  Raccolte in volume le basi della convivenza umana, 29 luglio;
  In "Passato presente" le ossessioni di Ionesco, 20 ottobre;
  In un'analisi di Dodds il trionfo del Cristianesimo, 27 ottobre;

La libertà di tradurre, 3 novembre;
Da Napoli "Il libro dell'anno" su una nave, 6 novembre;
Negli studi di G. Amoroso le strade dello stile, 8 dicembre;
L'amore non può essere un mito, 31 dicembre.
- In «Il Mattino»:
Il ritorno di un bel libro di Prisco. "La provincia addormentata", 2 aprile;
Due schede di lettura. Poesia di A. Grande e Come il colibrì di H. Miller, 7 maggio;
"Il volto del Sud". Un libro di Mario Stefanile, 18 luglio;
Il mondo in negativo del diarista Ionesco, 15 ottobre;
Il buon Dio di Pasqualino, 20 dicembre.
- In «Homo nuova scienza»:
In libreria. Demus, Hirmer, Baldacci, Prisco, Volpini. La preghiera nella poesia italiana, n. 4;
In libreria. Classici della cultura, n. 5;
In libreria. Secondo Ottocento, n. 6;
In libreria. Crovi, Soldati, Dragosei, n. 7;
In libreria. Beck, Malleczewen, Pasqualino, Venturi, Giganti, n. 8.
- In «La Discussione»:
Il Sud interiore di Prisco, 28 febbraio;
Incompatibilità o incapacità? "I numeri" di R. Doni, 1 settembre.
- In «Il Dramma»:
Il mio delitto, n. 2 (poi con il titolo *Il vicino,* Ca' Spinello, Urbino 1971; poi in *Il cane sull'Etna*, Rusconi, Milano 1978; poi in *Vent'anni di racconti. Premio Teramo 1959-1978*, pref. di Carlo Bo, Eco editrice, Bergamo 1979).
- In «Revue. Svetovej literatury»:
Listz Neapola, n. 4.
- In «Studi filologici e linguistici siciliani»:
Convegno. Lingua parlata e lingua scritta, XI.

1971
- *Il vicino*, Ca' Spinello, Urbino (con il titolo *Il mio delitto*, già in «Il Dramma», n. 2, 1970; poi con il titolo *Il vicino*, in *Il cane sull'Etna: frammenti di un'enciclopedia del dissesto*, Rusconi, Milano 1978; poi in *Vent'anni di racconti. Premio Teramo 1959-1978*, pref. di Carlo Bo, Eco editrice, 1979).

- In «Il Mattino»:
I pagani ed i cristiani in un'epoca di angoscia. Aspetti dell'esperienza religiosa, 21 gennaio;
Tutta una vita alla difesa delle ragioni della cultura, 16 settembre;
L'Italia al vivo. Come ci vede Jacques Nobécourt, 21 ottobre (cfr. *"L'Italia al vivo" di J. Nobécourt. Gli italiani visti dai francesi*, in «Avvenire», 15 ottobre 1971);
La "Ronda" e l'impegno. Uno studio di Carmine Di Biase, 16 dicembre.
- In «Avvenire»:
"L'Italia al vivo" di J. Nobécourt. Gli italiani visti dai francesi, 15 ottobre (cfr. *L'Italia al vivo. Come ci vede Jacques Nobécourt*, in «Il Mattino», 21 ottobre 1971);

Stile e morale nelle pagine della "Ronda", 5 dicembre;
Missione autentica del cristiano nel mondo, 31 dicembre.
- In «Realtà del Mezzogiorno»:
La formazione di Pirandello e la ricerca d'una sua espressione poetica attraverso una "riottosa vena poetica", n. 6;
"Il fiato materno" di Giacinto Spagnoletti, n. 12 (poi in «Forum Italicum», vol. VI, n. 1, marzo 1972).
- In «Homo nuova scienza»:
In libreria. Dodds, Jonesco, Agosti, n. 1;
In libreria. Amoroso, Paolo Diacono, Orsini, n. 2.
- In «Il Popolo»:
Gesù Cristo. Una biografia come teologia perenne, 18 settembre.
- In «Guerin sportivo»:
L'attore Altafini recita con scrupolo un copione, 6 dicembre.

1972
- *Le voci*, in *Le madri*, Bramante, Milano (già in «Punto e a capo», n. 4, aprile 1968).
- *Sosta a Pozzuoli*, in AA. VV., *Sette serigrafie originali e una poesia*, Milano (già in «La Fiera Letteraria», n. 32, 8 agosto 1954; già in «Il nostro tempo», nn. 5-7, 1954; poi in S. D'Acunto, *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990 e anche in «Prospettive nel mondo», n. 166, aprile 1990).
- *Stanze d'albergo*, in R. Bussi, *Dieci incisioni e dieci poesie*, in *Quaderni di grafica e poesia*, Edizioni R.S.B., Roma (poi in V. Esposito, *Parnaso d'Abruzzo*, Ed. dell'Urbe, Roma 1980 e anche in «Il Tempo», 25 gennaio 1980; poi in S. D'Acunto, *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990).
- *Introduzione* a M. Serao, *Il paese di cuccagna*, Vallecchi, Firenze.
- *Introduzione* a L. Capuana, *Verga e D'Annunzio*, Cappelli, Bologna.
- *Prefazione* a G. Bernanos, *Sotto il sole di Satana*, Dall'Oglio, Milano.

- In «Il Mattino»:
Vescovi, popolo e magia nel Sud dell'Italia, 6 gennaio (anche in «La Discussione», 13 gennaio 1972);
L'edera di Leonida. Studi di Marcello Gigante, 3 febbraio;
L'assassinio programmatico dei valori dello spirito. Intorno al "Minusvalore" di G. Barbiellini Amidei, 23 marzo;
"La cantina di Auerbach". Saggi critici di Lanfranco Orsini, 20 aprile;
Vita di Lawrence. Una biografia di Pietro Nardi, 4 maggio;
La Società meridionale in un nuovo scrittore. "La corsia" di Carlo Felice Colucci, 11 maggio (cfr. *"La corsia" di Carlo Felice Colucci*, in «Realtà del Mezzogiorno», nn. 4-5, 1972 e cfr. *Da Napoli "La corsia" di Colucci*, in «La Discussione», 20 aprile 1972);
Convegno di storia sociale e religiosa. Nel convento di Capaccio, 26 maggio;
I tre poeti del "Sebeto" e ragioni d'una scelta. Un premio che onora Napoli, 7 dicembre.
- In «Avvenire»:
Interpretazione di Leonida, poeta tarantino, 16 gennaio;
Una nuova immagine della Chiesa del Sud, 22 gennaio;

Ritratto a tutto tondo. "Vita di Lauwrence" di Piero Nardi, 19 marzo;
Interno coniugale, 16 aprile (già in «Punto e a capo», n. 9, settembre, 1968; poi in «Il Tempo», 5 agosto 1977; poi con il titolo *Un racconto. "Il Padre"*, in «Il Tempo», 16 novembre 1979; poi in *Il padre e altri scritti*, Prismi, in *I grandi autori de "Il Mattino"*, Napoli 1996);
Una nuova letteratura meridionale, 15 maggio;
Una battaglia su due fronti, 17 dicembre;
La sentinella, 24 dicembre e anche in «L'Osservatore Romano», 24 dicembre 1972 (già in «Gazzetta del Popolo», 17 agosto 1960; già in «Persona», nn. 9-10, 1961; già in «Il Mattino», 23 marzo 1963; poi in «Il Tempo», 29 luglio 1976; poi in *Il cane sull'Etna*, Rusconi, Milano 1978).

- In «Guerin sportivo»:
Il dramma psicologico di Amarildo e di Jair, 3 gennaio;
Carosio cantore di Pozzo, 6 marzo;
Anastasi come Cloridano, Bettega è il suo Medoro, 10 aprile;
Entroterra psicologico di Valcareggi, 16 ottobre.
- In «Realtà del Mezzogiorno»:
Gli scritti verghiani di Luigi Capuana, n. 3;
"La corsia" di Carlo Felice Colucci, nn. 4-5 (cfr. *Da Napoli "La corsia" di Colucci*, in «La Discussione», 20 aprile 1972 e cfr. *La Società meridionale in un nuovo scrittore. "La corsia" di Carlo Felice Colucci*, in «Il Mattino», 11 maggio 1972);
Matilde Serao dal "Ventre di Napoli" al "Paese di Cuccagna", n. 6;
"Ombre dal Sud": una schietta voce poetica, n. 7.
- In «Studi cattolici»:
A proposito del minusvalore, n. 132;
La Bibbia come letteratura, n. 140 (poi in «L'Osservatore Romano», 9 novembre 1979 e anche in *Scritti cristiani*, 1979);
Il personaggio di Gesù, n. 141;
Otto versi per Natale, n. 142 (già con il titolo *Versi per Natale*, in «Gazzetta del Popolo», 14 dicembre 1960; già con il titolo *Otto versi per Natale*, in «Il Mattino», 24 dicembre 1962; già con il titolo *Natale con i tuoi...*, Guida, Napoli 1963; poi con il titolo *Otto versi per Natale*, in «Il Tempo», 23 dicembre 1976).
- In «La Discussione»:
Vescovi, popoli e magia del Sud, 13 gennaio e anche in «Il Mattino», 6 gennaio 1972;
Da Napoli "La corsia" di Colucci, 20 aprile (cfr. *"La corsia" di Carlo Felice Colucci*, in «Realtà del Mezzogiorno», nn. 4-5, 1972 e cfr. *La Società meridionale in un nuovo scrittore. "La corsia" di Carlo Felice Colucci*, in «Il Mattino», 11 maggio 1972);
Capire il passato per capire noi stessi, 1 giugno.
- In «Forum Italicum»:
"Il fiato materno" di G. Spagnoletti, n. 1 (già in «Realtà del Mezzogiorno», n. 12, 1971);
"La Ronda e l'impegno" di C. Di Biase, n. 3.
- In «Nuova Stagione»:
"Dialoghi su Cristo", 16 novembre.
- In «L'Osservatore romano»:
La sentinella, 24 dicembre (anche in «Avvenire», 24 dicembre 1972; già in «Gaz-

zetta del Popolo», 17 agosto 1960; già in «Persona», nn. 9-10, luglio 1961; già in «Il Mattino», 23 marzo 1963; poi in «Il Tempo», 29 luglio 1976; poi in *Il cane sull'Etna*, Rusconi, Milano 1978).

1973

- *La compromissione*, con Introd. di S. Battaglia, Vallecchi, Firenze (già Vallecchi, Firenze 1965 e 1966 e 1973; poi Rusconi, Milano 1978; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1989).
- *Natura umana e stato sociale nella visione del Manzoni*, in C. Ballerini (a cura di), *Atti del Convegno manzoniano di Nimega*, 16-18 ottobre e anche in «L'Approdo letterario», nn. 63-64, 1973.
- *Prefazione* a B. Sablone, *Epigrafi cristiane*, Rebellato, Padova.

- In «Avvenire»:
  La memoria dei nostri sentimenti, 2 gennaio;
  La vita e l'opera di Svevo, 15 febbraio;
  Un romanzo lirico e poetico. "Abdicazione" di Manna, 21 febbraio;
  "L'Abdicazione" e i suoi motivi, 28 marzo;
  Lettera aperta al Ministro della Gioventù, 5 aprile;
  Uno stile amaro e grottesco nei romanzi di Compagnone, 6 aprile;
  "La macchina mondiale". I pericoli dell'utopia di Paolo Volponi, 4 maggio (cfr. *"La macchina mondiale" di Paolo Volponi*, in «Il Mattino», 3 aprile 1973);
  Aforismi contro i farisei in "Elogio del disertore" di Raffaele Crovi, 6 giugno;
  Ritorno a Cassino, 23 settembre (già in L. Silori, *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano 1963; già in «Amica», n. 21, 1967; poi in *Il cimitero cinese*, Rusconi, Milano 1979; poi a cura di G. Fiocco, Marcello Ferri, Teramo 1985; poi in *Il cimitero cinese*, Mondadori, Milano 1995; oggi in *Il cimitero cinese*, a cura di F. Francucci, con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- In «Il nostro tempo»:
  I vangeli come narrativa, n. 2 (poi in «Il nostro cinema», n. 3, marzo 1974);
  Un libro di verità. "Diario di un cinquantenne" di Doni, n. 3;
  Roma capitale politica in "L'abdicazione" di Manna, n. 8 (cfr. *Un insegnamento a bassa voce. "L'abdicazione" di G. Manna*, in «La Discussione», 22 marzo 1973);
  Compagnone, picaro alla ricerca di libertà, n. 13;
  Un racconto italico difeso dall'innocenza, n. 16;
  Manzoni rovesciò la nozione del romanzo ponendo gli umili a protagonisti, n. 19;
  Denuncia e tematiche di Corrado Alvaro, n. 32;
  Riuniti nell'Antico Testamento tutti i possibili generi letterari, n. 43.
- In «Il Ragguaglio librario»:
  I capostipiti del nostro Novecento letterario, nn. 2-3, febbraio marzo;
  Verifica della narrativa di Luigi Compagnone, n. 4, aprile;
  L'ideologizzazione dei testi scolastici, n. 5, maggio;
  L'impedita di G. Nogara, n. 6;
  La ballata del Signor dabbene di G. Martelli, n. 6 e anche in «Il Mattino», 24 maggio 1973;

L'elogio del disertore di R. Crovi, n. 6.
- In «La Discussione»:
L'intellettuale nella società tecnologica, 18 gennaio;
Un insegnamento a bassa voce. "L'abdicazione" di G. Manna, 22 marzo (cfr. *Roma capitale politica in "L'abdicazione" di Manna*, in «Il nostro tempo», n. 8, 1973);
Le "immense moltitudini" ignorate dalla storia, 28 giugno.
- In «Il Mattino»:
I racconti di Compagnone, 13 marzo;
"La macchina mondiale" di Paolo Volponi, 3 aprile (cfr. *"La macchina mondiale". I pericoli dell'utopia di Paolo Volponi*, in «Avvenire», 4 maggio 1973);
"La ballata del Signore dabbene", 24 maggio (anche in «Il Ragguaglio librario», n. 6, 1973).
- In «Guerin sportivo»:
Ai giovani del benessere diamo soltanto flippers, 16 gennaio;
Angoscia e raccapriccio in un incontro di catch, 9 aprile.
- In «Corriere di Napoli»:
La poesia italiana degli Anni Settanta, 26 maggio;
Romanzo a quattro mani sulla mala di Torino, 2 giugno.
- In «L'Osservatore romano»:
Manzoni e la scelta degli umili, 20 maggio.
- In «Realtà del Mezzogiorno»:
De Sanctis e Manzoni. Il maestro di realismo, n. 7.
- In «L'Approdo letterario»:
Natura umana e stato sociale nella visione del Manzoni, nn. 63-64 (anche in C. Ballerini [a cura di], *Atti del Convegno manzoniano di Nimega*, 16-18 ottobre 1973).

1974
- *Il quinto evangelista,* rappresentato con la regia di O. Costa allo stabile dell'Aquila del settembre 1975 (poi in *Il quinto evangelio*, 1975; poi in Ed. Paoline, Milano 1986).
- *Brancati Vitaliano, Prisco Michele, Rea Domenico*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, UTET, Torino.

- In «Il Tempo»:
I libri tutti d'oro, 10 febbraio;
Nuovi studi socio-religiosi, 24 febbraio;
La scomparsa di Enrico Falqui, 17 marzo;
Commiato dall'editore, 21 marzo;
Il grande incunabolo, 7 aprile;
Il Cristo personaggio, 14 aprile;
La lezione della Serao, 28 aprile;
Letteratura e popolo, 19 maggio;
L'Aquila, metafora di un blasone, 23 maggio;
Le molte anime di Pescara, 26 maggio:
Teramo, città dell'anima,16 giugno;
Il portalettere, 28 luglio (già in «Gazzetta del Popolo», 4 giugno 1960);

Un'avventura letteraria, 29 agosto;
Le tentazioni creative, 10 settembre;
Meridionalismo e scarfoglismo, 6 ottobre;
Messianisimo e lager staliniani (Risposta a Moravia), 10 ottobre;
L'ideologia nella scuola, 17 ottobre;
Un messaggio in bottiglia, 24 novembre;
Dante in spagnolo, 31 novembre (poi in «Il Ragguaglio librario», n. 1, 1975; poi in «Il Mattino», 8 maggio 1979).

- In «Il nostro tempo»:
Gli ultimi dinosauri, n. 11;
La storia del nostro paese e le componenti religiose, n. 15;
La lezione di Matilde Serao alla luce del recente colera, n. 22;
Ricordi pubblici e privati dell'editore Valentino Bompiani, n. 26;
Letteratura popolare contro massificazione, n. 31;
Joyce. Un conto aperto per la cultura italiana, n. 47.
- In «Il Ragguaglio librario»:
Dalla cronaca bizantina al "Convito" di E. Scarano, novembre.
- In «La Brigata degli Amici del Libro italiano»:
Ricordo di Libera Carelli, n. 10;
Quella domenica, n. 10.
- In «Il nostro cinema»:
I Vangeli come narrativa, n. 3, marzo (già in «Il nostro tempo», n. 2, 1973; cfr. *Scritti cristiani*, 1979).
- In «Il Leopardi»:
Letteratura popolare alternativa, n. 5.

1975

- *Il quinto evangelio*, Rusconi, Milano (poi Ed. Paoline, Milano 1986; poi Mondadori, Milano 1990; poi a cura di N. Trotta, con Introd. di R. Scrivano, Bompiani, Milano 2000).

- In «Il Tempo»:
E Bonifacio rispose "sì". Le origini del pellegrinaggio, 7 gennaio;
La rinascita d'una rivista. "L'Europa letteraria ed artistica", 7 febbraio;
I due volti di Giulietta, 29 aprile;
La narrativa del Molise. Una letteratura e una regione, 27 giugno;
Il Vangelo come test. Un libro inchiesta di Clemente Ciattaglia, 7 settembre;
Ciccio e Cola. Le lettere del Verga al Capuana, 19 settembre;
Boccaccio in Olanda, 16 novembre;
Dante in spagnolo, 31 novembre (anche in «Il Ragguaglio librario», n. 1, 1975; poi in «Il Mattino», 8 maggio 1979);
A dieci anni dal Vaticano II. Una ventata innovatrice, 8 dicembre.
- In «Il nostro tempo»:
Giulietta Masina scrittrice, n. 21;
Rassegna di varie culture in fermento con il Vangelo, n. 35;
Nuova opera del Verga nelle lettere al Capuana, n. 42;

L'attesa di un mondo diverso nel romanzo di G. Bonura, n. 46.
- In «L'Europa letteraria e artistica»:
Risposta a Moravia su Solgenytsin, n. 1;
Da allora lo chiamò il nemico, nn. 4-5 (poi con il titolo *Il nemico*, in «Il Tempo», 4 dicembre 1976; poi in *Il cane sull'Etna*, Rusconi, Milano 1978).
- In «Avvenire»:
San Paolo secondo Pasolini, 1 febbraio;
Parodia e dramma della nostra coscienza. "L'adescatore" di Giuseppe Bonura, 17 ottobre.
- In «Il Ragguaglio librario»:
Dante in spagnolo, n. 1 (anche in «Il Tempo», 31 novembre; poi in «Il Mattino», 8 maggio 1979).
- In «Studi cattolici»:
Preistoria di un romanzo, n. 168 (poi in *Scritti cristiani*, 1979, poi Istituto Suor Orsola Benincasa, Guida, Napoli 1989).
- In «La Stampa»:
Il libro verticale, 20 ottobre.
- In «Testimoni nel mondo»:
Il senso di un romanzo, n. 6, novembre-dicembre.
- In «Il Mattino»:
Una proposta dalla Basilicata, 16 dicembre.

1976
- *Il tono basso realistico del Boccaccio.* In *Atti del convegno di Nimega sul Boccaccio*, 28-30 ottobre 1975, a cura C. Ballerini, Patron, Bologna.
- *Pluralismo*, in *Pluralismo*, Stampa RAI, Roma.
- *Renzo Biason. Appunti dal vero*, Ed. d'Arte, Galleria Ghelfi, Bologna.
- *Prefazione* a P. Cristiano, *Le mani vuote*, Ed. Paoline, Milano.
- *Prefazione* a R. Fraticelli, *Parole da Vangelo*, Italica, Pescara.

- In «Il Tempo»:
Attesa e pietà, 16 gennaio;
Una balia a corte, 25 gennaio;
Un invito alla interiorità, 28 gennaio;
Gli ori di Taranto. Quando i gioielli sono lo specchio di una civiltà, 1 febbraio;
Da Kafka a Ionesco, diari del '900, 8 febbraio;
Critica e scrittura. La polemica dello strutturalismo, 29 febbraio;
D'Annunzio e Capuana, 14 marzo;
Fortuna di Joyce, 3 aprile;
Il Sud deluso. Una rilettura dei Viceré di de Roberto, 23 aprile,
Un avventuriero soprannaturale. Bernanos. "Sotto il sole di Satana", 16 maggio;
Quarant'anni di poesia. "La tagliola" di M. Stefanile, 5 giugno;
La politica della cultura, 18 giugno (poi in «Idea», n. 2, 1977);
La sentinella, 29 luglio (già in «Gazzetta del Popolo», 17 agosto 1960; già in «Persona», nn. 9-10, 1961; già in «Il Mattino», 23 marzo 1963; già in «Avvenire», 24

dicembre 1972 e anche in «L'Osservatore Romano», 24 dicembre 1972; poi in *Il cane sull'Etna*, Rusconi, Milano 1978);
Il paradosso di San Francesco, 3 ottobre (anche in «Idea», n. 11; poi in *Scritti cristiani*, 1979);
Per una storia della pietà cristiana. Temi di un convegno vicentino, 23 ottobre;
Meditazioni sull'infinito. Saggi quasi filosofici di U. M. Palanza, 16 ottobre;
"Marxismo e religione" di Gianfranco Morra, 30 ottobre;
Lettere a un senatore. "Sporchi cattolici" di Volpini, 6 novembre (cfr. *Il vizio della politica. "Sporchi cattolici" di Volpini*, in «Nuova stagione», 5 maggio 1977);
"Incontri con Croce" di Giulio Butticci, 29 novembre;
Il nemico, 4 dicembre (già in «L'Europa letteraria e artistica», nn. 4-5, 1975; poi in *Il cane sull'Etna*, Rusconi, Milano 1978);
Una cultura cattolica? Dibattito su intellettuali e politica, 12 dicembre;
L'archeologo stregone. Biografia di Amedeo Maiuri, 18 dicembre;
Otto versi per Natale, 23 dicembre (già in «Gazzetta del Popolo», 14 dicembre 1960; già in «Il Mattino», 24 dicembre 1962; già Guida, Napoli 1963; già in «Studi cattolici», n. 142, 1972);
Casanova utopista, 30 dicembre.

- In «Il nostro tempo»:
La cultura cristiana dimentica le origini, n. 2;
L'universo appassionante e "nuovo" dei Vangeli, n. 5;
Cultura e comunismo, 13 giugno;
De Roberto denuncia nei "Viceré" la mancata rivoluzione del Sud, 27 giugno;
La tentazione della santità nei protagonisti di Bernanos, 25 luglio;
Nuova strategia dei marxisti: "convertire" l'area cattolica, 5 dicembre.
- In «Humanitas»:
Lettera a una figlia, nn. 1-2 (poi in «Il Tempo», 12 febbraio 1977; poi in *Scritti cristiani*, 1979).
- In «Idea»:
Il paradosso di San Francesco, n. 11 (anche in «Il Tempo», 3 ottobre 1976; poi in *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979).
- In «Avvenire»:
L'Apartheid di Dio, 25 febbraio (un estratto dell'articolo, col titolo *A ogni santo che nasce è un nuovo Vangelo che si scrive* appare in «L'annuncio», 17 aprile 1976; poi in *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979 e in «Il Mattino», 19 gennaio 1979).
- In «L'Annuncio»:
A ogni santo che nasce è un nuovo vangelo che si scrive, 17 aprile (l'articolo completo è in *L'Apartheid di Dio*, in «Avvenire», 25 febbraio 1976; poi in *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979 e anche in «Il Mattino», 19 gennaio 1979).
- In «Studi romani»:
Perché contro Roma?, n. 2, giugno.
- In «L'Osservatore Romano»:
Un Natale di guerra, 25 dicembre (poi in «*Napoli. Guide Natale*» - supplemento di «Napoli Guide», n. 10, 1989).
- In «Les lettres Nouvelles»:
Le rameau vert, Numéro spécial, Volume triple, décembre, *Ecrivains italiens d'aujourd'hui*.

1977

- *Le Cinquième Evangile*, trad. da *Il quinto evangelio* di H. Louette, Fayard, Paris.
- *Das fünfte Evangelium*, trad. da *Il quinto evangelio* di M. Windisch-Graetz, Evangelische Verlagsanstalt, Berlin (anche Otto Müller Verlag, Salzburg; poi 1986).
- *L'apartheid culturale*, in *Agonie del cristianesimo, Quaderni di Humanitas. Atti del convegno di Urbino*, febbraio, Morcelliana, Brescia (anche in «Humanitas», febbraio 1977).
- *Intervista*, in G. Casoli (a cura di), *Finestra sul mondo*, Città Nuova, Roma.
- *Il Gesù televisivo*, Conversazione tenuta al Rotary Club Napoli, 29 giugno.
- *Quanto "rende" il Nobel. Bellow e Böll, due riletture*, in *Rassegna dell'Istituto Accademico di Roma*, n. 2, marzo-aprile (anche in «Il Tempo», 3 febbraio 1977).

- In «Il Mattino»:
  L'insegnamento della Serao. Il discorso su Napoli, 22 gennaio;
  Impegno, silenzio, 25 marzo (poi in AA.VV., *Luigi Incoronato quattordici anni dopo*, Guida, Napoli 1981);
  Letteratura e stato d'emergenza, 9 aprile;
  "Viaggio angelico", una storia medievale, 21 aprile;
  Conclusioni sul Gesù televisivo, 26 aprile;
  Come parla l'estrema sinistra, 12 maggio;
  Prima dei premi letterari, 21 maggio;
  Storia di un teatro che nasce sulle scene. La "Favole" di Flaminio Scala, 3 giugno;
  Diario europeo, 9 giugno (anche in «Il Tempo», 29 luglio 1977; poi in «Il nostro tempo», 31 luglio 1978);
  Nozze, intrighi e giostre nella Milano degli Sforza. Un prezioso volume edito da De Carlo, 26 giugno;
  Il moralismo della «ninfetta». È morto l'autore di «Lolita», 6 luglio;
  Un libertino nel paese dell'utopia. Giacomo Casanova scrittore di fantascienza, 12 luglio (già in *Cultura. Casanova scrittore di fantascienza*, in «A.B.C», 1961);
  Una «bibbia» della napoletanità, 24 luglio;
  Federico De Roberto, un liberale deluso, 26 luglio;
  Il linguaggio degli scrittori, 18 agosto;
  Il caso Morselli, 11 settembre (poi in «Il nostro tempo», 27 agosto 1978);
  I tascabili Guida, 21 settembre;
  Sartre dev'essere meno informato, 22 settembre;
  Letture, 4 ottobre;
  Letture, 11 ottobre;
  Il quaderno di Montale, 18 ottobre;
  Letture, 25 ottobre;
  Presa di coscienza, 30 ottobre;
  Letture, 1 novembre;
  Letture, 8 novembre;
  Letture, 15 novembre;
  "Ritratto fuori moda", un libro di Leone Piccioni, 23 novembre;
  Biografia di una città. La Napoli di Ghirelli, 7 dicembre;
  Un inedito di Papini. Uno spietato rapporto sugli uomini, 14 dicembre;
  Belle époque: il grande kitsch e le sue tensioni, 28 dicembre.

- In «Il Tempo»:
Cartoline d'auguri, 7 gennaio; già in «La Discussione», 13 gennaio 1968;
"La vita con coraggio" di Franco Riccio, 8 gennaio;
"Conversazioni sulla prosa d'arte" di L. Pacini Savoj, 15 gennaio;
"Il potere e la maschera" di Gennaro Manna, 29 gennaio (anche in «Il nostro tempo», 27 gennaio);
Quanto "rende" il Nobel. Bellow e Böll, due riletture, 3 febbraio (anche in *Rassegna dell'Istituto Accademico di Roma*, n. 2, marzo-aprile, 1977);
Lettera a una figlia, 12 febbraio (già in «Humanitas», nn. 1-2, 1976; poi in *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979);
Letteratura e malessere, 3 marzo;
Dizionari letterari, 19 marzo;
L'antica Lanciano come l'odierna Francoforte, 7 aprile;
Due nuove raccolte. Lettere di Croce, 16 aprile;
Confrontando alle fonti il "Gesù" di Zeffirelli, 25 aprile;
Il PCI tra "cattolicità" ed eresia, 3 maggio;
Cultura e linguaggio dell'altra sinistra, 25 maggio;
"Taccuino dell'anno mille" di L. Orsini. Ultima spiaggia per una civiltà, 10 giugno;
Gli scenari di Flaminio Scala. La comparsa di Arlecchino, 24 giugno;
"Diario europeo" di G. Vigorelli, 29 luglio (anche in «Il Mattino», 9 giugno 1977; poi in «Il nostro tempo», 31 luglio 1978);
Indottrinamento ideologico e testi scolastici, 3 agosto;
Interno coniugale, 5 agosto (già in «Punto e a capo», n. 9, settembre, 1968; già in «Avvenire», 16 aprile 1972; poi con il titolo *Un racconto. "Il Padre"*, in «Il Tempo», 16 novembre 1979; poi in *Il padre e altri scritti*, Prismi, *I grandi autori de "Il Mattino"*, Napoli 1996);
Una festa di nozze del Rinascimento, 19 agosto;
Delitto sulle scale, 26 agosto;
Alla scoperta di un letterato dell'Ottocento, 12 settembre;
Il confronto con Giovanni. Il Pontificato dell'ultimo quindicennio, 25 settembre (cfr. *L'angustia di un volto,* in *Paolo VI. Testimonianze e interpretazioni*, Massimiliano Boni, Bologna 1978);
Il sole di Zola e l'ombra di Manzoni, 2 ottobre;
Italia e letteratura siciliana. L'esplosione dell'insularità, 7 ottobre;
Da Hegel a Viviani. Se i tascabili nascono nel Sud, 14 ottobre;
"Manuale di idee per la scuola" di Quirino Principe, 21 novembre;
Riscoperta di un narratore dell'800. "La tragedia di Senarica" di G. Mezzanotte, 25 novembre;
"Giovani e droga", di Franco Ferrarotti, 23 dicembre.
- In «Il nostro tempo»:
Cultura cattolica, un termine che suscita molti malintesi, 2 gennaio;
"Il potere e la maschera" di Gennaro Manna, 27 gennaio (anche in «Il Tempo», 29 gennaio 1977);
L'Italia è depressa anche in letteratura, 20 marzo;
Bellow e Böll. Due testimoni della società dell'indifferenza, 1 maggio;
Il Gesù di Zeffirelli, 1 maggio e anche in «Idea», nn. 5-6, 1977;

Gramsci. Nuove eresie mettono in crisi l'egemonia culturale del PCI, 27 maggio;
L'editoria italiana rifiuta gli esordienti, 5 giugno;
Giornali e linguaggi dell'estrema sinistra, 19 giugno;
Cosa è successo fra il '68 e il '77?, 3 luglio;
Un cammino di fede dal Nord al Sud, 28 agosto;
La scuola del plagio, 11 settembre;
Dalle ipotesi di Gramsci alle polemiche attuali. Cultura popolare, 9 ottobre;
"Quaderno di quattro anni". Montale dialoga con la morte, 30 ottobre;
Borges incontra Borges, 13 novembre;
Morselli, finalmente lo pubblicano, 27 novembre;
Volle essere la Zola di Napoli (Matilde Serao), 11 dicembre;
È postumo il "Rapporto sugli uomini" di G. Papini, 25 dicembre.

- In «Idea»:
La Misericordia e la dignità dell'uomo, nn. 1-2 (poi in «Ianuarius», n. 3, 1981);
La politica della cultura, n. 2, febbraio (già in «Il Tempo», 18 giugno 1976);
Il Gesù di Zeffirelli, nn. 5-6 (anche in «Il nostro tempo», 1 maggio 1977).
- In «La Discussione»:
Per Zeffirelli Gesù è solo Gesù e la critica dice no, 3 maggio;
Partono per convertire, i cattolici del dissenso, 23 maggio;
L'estrema sinistra parla in codice, 30 maggio.
- In «Gazzetta del Popolo»:
Ma Dio non è un'ideologia, 7 gennaio;
Ansie de Il nostro tempo, 12 marzo.
- In «Famiglia cristiana»:
Le cose che si dicono soltanto "dopo", n. 9 (poi in *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979);
I "non possum" di Papa Montini, n. 38.
- In «L'Ariete»:
Un dibattito. Cattolici nella cultura, n. 2;
Le radici della violenza. Un dibattito, n. 2.
- In «Iesus»:
Il Vangelo come regola, n. 11.
- In «L'Osservatore della domenica»:
Cultura a quattro cantoni, 2 gennaio.
- In «La Stampa»:
A Napoli con la Serao, 17 febbraio.
- In «Humanitas»:
L'apartheid culturale, febbraio (anche in *Quaderni di Humanitas. Atti del convegno di Urbino*, febbraio, Morcelliana, Brescia 1977).
- In «L'Opinione»:
L'ideologo diventa filosofo?, 19 aprile.
- In «Nuova stagione»:
Il vizio della politica. "Sporchi cattolici" di Volpini, 5 maggio.
- In «Idea»:
Il confronto con i vangeli, nn. 5-6.
- In «Prospettive culturali»:
L'archeologia magica di Maiuri, nn. 1-2, gennaio-giugno.

- In «Avvenire»:
L'angustia di un volto, 20 settembre (poi in *Paolo VI*, Massimiliano Boni, Bologna 1978).

1978

- *L'uccello nella cupola*, Rusconi, Milano (già Bompiani, Milano 1954; già in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1989; poi con Introd. di E. Paccagnini, San Paolo, Milano 2008).
- *La compromissione*, Rusconi, Milano (Ed. in Braille, Biblioteca italiana per i ciechi, Monza s.d.; già Vallecchi, Firenze 1965, 1966 e 1969; già con Introd. di S. Battaglia, Vallecchi, Firenze 1973; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1989).
- *Il cane sull'Etna: frammenti di un'enciclopedia del dissesto*, Rusconi, Milano (poi con pref. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1991).
- *L'angustia di un volto*, in *Paolo VI. Testimonianze e interpretazioni*, Massimiliano Boni, Bologna (già in «Avvenire», 20 settembre 1977).
- *Il confronto con Giovanni,* in *Paolo VI. Testimonianze e interpretazioni*, Massimiliano Boni, Bologna (cfr. *Il confronto con Giovanni. Il Pontificato dell'ultimo quindicennio*, 25 settembre, in «Il Tempo», 25 settembre 1977).
- *Cristianesimo e cultura*, in A. Amato (a cura di), *Annuncio cristiano e cultura contemporanea*, LAS, Roma (anche in «Rassegna M. Cristina di Savoia», n. 4, 1978; poi in «Rassegna di teologia», n. 3, 1979 e in *Scritti cristiani*, 1979; poi in F. Bazoli [a cura di], *Cultura ideologie fede*, Unione Provinciale Cooperative, Brescia 1986).

- In «Il Mattino»:
L'intellettuale organico, il coraggio e la viltà, 4 gennaio;
Clima di guerriglia urbana. Molti intellettuali giustificano, non giudicano, 15 gennaio;
L'Erodoto del Nuovo Mondo, 18 gennaio;
Il nuovo romanzo di Lidia Ravera, 25 gennaio;
Contestatori in doppio petto. Poeti della rivolta da Carducci a Lucini, 8 febbraio;
È morto Brignetti, lo scrittore del mare, 8 febbraio;
Le misure del cappotto di astrakan. Il nuovo romanzo di Piero Chiara, 15 febbraio;
Stefanile, un anno dopo, 19 febbraio;
Ancora due classici della storia antica, 1 marzo;
Le consolazioni della classicità, 8 marzo;
Una covata di contadini. "La neve nel bicchiere" di Nerino Rossi, 22 marzo;
Il paterno Brancati, 5 aprile;
La condizione del sacerdote oggi, 19 aprile;
Un altare per la madre. Religiosità e poesia, 12 aprile (cfr. *Camon: "Un altare per la madre",* in «Il nostro tempo», 23 aprile 1978);
La storia d'una catarsi in un racconto di Hesse, 3 maggio;
Le edicole votive, 24 maggio;
La prima storia di Milano, 14 giugno;
Tre romanzi al Premio Napoli, 25 giugno;
Il discorso teologico del XX secolo. Nelle 111 voci di un grande lessico, 28 giugno;
"La vita interiore" di Alberto Moravia, 12 luglio;

Un vagabondo in cerca della gioia. Gli estri di Fortunato Pasqualino, 19 luglio;
La "comédie humaine" del Primo Impero. Si può leggere oggi Tacito?, 26 luglio;
Il tempo di Gesù e i tempi della Chiesa. Una storia per immagini, 9 agosto;
"Un dramma borghese" di Morselli, 23 agosto;
Ignazio Silone fu il poeta scomodo dei diseredati, 24 agosto;
L'intransigenza dell'amore, 25 agosto;
Nel 1799 l'unico Conclave di cui si seppe tutto, 27 agosto;
Invito alla lettura del paradiso, 6 settembre;
Quattro libri per sorridere. Umorismo e dintorni, 6 settembre;
Il pro e il contro di un'enciclopedia, 13 settembre;
Un novizio e una trappa. "Cosma" di De Calan, 20 settembre (cfr. *"Cosma" di Pierre De Calan. Lettura di un'anima*, in «Il nostro tempo», 27 ottobre 1978);
Trenta lire a pagina. Perché sale in continuazione il prezzo dei libri, 24 settembre;
Joyce e l'Italia, 28 settembre;
Il sogno d'una chiesa popolare, 30 settembre;
"*La notte vede più del giorno" di Claudio Marabini. Un critico militante diventa narratore*, 11 ottobre;
Un recupero in chiave di autenticità. La morte di Giuseppe Berto, 3 novembre;
Pro e contro "Le mani sporche". Dibattito a tre voci sul dramma di Sartre, 15 novembre;
Un brutto "affaire", il caso Moro secondo Sciascia, 17 novembre (cfr. *"L'affaire Moro". L'amaro "pamphlet" di Sciascia*, in «Il nostro tempo», 7 gennaio 1979);
Il roveto ardente di Fabiani. Un poemetto tra lirica e preghiera, 29 novembre;
La Sicilia vista come nazione letteraria, 2 dicembre;
Un distinto buffone. L'idiozia sublime di Petrolini, 6 dicembre;
L'uomo secondo Wojtyla, 27 dicembre (anche in «L'Osservatore Romano», 20 dicembre 1978 e anche in «Il Tempo», 9 agosto 1978).

- In «Il nostro tempo»:
Valerio Volpini, costante fedeltà di scrittore, 8 gennaio;
Un saggio di Eugenio Saracini sulla storia degli ebrei, 8 gennaio;
Il cielo e la terra di Coccioli, 15 gennaio;
Il coraggio e la viltà degli intellettuali, 29 gennaio;
Lidia Ravera, un caso abilmente confezionato, 12 febbraio;
Piero Chiara, un romanziere senza punture metafisiche, 12 marzo;
"I commentari degli Incas" di Garcilaso de La Vega, 26 marzo;
Carteggio Brancati-Proclemer, due universi che si confrontano, 9 aprile;
Camon: "Un altare per la madre", 23 aprile (cfr. *Un altare per la madre. Religiosità e poesia*, in «Il Mattino», 12 aprile 1978);
Nerino Rossi con "Storia di famiglia", 7 maggio;
Claudio Sorgi: "Storie sconosciute di sacerdoti", 28 maggio;
Hesse, un autore da non dimenticare, 11 giugno;
Fortunato Pasqualino, scrittore "irregolare", 18 giugno;
Ideologia e scuola, 9 luglio;
I tempi bui di Moravia, 16 luglio;
Il "Diario europeo" di Vigorelli. Omaggio all'Europa delle coscienze, 31 luglio (già in «Il Mattino», 9 giugno 1977 e in «Il Tempo», 29 luglio 1977);
Il "caso" Morselli, 27 agosto (già in «Il Mattino», 11 settembre 1977);

Operò per restituirci a Dio (Paolo VI), 27 agosto;
Storia segreta del conclave del 1799, 3 settembre;
Inquietudine e rivolta di Ignazio Silone, 3 settembre;
Un lessico di nome Dio, 10 settembre;
È ancora possibile leggere Tacito?, 24 settembre;
I primi quattro volumi dell'Enciclopedia Einaudi, 8 ottobre;
"Cosma" di Pierre De Calan. Lettura di un'anima, 27 ottobre (cfr. *Un novizio e una trappa. "Cosma" di De Calan*, in «Il Mattino», 20 settembre 1978);
Sei titoli di storia e di filosofia dell'editore Guida, 5 novembre;
La scomparsa dolorosa e inaspettata di Berto, 12 novembre;
L'itinerario religioso di Fabiani, 3 dicembre;
Marcuse, Camon, marxisti. La polemica su "L'albero degli zoccoli", 17 dicembre;
"La gloria" di Berto suscita molti interrogativi, 24 dicembre (poi in «Il Ragguaglio librario», marzo 1979).

- In «Il Tempo»:
Il cambio della guardia all'Osservatore Romano, 6 gennaio;
"Dopo il Presidente" di Antonio Altomonte, 2 giugno;
"Le vie della gioia" di Fortunato Pasqualino, 9 giugno;
Il lessico dei teologi. Problematiche del ventesimo secolo, 8 agosto;
Dietro il profilo dell'intellettuale Montini. Assiduo colloquio con Dio, 8 agosto;
L'uomo secondo Wojtyla, 9 agosto (anche in «Il Mattino», 27 dicembre 1978 e anche in «L'Osservatore Romano», 20 dicembre 1978);
Studi danteschi. Petrocchi e la "Commedia", 11 agosto;
L'imperalismo di una enciclopedia, 23 agosto;
Silone tra Marsica ed Europa, 24 agosto;
Dietro il sorriso, la speranza, 30 settembre;
Il Papa del sorriso, 30 settembre;
Il Cristo tradito da Giuda (e da Berto), 21 ottobre;
I fantasmi di Marcuse, 8 dicembre;
Il Papini del "varieté", 15 dicembre;
L'opera migliore di Bigiaretti, 29 dicembre;
Il "romanzo" della riscoperta di Vivaldi, 31 dicembre.

- In «Studi cattolici»:
Un vangelo segreto? Il frammento di Mar Saba, n. 203 (cfr. *Il frammento di Mar Saba: un vangelo segreto?*, in *Parola e spirito. Studi in onore di Settimio Cipriani*, a cura di Cesare Casale Marcheselli, Paideia, Brescia 1982 e cfr. *Il frammento di Mar Saba*, in «Parole e spirito», nn. 11-12, 1982);
Intellettuali. Il coraggio del PCI, n. 204;
Ricerca dell'assoluto.

- In «L'Osservatore romano»:
Asterischi per Moro, 24 marzo;
Restituire al mondo l'amore, 2 ottobre;
L'uomo secondo Wojtyla, 20 dicembre (anche in «Il Mattino», 27 dicembre 1978 e in «Il Tempo», 9 agosto 1978).

- In «Famiglia cristiana»:
Fedeltà al mondo, n. 9;

Da dove vengono le Brigate Rosse, n. 21.
- In «La Voce pretuziana»:
Marcello Ercole, n. 1.
- In «Rassegna M. Cristina di Savoia»:
Cristianesimo e cultura, n. 4 (anche in A. Amato [a cura di], *Annuncio cristiano e cultura contemporanea*, LAS, Roma 1978; poi in «Rassegna di teologia», n. 3, 1979 e in *Scritti cristiani*, 1979; poi in F. Bazoli [a cura di], *Cultura ideologie fede*, Unione Provinciale Cooperative, Brescia 1986).
- In «Madre»:
I racconti di Natale, n. 12.
- In «Iesus»:
Lo hanno capito un secolo dopo, n. 16.
- In «I Mesi»:
L'Aquila. Parente nobile, n. 1, gennaio-marzo.
- In «La Stampa»:
Silone, le nostalgie di un socialista deluso, 9 settembre.

1979
- *Il cimitero cinese*, Rusconi, Milano, include anche *Ritorno a Cassino* (già in «La Fiera Letteraria», 20 aprile 1958 e in G. Spagnoletti [a cura di], *La nuova narrativa italiana*, Guanda, Parma 1958; già in L. Silori [a cura di], *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano 1963; già in Rizzoli, Milano 1969; poi in G. Fiocco [a cura di], Marcello Ferri, Teramo 1985, poi in «Famiglia cristiana», n. 42, 1988 e Ed. Paoline, Milano 1988; poi con Introd. di F. Scaglione Mondadori, Milano 1990, poi Mondadori, Milano 1991; poi Mondadori, Novara 1995; ora F. Francucci [a cura di], con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- *Il nuovo corso*, Rusconi, Milano (già Bompiani, Milano 1959; già in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; già a cura di G. D'Elia, Rizzoli, Milano 1969; poi De Agostini, Novara 1982; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1990; poi con il titolo *Il nuovo corso*, a cura e con postfazione di M. Volpi, prefazione di A. Zaccuri, con una lettera inedita di M. Pomilio, Hacca, Matelica, Mc, 2014).
- *Ritorno a Cassino*, Rusconi, Milano (già in L. Silori, *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano 1963; già in «Amica», n. 21, 1967; già in «Avvenire», 23 settembre 1973; poi a cura di G. Fiocco, Marcello Ferri, Teramo 1985; poi in *Il cimitero cinese*, Mondadori, Milano 1995; oggi in *Il cimitero cinese*, a cura di F. Francucci, con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- *Il vicino*, in *Vent'anni di racconti. Premio Teramo 1959-1978*, pref. di Carlo Bo, Eco editrice (con il titolo *Il mio delitto* già in «Il Dramma», n. 2, 1970; con il titolo *Il vicino,* già in Ca' Spinello, Urbino 1971; già in *Il cane sull'Etna: frammenti di un'enciclopedia del dissesto*, Rusconi, Milano 1978).
- *El quinto evangelio*, trad. *da Il quinto evangelio* di A. Vergara, Barcelona.
- *Piąta Ewangelia*, trad. *da Il quinto evangelio* di W. Minkiewicz, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.
- *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano.
- *Dal naturalismo al verismo*, Liguori, Napoli (già 1962 e 1966).
- *La fortuna del Verga*, Liguori, Napoli (già 1963).

- *La forza dell'umiltà*, in *Care sorelle*, Gribaudi, Torino.
- *L'interrogazione del cristiano*, in *Cristiano oggi*, Ed. Paoline, Milano (anche in *Scritti cristiani*, 1979).
- *La religione di Silone*, in *Ignazio Silone un anno dopo*, volume monografico della rivista «La Porcellaria», nn. 3-4.
- B. Lucrezi - M. Pomilio (a cura di), *Dianastasis di Vincenzo Cerino*, Edizioni Calasanziane, Napoli.
- *Introduzione* a Gino Nogara, *L'anonimo in soffitta e altri racconti*, L'Astrogallo, Ancona.

- In «Il Mattino»:
Una nuova collana. In terra d'utopia, 3 gennaio;
L'antirisorgimento di Alianello, 7 gennaio;
Non sprechiamo questo Papa, 7 gennaio;
Bassi e scolari della Napoli povera, 17 gennaio;
L'apartheid di Dio, 19 gennaio;
Il profeta muto. Trotzkij e il suo "doppio", 31 gennaio;
Cattolici di Francia. Una grande inchiesta, 7 febbraio;
La critica con creazione ne "Il velo nero" di Citati, 21 febbraio;
Vivaldi ritrovato, 3 marzo;
Gli acidi di Valerio Volpini in "Cloro al clero", 7 marzo;
La storia di Mastro don Gesualdo, 2 aprile (cfr. *La storia della stesura di "Mastro don Gesualdo" del Verga*, in «Il nostro tempo», 10 giugno 1979);
I vangeli come letteratura, 10 aprile (anche in *Scritti cristiani*, 1979);
Dentro il cuore di Bruto. Un romanzo per un antico mito, 11 aprile;
Il caso Gesù, 14 aprile;
Un romanzo per un'epoca. La fatica della storia: "Sveva" di L. Piccioli, 18 aprile (cfr. *"Sveva" di G.L. Piccioli. La fatica della storia*, in «Il nostro tempo», 20 maggio);
"*Il giorno del giudizio" di Salvatore Satta*, 19 aprile;
"Il padrone dell'agricola" di Marcello Venturi. Nostalgia e ironia, 25 aprile (cfr. *"Il padrone dell'agricola" un fresco romanzo di Venturi*, in «Il nostro tempo», 3 giugno 1979);
Dante in spagnolo, 8 maggio (già in «Il Tempo», 31 novembre 1975; poi in «Il Ragguaglio librario», n. 1, 1975);
Un medico nell'Arca di Colucci. La quarta età, 9 maggio;
Il culto della libertà. Viaggio in Polonia, 25 maggio;
La linea di Wojtyla. Viaggio in Polonia, 27 maggio;
Karol Wojtyla torna a casa, 31 maggio;
Fra chiesa e popolo una profonda intesa. Viaggio in Polonia, 1 giugno;
Un uomo, una vita-romanzo. Valida prova narrativa su Casanova, 21 giugno;
Venne il tempo dei tre Papi, 24 giugno;
I fiori di La Capria. Autoconfessione di scrittore, 4 luglio;
Gli insegnamenti del Papa della sofferenza, 6 agosto;
Verso il tramonto della scuola facile, 19 settembre;
Un sorriso ed una voce da non dimenticare. Un anno fa moriva Papa Luciani, 28 settembre;
Tra ironia e surrealismo, 14 ottobre;
Dopo di noi il diluvio, 5 ottobre;
La filosofia dello spreco, 16 novembre.

- In «Il Tempo»:
Il falso brigatista riconosciuto dall'on. Cervone, 14 febbraio;
"Il profeta muto" di Joseph Roth, 16 febbraio (cfr. *"Il profeta muto" di Roth. Un Trotskij nella Vienna degli anni 20*, in «Il nostro tempo», 11 febbraio 1979);
Verità e libertà degli intellettuali, 17 febbraio;
Il "complice" di Turati, 23 febbraio;
La Chiesa in Francia dopo il Vaticano II, 1 marzo;
Quando un libro "cresce" attraverso i secoli. "La Bibbia per me", 9 marzo;
Itinerari di Citati. "Il velo nero", 23 marzo;
Quasi un'epoca "biblica" di un mondo che scompare. "Il giorno del giudizio" di Satta, 4 aprile;
Silone. Il segno di una fede, 6 aprile;
I segni dell'inquietudine religiosa, 15 aprile;
Salvare le ultime immagini di un grande patrimonio architettonico, 20 aprile;
Convegno di studi Maritain. La creazione artistica, 23 maggio;
Il volto dei giovani, il vero fatto nuovo, 13 giugno;
"L'anonimo in soffitta e altri racconti" di Gino Nogara, 6 luglio;
Tra idealismo e demagogia il romanzo di F. Jatta, 14 settembre;
D'Annunzio e il verismo. La polemica con Verga, 21 settembre;
Dalla parte dell'uomo. "È qualcuno, uno e irripetibile", 16 ottobre;
L'ultimo segreto di Pompei torna lentamente alla luce, 6 novembre;
Il romanzo della vita di Monteverdi di D. De Paoli, 7 novembre;
Un racconto. "Il Padre", 16 novembre (con il titolo *Interno coniugale* già in «Punto e a capo», n. 9, settembre, 1968; già in «Avvenire», 16 aprile 1972; già in «Il Tempo», 5 agosto 1977; poi in *Il padre e altri scritti*, Prismi, in *I grandi autori de "Il Mattino"*, Napoli 1996);
"Il linguaggio dell'immagine". Saggi di Wanda Rupolo, 7 dicembre.
- In «Il nostro tempo»:
Una voce per la pace, 7 gennaio;
"L'affaire Moro". L'amaro "pamphlet" di Sciascia, 7 gennaio (cfr. *Un brutto "affaire", il caso Moro secondo Sciascia*, in «Il Mattino», 17 novembre 1978);
Non sprecate questo papa, 14 gennaio;
"Il giorno del giudizio" di S. Satta. Un nuovo Gattopardo?, 15 gennaio;
Gli appuntamenti mancati dell'intelligenzia italiana, 21 gennaio;
"Il profeta muto" di Roth. Un Trotskij nella Vienna degli anni 20, 11 febbraio (cfr. *"Il profeta muto" di Joseph Roth*, in «Il Tempo», 16 febbraio 1979);
"Gli anonimi cattolici". Il pianeta dei cattolici francesi, 18 febbraio;
Il terzo centenario della nascita di Vivaldi, 11 marzo;
Come rileggere la Bibbia, 1 aprile;
"Sveva" di G. L. Piccioli. La fatica della storia, 20 maggio (cfr. *Un romanzo per un'epoca. La fatica della storia: "Sveva" di L. Piccioli*, in «Il Mattino», 18 aprile 1979);
"Il padrone dell'agricola" un fresco romanzo di Venturi, 3 giugno (cfr. *"Il padrone dell'agricola" di Marcello Venturi. Nostalgia e ironia*, in «Il Mattino», 25 aprile 1979);
Viaggio in Polonia con il Papa, 10 giugno;
La storia della stesura di "Mastro don Gesualdo" del Verga, 10 giugno (cfr. *La storia di Mastro don Gesualdo*, in «Il Mattino», 2 aprile 1979);
Bruto s'interroga in "Le mani pure" di Ferruccio Ulivi, 24 giugno;

Il segreto di Piero Citati, 1 luglio;
Quel sorriso non è spento. Papa Luciani, 2 settembre;
La nuova traduzione di Dante di Angel Crespo, 16 settembre;
Ogni generazione deve scrivere il "suo Vangelo", 23 settembre;
Gli inviti alla austerità incrementano i consumi, 14 ottobre;
Monteverdi. La vita e l'opera, 18 novembre;
Messaggi di scrittori nei saggi di Wanda Rupolo, 9 dicembre.

- In «L'Osservatore Romano»:
Un bilancio, 12 gennaio;
La Bibbia come letteratura, 9 novembre (già in «Studi cattolici», n. 140, 1972 e anche in *Scritti cristiani*, 1979).
- In «Avvenire»:
"Redemptor hominis": più vicina la liberazione dell'uomo, 18 marzo;
Fondamenti universali, 16 ottobre.
- In «Rassegna di teologia»:
Cristianesimo e cultura, n. 3 (anche in *Scritti cristiani*, 1979; già in A. Amato [a cura di], *Annuncio cristiano e cultura contemporanea*, LAS, Roma 1978 e in «Rassegna M. Cristina di Savoia», n. 4, 1978; poi in F. Bazoli [a cura di], *Cultura ideologie fede*, Unione Provinciale Cooperative, Brescia 1986).
- In «Il Ragguaglio librario»:
"La gloria" di G. Berto, marzo (già in «Il nostro tempo», 24 dicembre 1978).

1980

- *Il testimone*, Rusconi, Milano (già Massimo, Milano 1956 e 1957; già in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1989).
- *La formazione critico-estetica di Pirandello*, Ferri, L'Aquila (già Liguori, Napoli 1966).
- *Preistoria di un romanzo*, collana Istituto Suor Orsola Benincasa, Guida, Napoli (già in «Studi cattolici», n. 168, 1975; già in *Scritti cristiani*, Rusconi Milano 1979).
- *Cortili, La lucerna*, *Albe, Stanze d'albergo, Paris-Plage*, in V. Esposito, *Parnaso d'Abruzzo*, Ed. dell'Urbe, Roma (*Cortili* anche in «Il Tempo», 25 gennaio 1980. *La lucerna* già in «Il Fucino», Avezzano, 5 settembre 1953; poi in S. D'Acunto, *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990. *Albe* anche in «Il Tempo», 25 gennaio; già in «Umana», luglio-agosto, 1956; già in C. Bettelli, *Il secondo '900. Panorama dei poeti italiani dell'ultima generazione*, Amicucci, Padova 1957; poi in S. D'Acunto, *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990. *Stanze d'albergo* anche in «Il Tempo», 25 gennaio 1980; già in R. Bussi, *Dieci incisioni e dieci poesie*, in *Quaderni di grafica e poesia*, Edizioni R.S.B., Roma 1972; poi in S. D'Acunto, *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990. *Paris-Plage* anche in «Il Tempo», 25 gennaio; già in C. Bettelli, *Il secondo '900. Panorama dei poeti italiani dell'ultima generazione*, Amicucci, Padova 1957; poi in W. Rupolo, *Umanità e stile - Studio su Mario Pomilio*, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 1991).
- *La terra ferita*, in *La radice di una civiltà antica*, Logos, Roma.
- *Introduzione* a G. Butticci, *Dal Risorgimento al Partito d'azione*, Carabba, Lanciano.
- *Prefazione* a G. Saviane, *Il Papa*, Rizzoli-Bur, Milano.
- *Prefazione* a *Linguaggio e realtà*, S.E.I., Torino.

- In «Il Tempo»:
Trenta interviste con Giuseppe Grieco, 11 gennaio;
Il pellegrino e il cavaliere, 18 gennaio;
L'Italia è divisa. Il parere di politici, sportivi, intellettuali, 22 gennaio;
Cortili, Albe, Stanze d'albergo, Paris-Plage, 25 gennaio (*Albe* anche in V. Esposito, *Parnaso d'Abruzzo*, Ed. dell'Urbe, Roma; già in «Umana», luglio-agosto, 1956; già in C. Bettelli, *Il secondo '900. Panorama dei poeti italiani dell'ultima generazione*, Amicucci, Padova 1957; poi in S. D'Acunto, *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990. *Stanze d'albergo* anche in V. Esposito, *Parnaso d'Abruzzo*, Ed. dell'Urbe, Roma 1980; già in R. Bussi, *Dieci incisioni e dieci poesie*, in *Quaderni di grafica e poesia*, Edizioni R.S.B., Roma 1972; poi in S. D'Acunto, *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio 1990. *Paris-Plage* anche in V. Esposito, *Parnaso d'Abruzzo*, Ed. dell'Urbe, Roma; già in C. Bettelli, *Il secondo '900. Panorama dei poeti italiani dell'ultima generazione*, Amicucci, Padova 1957; poi in W. Rupolo, *Umanità e stile - Studio su Mario Pomilio*, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli 1991).
Lo scibile in tasca nel mare dei pocket, 1 febbraio;
Fino a che punto è necessaria "L'Accademia", 3 febbraio;
Le autobiografie del Settecento, 5 febbraio;
"L'uomo che non divenne Papa" di Carlo Falconi, 15 febbraio (anche in «Il nostro tempo», 23 gennaio 1980);
Un principe del '700 e una "Virtuosa dama", 22 febbraio;
Zola e il "romanzo sperimentale". I cento anni d'un manifesto, 23 febbraio;
Rileggendo "L'Enciclica sulla misericordia". Nel segno di Luca, 27 febbraio;
Dall'autobiografia al romanzo d'epoca. "La doppia vita" di Rodolfo Doni, 26 marzo (cfr. *Rodolfo Doni. "La doppia vita" cinquant'anni di storia italiana*, in «Il nostro tempo», 6 aprile 1980);
"Sua eccellenza" il nuovo romanzo di Altomonte, 2 aprile;
Prisco: dal segno al significato. Un "Castoro" di G. Amoroso, 11 aprile;
"L'illusione alternativa". Il fascino del teatro di Franco Mancini, 11 aprile (anche in «Il Gazzettino», 25 aprile 1980);
I novant'anni di Bacchelli. Narrativa epica, 18 aprile;
"Il fratello italiano" di Giovanni Arpino, 25 aprile;
Un giallo all'italiana di Olivieri. "Maledetto ferragosto", 9 maggio (cfr. *"Maledetto ferragosto" di Renato Olivieri*, in «Il Gazzettino», 13 giugno 1980 e cfr. *Le patrie di Canetti. "Storia di una giovinezza",* 16 maggio);
Con l'occhio diviso tra storia e saggio le "Favole a Castroforte", 23 maggio (cfr. *Isola favolosa. Le "Favole a Castroforte" di Anzalone*, in «Il Gazzettino», 4 luglio 1980 e cfr. *"Favole a Castroforte" di Michele Anzalone*, in «Gazzetta di Parma», 12 maggio 1983);
Il viaggio più difficile di Giovanni Paolo II, 30 maggio;
Gli intellettuali e il socialismo, 5 giugno;
Un romanzo di Grazia Livi. "L'approdo invisibile", 6 giugno (anche con il titolo di *"L'approdo invisibile" di Grazia Livi*, in «Il Gazzettino», 6 giugno 1980 e con il titolo di *Un libro al femminile. "L'approdo invisibile" di Grazia Livi,* in «Il nostro tempo», 20 luglio 1980);
Quella terra, dominio dei bufali. "Signore mai peggio" di L. Gallo, 20 giugno;
Perché non prevalga il principio dell'odio, 5 agosto;

Il dio che è fallito, 21 agosto;
Ramon Fernandez. "Molière o l'essenza del comico", 11 luglio;
Una raccolta di "interventi" di Ugo Ronfani, 2 agosto;
Il miglior Montesanto: "Le impronte", 3 ottobre (cfr. *Un bel romanzo di Gino Montesanto. "Le impronte"*, in «Il nostro tempo», 16 novembre 1980);
Viaggio nella cultura tedesca occidentale. Molte anime per la Germania, 12 ottobre;
Viaggio nella cultura tedesca occidentale. Crescono i teatri sotto l'ala dei länder, 13 ottobre;
L'onorevole narratore. "Le sbarre" di F. Amiconi, 24 ottobre;
Adesso il Sud è più povero, 26 novembre;
Napoli e il Meridione industrie di se stesse, 29 novembre;
Tecchi. "Tarda estate", epicedio di una civiltà, 5 dicembre (cfr. *L'ultimo amore. "Tarda estate" di Tecchi*, in «Il Gazzettino», 18 dicembre 1980);
C. Negro. "Vangelo di Pietro secondo Marco", 19 dicembre.

- In «Il nostro tempo»:
I libri e gli autori protagonisti della cultura di Pompei, 13 gennaio;
"L'uomo che non divenne Papa" di Carlo Falconi, 23 gennaio (anche in «Il Tempo», 15 gennaio 1980);
Il bisogno di Dio di Giuseppe Grieco, 27 gennaio;
Romanzi a pieno titolo le "memorie dei narratori del '700", 10 febbraio;
La "Babele" dei tascabili, 17 febbraio;
Cent'anni fa Zola creava il suo laboratorio sperimentale, 2 marzo;
Rodolfo Doni. "La doppia vita" cinquant'anni di storia italiana, 6 aprile (cfr. *Dall'autobiografia al romanzo d'epoca. "La doppia vita" di Rodolfo Doni*, in «Il Tempo», 26 marzo 1980);
Cervantes scrisse "Don Chisciotte" pensando a Ignazio di Loyola?, 23 aprile;
Elias Canetti. "La lingua salvata", 11 maggio;
Storia dello spazio scenico di Franco Mancini, *25* maggio;
"La famiglia Ceravolo". Le memorie di Melo Freni, 2 giugno (anche in «Il Gazzettino», 18 aprile 1980);
"Primo Maggio" il libro della conversione di De Amicis al socialismo, 22 giugno;
Fatti e favole di Sicilia in Michele Anzalone, 6 luglio;
Un libro al femminile. "L'approdo invisibile" di Grazia Livi, 20 luglio (anche in *Un romanzo di Grazia Livi. "L'approdo invisibile"*, in «Il Tempo», 6 giugno 1980 e in *"L'approdo invisibile" di Grazia Livi*, in «Il Gazzettino», 6 giugno 1980);
La poesia di Ugo Fasolo. Contributo di certezza e consolazione, 2 settembre;
C'è una "cultura adulta" dietro al dissenso polacco, 14 settembre;
Attualità di Molière, 31 settembre;
Un bel romanzo di Gino Montesanto. "Le impronte", 16 novembre (cfr. *Il miglior Montesanto: "Le impronte"*, in «Il Tempo», 3 ottobre 1980);
L'Italia piange una perdita che riguarda tutti, in «Il nostro tempo», 7 dicembre;
Come sono nati i primi Vangeli, 21 dicembre.

- In «Il Gazzettino»:
"Le statue parlanti" di G. Longo, 21 marzo;
"La famiglia Ceravolo". Le memorie di Melo Freni, 18 aprile (anche in «Il nostro tempo», 2 giugno 1980);

"L'illusione alternativa". Il fascino del teatro di Franco Mancini, 25 aprile (anche in «Il Tempo», 11 aprile 1980);
"L'approdo invisibile" di Grazia Livi, 6 giugno (anche in *Un romanzo di Grazia Livi. "L'approdo invisibile"*, in «Il Tempo», 6 giugno 1980 e in *Un libro al femminile. "L'approdo invisibile" di Grazia Livi*, in «Il nostro tempo», 20 luglio 1980);
"Maledetto ferragosto" di Renato Olivieri, 13 giugno (cfr. *Un giallo all'italiana di Olivieri. "Maledetto ferragosto",* in «Il Tempo», 9 maggio 1980);
Isola favolosa. Le "Favole a Castroforte" di Anzalone, 4 luglio (cfr. *Con l'occhio diviso tra storia e saggio le "Favole a Castroforte"*, in «Il Tempo», 23 maggio 1980 e cfr. *"Favole a Castroforte" di Michele Anzalone*, in «Gazzetta di Parma», 12 maggio 1983);
Lo stile di Prisco, 17 luglio;
La biografia di Ramon Fernandez: "Caro Molière", 1 agosto;
La lotta di classe ne "Il primo maggio" di De Amicis, 10 ottobre;
Viaggio attraverso i centri culturali della Germania occidentale, 7 novembre;
Viaggio nella Germania occidentale. Come si difendono i beni dell'intelletto, 10 novembre;
L'ultimo amore. "Tarda estate" di Tecchi, 18 dicembre (cfr. *Tecchi. "Tarda estate", epicedio di una civiltà*, in «Il Tempo», 5 dicembre 1980).

- In «L'Osservatore Romano»:
Gente e stagioni di Sicilia, 15 maggio;
Dall'ordine ai frammenti, la poesia di U. Fasolo, 22 giugno.
- In «Famiglia cristiana»:
Cosa ci porterà il domani? Opinioni a confronto, n. 4.
- In «Il Giorno»:
Progettiamo una Napoli nuova nelle case e nel lavoro, 5 febbraio.
- In «Avvenire»:
I mutevoli fermenti di un popolo vivo, 30 maggio.
- In «Nuova rivista europea»:
Non era deamicisiano il socialismo di De Amicis, ottobre-dicembre.
- In «Cultura del Novecento»:
I settant'anni di Carlo Bo, nn. 3-4, dicembre (anche in «Il nostro tempo», 1 febbraio 1981).
- In «Riscontri»:
Un intervento di Pirandello sulla questione della lingua, n. 2, aprile-giugno (poi in «Italienischen Kulturinstitut Wein», n. 5, 1982; poi in *Raccolta di scritti in memoria di Alfonso Tesauro*, Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli 1983).

1981

- *D'Annunzio giovane e il verismo*,in *Atti del I convegno internazionale di Studi dannunziani*, Pescara, 21-23 settembre 1979, a cura di E. Paratore, Centro Studi Dannunziani, Pescara.
- *Impegno, silenzio*, in AA.VV., *Luigi Incoronato quattordici anni dopo*, Guida, Napoli (già in «Il Mattino», 25 marzo 1977).
- *Gusto episodico e coscienza letteraria nella "Vita" del Cellini,* in *Cellini e altri saggi dal Tre all'Ottocento,* Ferri, L'Aquila (già in «Convivium», n. 5, 1951).
- *Introduzione* a Benaglia, *Lo zoo domestico*, Italarte, Roma.

- In «Il Gazzettino»:
Gagarin appartiene già alla preistoria, 12 gennaio;
"Il bivio" di Piero Ghilarducci. Un paradiso laico, 15 gennaio (cfr. *"Il bivio" di Ghilarducci. Guardando a Dante*, in «Il Tempo», 16 gennaio 1981);
La critica, un messaggio, non un mestiere in Carlo Bo, 24 gennaio;
Scompare una rivista. "Civiltà delle macchine", 28 gennaio (cfr. *Perché scompare "Civiltà delle macchine"*, in «Il Tempo», 13 gennaio 1981 e cfr. *L'addio a "La civiltà delle macchine"*, in «Il nostro tempo», 28 giugno 1981);
Voci nella nebbia. "Cronaca dell'alluvione" di G.A. Cibotto, 2 aprile;
"Lettere e diari" di Mounier, 30 luglio;
Il volume dei racconti del Gazzettino, 23 agosto;
"Le Olimpiche" di Pindaro, 28 agosto;
"Badenheim 1939" di Aharon Appelfeld, 24 settembre (cfr. *"Badenheim 1939" di Aharon Appelfeld. Il passo lieve della tragedia,* in «Il Tempo», 2 ottobre 1981);
I ritmi della vita. "I contadini" di W. Reymont, 8 ottobre (cfr. *"I contadini" di Reymont. In un villaggio polacco*, in «Il Tempo», 9 ottobre 1981 e cfr. *"I contadini" di W. Reymont. Un libro cosmico*, in «Il nostro tempo», 11 ottobre 1981).
- In «Il Tempo»:
Omaggio a Carlo Bo. L'itinerario di un maestro, 1 gennaio;
Perché scompare "Civiltà delle macchine", 13 gennaio (cfr. *Scompare una rivista. "Civiltà delle macchine"*, in «Il Gazzettino», 28 gennaio 1981 e cfr. *L'addio a "La civiltà delle macchine",* in «Il nostro tempo», 28 giugno 1981);
"Il bivio" di Ghilarducci. Guardando a Dante, 16 gennaio (cfr. *"Il bivio" di Piero Ghilarducci. Un paradiso laico*, in «Il Gazzettino», 15 gennaio 1981);
Orsini. I tempi lunghi del critico, 23 gennaio;
Salviamo Napoli, 15 febbraio;
Se il personaggio si chiama Goethe. "Vita di Goethe" di I.A. Chiusano, 20 febbraio (cfr. *Più bella di un romanzo. "Vita di Goethe" di Chiusano*, in «Il nostro tempo», 1 marzo 1981);
Quattro generazioni in debito con Verga, 22 febbraio;
"Apocalisse e rivelazione" di Eugenio Corsini, 13 marzo;
La libertà sbagliata, 22 marzo;
Il sospetto di Dio. "Il giorno del giudizio" di Giorgio Calcagno, 27 marzo;
Tre regioni in antologia. Sicilia, Basilicata, Abruzzo, 11 aprile;
La civiltà non viaggia con gli astronauti, 12 aprile;
Il ruolo delle voci che non fanno politica, 16 aprile;
I diritti dell'"io", 8 maggio;
"Resta con noi perché si fa sera", 14 maggio;
La santità "sapiente" di Antonio da Padova, 24 maggio;
L'eclissi del poeta in un volume di F. Riccio, 26 giugno;
Mansfield, un ritratto, 3 luglio;
L'intelligenza degli affetti, una raccolta di racconti di Minnie Alzona, 10 luglio;
Autobiografia di Mounier, 24 luglio;
Pindaro e Ronsard, 31 luglio;
Prepotenza delle ideologie, 2 agosto;
Veneto dalle molte anime. 25 racconti di scrittori veneti, 11 settembre;

Il testamento di Montale, 16 settembre;
"La finzione di Maria" di Fulvio Tomizza, tra storia e invenzione, 18 settembre (anche in «Il nostro tempo», 15 novembre 1981);
"Badenheim 1939" di Aharon Appelfeld. Il passo lieve della tragedia, 2 ottobre (anche in «Il Gazzettino», 24 settembre 1981);
San Francesco e il suo secolo. Sentimento di fraternità, 3 ottobre;
La geografia in sinistrese, 4 ottobre;
"I contadini" di Reymont. In un villaggio polacco, 9 ottobre (cfr. *I ritmi della vita. "I contadini" di W. Reymont*, in «Il Gazzettino», 8 ottobre 1981 e cfr. *"I contadini" di W. Reymont. Un libro cosmico*, in «Il nostro tempo», 11 ottobre 1981);
"Il califfo ci manda a dire" di E. Masina, 23 ottobre (anche in «Il nostro tempo», 29 novembre 1981);
Nuovi spazi cristologici, 4 dicembre.

- In «Il nostro tempo»:
Mansfield. Donna fragile in lotta contro il destino, 19 gennaio;
I settant'anni di Carlo Bo. Una vocazione all'assoluto, 1 febbraio (già in «Cultura del Novecento», nn. 3-4, dicembre, 1980);
Un libro che non delude. "Cronache dell'alluvione" di Cibotto, 15 febbraio;
Più bella di un romanzo. "Vita di Goethe" di Chiusano, 1 marzo (cfr. *Se il personaggio si chiama Goethe. "Vita di Goethe" di I. A. Chiusano*, in «Il Tempo», 20 febbraio 1981);
Come nascono e come vengono costruiti i romanzi di Prisco, 15 marzo;
"Il settimo giorno" di Giorgio Calcagno, 29 marzo;
Le "rivoluzioni" del capolavoro di Verga, 12 aprile;
Gli appuntamenti nello spazio hanno reso l'uomo migliore?, 26 aprile;
Pomilio-Manzoni. Due scrittori, una sola testimonianza a Giovanni Paolo II, 24 maggio;
Fu "l'anima dotta" dei francescani, 31 maggio;
Due poeti: ieri e oggi. Carlo Felice Colucci e Michele Sovente, 7 giugno;
L'addio a "La civiltà delle macchine", 28 giugno (cfr. *Perché scompare "Civiltà delle macchine"*, in «Il Tempo», 13 gennaio 1981 e cfr. *Scompare una rivista. "Civiltà delle macchine"*, in «Il Gazzettino», 28 gennaio 1981);
Quando la cultura decide di impugnare la pistola, 2 agosto;
Nuova traduzione delle "Olimpiche" di Pindaro, 30 agosto;
"Lettere di credito" di Minnie Alzona, settembre;
Così in Italia la "scuola di Stato" sta diventando scuola di partito, 4 ottobre;
"I contadini" di W. Reymont. Un libro cosmico, 11 ottobre (cfr. *"I contadini" di Reymont. In un villaggio polacco*, in «Il Tempo», 9 ottobre e cfr. *I ritmi della vita. "I contadini" di W. Reymont*, in «Il Gazzettino», 8 ottobre);
Aharon Appelfeld, scrittore di grande mestiere, 18 ottobre;
Montale. Un uomo che non ha "sbagliato" la propria morte, 25 ottobre;
"La finzione di Maria" di Fulvio Tomizza, tra storia e invenzione, 15 novembre (anche in «Il Tempo», 18 settembre 1981);
Un anno fa quel terremoto, 22 novembre;
"Il califfo ci manda a dire" di E. Masina, 29 novembre (anche in «Il Tempo», 23 ottobre 1981);
"Gesù di Nazareth" di Forte. La speranza di chi crede, 13 dicembre.

- In «Prospettive libri»:
  Nell'officina dell'autore, a. I, n. 1.
- In «Madre»:
  Aiutate a non rifare un nuovo Belice, n. 2.
- In «Ianuarius»:
  La Misericordia e la dignità dell'uomo, n. 3 (poi in «Idea», nn. 1-2, 1977), in «Il Gazzettino», "Badenheim 1939" di Aharan Appefeld, 24 settembre (anche in «Il Mattino», 2 ottobre).
- In «Gazzetta del Popolo»:
  Le macchine rimangono senza civiltà, 4 marzo.
- In «Spirali»:
  Germania federale. Un teatro assistito, n. 28, marzo.

1982

- *Il nuovo corso*, De Agostini, Novara (già Bompiani, Milano 1959; già in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; già a cura di G. D'Elia, Rizzoli, Milano 1969; già Rusconi, Milano 1979; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1990; poi con il titolo *Il nuovo corso*, a cura e con postfazione di M. Volpi, prefazione di A. Zaccuri, con una lettera inedita di M. Pomilio, Hacca, Matelica, Mc, 2014).
- *Il Natale del 1833*, Rusconi, Milano (poi Rusconi, Milano 1983 e 1984; Mondadori, Milano 1983 e CDE, Milano 1983 e 1984; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1988; poi, CDE, Milano 1991 e con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1991; poi Mondadori/De Agostini, Novara 1992; poi CDE, Milano 1994; poi Mondadori/De Agostini, Milano 1995; poi Mondadori, Milano 2002; poi con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003; poi con pref. di R. Minore, UTET, Torino 2007; poi con pref. di R. Minore, Il Sole 24 ore, Milano 2012).
- *Il frammento di Mar Saba: un vangelo segreto?*, in C. Casale Marcheselli (a cura di), *Parola e spirito. Studi in onore di Settimio Cipriani*, Paideia, Brescia (cfr. *Il frammento di Mar Saba*, in «Parole e spirito», nn. 11-12, 1982, già in *Un vangelo segreto? Il frammento di Mar Saba*, in «Studi cattolici», n. 203, 1978).

- In «Il Tempo»:
  Come "s'insegnano" la droga e la violenza, 2 gennaio;
  La spirale del potere. Tiberio raccontato da Lidia Storoni Mazzolani, 8 gennaio;
  "Vienna fin de siècle", di Carl E. Schorske, 15 gennaio (cfr. *La Vienna "fine secolo" nel saggio dello studioso Carl Schorske*, in «Il nostro tempo», 17 gennaio 1982);
  Lo storico è un gallo. Storie filippiche, 22 gennaio;
  "Una lunga gioventù" di Vittorio Vettori, 5 febbraio;
  Eugenio Travaini: "Una via d'uscita", 26 marzo (cfr. *Storia di periferia: "Una via d'uscita" di Eugenio Travaini,* in «Il Gazzettino», 15 marzo 1982 e cfr. *Un cuore semplice in "Via d'uscita" di Travaini,* in «Il nostro tempo», 28 marzo 1982);
  Ventotto epitaffi: "Il senso medievale della morte" di Carmela Russo Mailler, 12 marzo;
  "Il palazzo di Tauride" di Elio Bartolini. Ritrovarsi dopo il '68, 16 aprile (cfr. *La morte a colloquio con la vita nel "Palazzo di Tauride" di Elio Bartolini*, in «Il nostro tempo», 25 aprile 1982);
  "La rivoluzione promessa" di Bruno Gatta, 13 luglio (cfr. *Omaggio alle vittime in "La rivoluzione promessa" di Bruno Gatta*, in «Il nostro tempo», 1 agosto 1982);

Tacito narratore, 16 luglio;
Napoli e i Rolling Stones. Una città nell'equivoco, 22 luglio;
L'ispirazione di Paolo VI, 6 agosto;
Autoritratto con figure. Elias Canetti. "Il frutto del fuoco", 17 settembre (cfr. *L'ultima opera di Elias Canetti: "Il frutto del fuoco"*, in «Il nostro tempo», 26 settembre 1982 e cfr. *Elias Canetti. "Il frutto del fuoco"*, in «Il Gazzettino», 12 agosto 1982);
"Alla giovane amica" Antoine de Saint-Exupéry, 24 settembre;
Poesie di Poe, 1 ottobre;
"Vita di Marco Polo" di Alvise Zorzi, 8 ottobre (cfr. *Il Marco Polo veneziano di Alvise Zorzi*, in «L'Osservatore romano», 4 novembre 1982 e cfr. *Alvise Zorzi ci racconta Marco Polo*, in «Il nostro tempo», 5 dicembre 1982);
"Archivi del Nord" di Marguerite Yourcenar, 22 ottobre (anche in «Gazzetta di Parma», 28 ottobre 1982 e in «Il Gazzettino», 14 ottobre 1982);
La patria smarrita e la patria barocca. A. Lecco e E. Panunzio, 29 ottobre;
Come il Polesine si rinnova. Quando l'uomo "vince" il fiume, 29 ottobre;
La voce e l'ineffabile (Rebora), 31 ottobre;
Tasso e Ariosto in una stupenda collana, 4 novembre;
Sulle tracce di Adamo. "Fuori del Paradiso" di Crovi, 5 novembre;
"La signora della Gaiana" di Nerino Rossi, 3 dicembre;
Prime voci cristiane in "Letteratura latina cristiana" di Salvatore d'Elia, 10 dicembre (cfr. *Letteratura latina cristiana,* in «L'Osservatore romano», 8 dicembre 1982 e cfr. *L'ascesa cristiana. "Letteratura latina cristiana" di S. D'Elia*, in «Il Gazzettino», 17 febbraio 1983);
Per le comunità laiche, il rischio della dispersione, 10 dicembre;
Madame Du Deffand tiene corte in salotto, 17 dicembre (cfr. *Madame du Deffand nella Parigi di Voltaire*, in «Il nostro tempo», 16 gennaio 1983 e cfr. *"Madame Du Deffand e il suo mondo" di Benedetta Craveri*, in «Il Gazzettino», 27 gennaio 1983).

- In «Il nostro tempo»:
La Vienna "fine secolo" nel saggio dello studioso Carl Schorske, 17 gennaio (cfr. *"Vienna fin de siècle", di Carl E. Schorske*, in «Il Tempo», 15 gennaio 1982);
Sui diari scolastici dei nostri figli: droga, erotismo e molta violenza, 17 gennaio;
Il Medioevo e la morte nella ricerca di C. Russo Mailler, 31 gennaio;
Joyce: uno scrittore del futuro, 7 febbraio;
Un cuore semplice in "Via d'uscita" di Travaini, 28 marzo (cfr. *Eugenio Travaini: "Una via d'uscita",* in «Il Tempo», 26 marzo 1982 e cfr. *Storia di periferia: "Una via d'uscita" di Eugenio Travaini,* in «Il Gazzettino», 15 marzo 1982);
La morte a colloquio con la vita nel "Palazzo di Tauride" di Elio Bartolini, 25 aprile (cfr. *"Il palazzo di Tauride" di Elio Bartolini. Ritrovarsi dopo il '68*, in «Il Tempo», 16 aprile 1982);
"Lorenzo il Magnifico": in una biografia di Altomonte, 20 giugno;
Giorgio Petrocchi. Messaggi e segnali, 11 luglio (cfr. *Fra segni e messaggi: Petrocchi,* in «Il Gazzettino», 8 luglio 1982);
Omaggio alle vittime in "La rivoluzione promessa" di Bruno Gatta, 1 agosto (cfr. *"La rivoluzione promessa" di Bruno Gatta,* in «Il Tempo», 13 luglio 1982);
Il difficile pontificato di Paolo VI, 29 agosto;
Un amore "segreto" di Saint-Exupéry, 29 agosto;
"L'imitazione di Cristo" piaceva anche a Voltaire, 12 settembre;
L'ultima opera di Elias Canetti: "Il frutto del fuoco", 26 settembre (cfr. *Autoritratto con*

figure. Elias Canetti. "Il frutto del fuoco", in «Il Tempo», 17 settembre 1982 e cfr. *Elias Canetti. "Il frutto del fuoco"*, in «Il Gazzettino», 12 agosto 1982);
Quel poeta sconosciuto che si chiamava E.A. Poe, 17 ottobre;
Il moltiplicarsi delle iniziative del laicato cattolico, 31 ottobre;
Marguerite Yourcenar è da noi quasi una sconosciuta, 31 ottobre;
Libertà dei "movimenti" ma non contro l'unità, 14 novembre;
Clemente Rebora: cancellò se stesso per parlare di Dio, 14 novembre;
I classici sono più attuali dei nostri scrittori d'oggi?, 28 novembre;
"Racconti di New York" di Lecco e "Ciro Paniscotti" di Panunzio, 21 novembre (anche in «Gazzetta di Parma», 11 novembre 1982);
Alvise Zorzi ci racconta Marco Polo, 5 dicembre (cfr. *Il Marco Polo veneziano di Alvise Zorzi*, in «L'Osservatore romano», 4 novembre 1982 e cfr. *"Vita di Marco Polo" di Alvise Zorzi*, in «Il Tempo», 8 ottobre 1982);
Il Concilio spinge e spingerà ancora, 19 dicembre.

- In «L'Osservatore romano»:
"Le notti della Verna" di I.A. Chiusano, 6 febbraio;
Guicciardini e Il Magnifico, 10 luglio;
Dagli "Annali" alle "Storie", 18 luglio;
Ricomporre la frattura fra Vangelo e cultura, 10 ottobre;
Le poesie di Edgar Allan Poe, 13 ottobre;
Elias Canetti. Storia di una vita, 3 novembre;
Classici per oggi. "Gerusalemme Liberata" e "Orlando Furioso", 24 novembre;
Il Marco Polo veneziano di Alvise Zorzi, 4 novembre (cfr. *"Vita di Marco Polo" di Alvise Zorzi*, in «Il Tempo», 8 ottobre 1982 e cfr. *Alvise Zorzi ci racconta Marco Polo*, in «Il nostro tempo», 5 dicembre 1982);
Letteratura latina cristiana, 8 dicembre (cfr. *Prime voci cristiane in "Letteratura latina cristiana" di Salvatore d'Elia*, in «Il Tempo», 10 dicembre e cfr. *L'ascesa cristiana. "Letteratura latina cristiana" di S. D'Elia*, in «Il Gazzettino», 17 febbraio 1983).

- In «Il Gazzettino»:
La scuola inquinata, 7 gennaio;
Storia di periferia: "Una via d'uscita" di Eugenio Travaini, 15 marzo (cfr. *Eugenio Travaini: "Una via d'uscita"*, in «Il Tempo», 26 marzo 1982 e cfr. *Un cuore semplice in "Via d'uscita" di Travaini*, in «Il nostro tempo», 28 marzo 1982);
"L'imitazione di Cristo", manuale di vita, 5 luglio;
Fra segni e messaggi: Petrocchi, 8 luglio (cfr. *Giorgio Petrocchi. Messaggi e segnali*, in «Il nostro tempo», 11 luglio 1982);
Elias Canetti. "Il frutto del fuoco", 12 agosto (cfr. *L'ultima opera di Elias Canetti: "Il frutto del fuoco"*, in «Il nostro tempo», 26 settembre 1982 e cfr. *Autoritratto con figure. Elias Canetti. "Il frutto del fuoco"*, in «Il Tempo», 17 settembre 1982);
Il frenetico cammino di Edgar Allan Poe, 26 agosto;
"Archivi del Nord". Marguerite Yourcenar, le radici del padre, 14 ottobre (anche in «Gazzetta di Parma», 28 ottobre 1982 e in «Il Tempo», 22 ottobre 1982);
Dialoghi a New York. Racconti, 29 ottobre.

- In «Il Mattino»:
Incidente di percorso. Se il libro di testo diventa "settario", 16 marzo;
Sesso, violenza, droga finiscono nel diario, 26 marzo;

Una festa contro l'indifferenza quotidiana, 9 aprile;
Petrocchi lettore d'anime, 20 luglio.
- In «Gazzetta di Parma»:
"Archivi del Nord" di Marguerite Yourcenar, 28 ottobre (anche in «Il Tempo», 22 ottobre 1982 e anche in «Il Gazzettino», 14 ottobre 1982);
"Racconti di New York" di Alberto Lecco, 11 novembre (anche in «Il nostro tempo», 21 novembre 1982);
"L'apofasia del cav. Paniscotti" di E. Panunzio, 9 dicembre.
- In «Italienischen Kulturinstitut Wein»:
Italianische Studien. Un intervento di Pirandello sulla questione della lingua, n. 5 (già in «Riscontri», n. 2, aprile-giugno 1980; poi in *Raccolta di scritti in memoria di Alfonso Tesauro*, Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli 1983).
- In «Weekend»:
Teramo, n. 7.
- In «Parole e spirito»:
Il frammento di Mar Saba, nn. 11-12 (cfr. *Il frammento di Mar Saba: un vangelo segreto?*, in C. Casale Marcheselli [a cura di], *Parola e spirito. Studi in onore di Settimio Cipriani*, Paideia, Brescia 1882 e cfr. *Un vangelo segreto? Il frammento di Mar Saba*, in «Studi cattolici», n. 203, 1978).
- In «Corriere della Campania»:
Tanti auguri e ritorna il passato, 25 dicembre.

1983

- *Il Natale del 1833*, Rusconi, Milano e Mondadori, Milano 1983 e CDE, Milano 1983 (già Rusconi, Milano 1982; poi Rusconi, Milano 1984 e CDE, Milano 1984; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1988; poi CDE, Milano 1991 e con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1991; poi Mondadori/De Agostini, Novara 1992; poi CDE, Milano 1994; poi Mondadori/De Agostini, Milano 1995; poi Mondadori, Milano 2002; poi con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003; poi con Pref. di R. Minore, UTET, Torino 2007; poi con Pref. di R. Minore, Il Sole 24 ore, Milano 2012).
- *Il racconto interrotto*, in «Nuova Rivista Europea», luglio-agosto (poi in AA. VV., *I racconti di Ecos*, a cura di M. Padovani, volume della Rivista «Ecos», 1984; anche in «Ecos», nn. 129-131, 1984; poi col titolo *Una lapide in via del Babuino* con un saggio di G. Vigorelli, Rizzoli, Milano; poi con Introd. di S. Perrella, Avagliano, Cava de' Tirreni 2002).
- *Un intervento di Pirandello sulla questione della lingua*, in *Raccolta di scritti in memoria di Alfonso Tesauro*, Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli (già in «Riscontri», n. 2, aprile-giugno, 1980; già in «Italienischen Kulturinstitut Wein», n. 5, 1982).
- *I poeti e gli anni santi, Giubileo della redenzione 83-84*, Ed. Paoline, Milano (anche in Pietro Rossano - Franco Pierini - Giuseppe Grampa - Mario Pomilio, *"Aprite le porte al Redentore!"*, Roma 1983).
- *Paradiso XXXI*, in P. Sabbatino (a cura di), *La dimensione umana e la prospettiva divina in Dante*, Biblioteca L. Pepe.
- *Pulcinella nella pittura di Vittorio Piscopo*, in A. Montano (a cura di), *Pulcinella: tra mito e storia*, Tip. La nuovissima, Acerra.
- *Il commissionario*, regia di Florestano Vancini, RAI, in *Dieci registi italiani. Dieci racconti italiani*, RAI.

- *La storia di fra Michele Minorita*, in J. Imbach (a cura di), *Gesù nella letteratura contemporanea*, Città Nuova, Roma.
- *Natale 1983*, Gabriele e Mariateresa Benincasa editore.
- *Introduzione* a A. Scaglione, *Lettere di certosini*, Rusconi, Milano.

- In «Il nostro tempo»:
  Madame du Deffand nella Parigi di Voltaire, 16 gennaio (cfr. *Madame Du Deffand tiene corte in salotto*, in «Il Tempo», 17 dicembre 1982 e cfr. *"Madame Du Deffand e il suo mondo" di Benedetta Craveri*, in «Il Gazzettino», 27 gennaio 1983);
  Per molti laici i credenti sono gli ultimi mohicani, 23 gennaio;
  Stendhal, ossia dell'amore, 30 gennaio;
  Dalla Francia una moda pericolosa: "Pensare per teorizzare", 6 febbraio;
  Pubblicato l'ultimo volume dell'Opera Omnia di J. Conrad, 27 febbraio;
  Raffaele Crovi. Una favola per arrivare in Paradiso, 6 marzo;
  "Il piccolo almanacco di Radetzky" di Gilberto Forti, 13 marzo;
  Roth ci ha delusi in "Confessione di un assassino", 30 marzo;
  Giorgio De Rienzo racconta le "finzioni" di Gozzano, 3 aprile;
  Una collana di spiritualità per "credenti" e "non credenti", 10 aprile;
  Autori cristiani dei primi secoli in un'opera di S. D'Elia, 24 aprile;
  Bonaventura Tecchi a quindici anni dalla morte, 22 maggio;
  In "L'albero bianco" di D.M. Thomas, la sconfitta della psicanalisi, 5 giugno;
  Un aureo libretto di Okakura Kazuko, 31 luglio;
  I sei racconti di Cibotto rifiutati dalla "provincia", 23 ottobre;
  "Biglietti da visita" di Norman Douglas, 20 novembre (cfr. *Quel nomade di genio, Norman Douglas in "Biglietti da visita"*, in «Il Tempo», 21 ottobre 1983);
  Il libro nella vita privata e pubblica, 11 dicembre.
- In «Il Tempo»:
  L'assassino di Roth, 14 gennaio (anche in «Gazzetta di Parma», 13 gennaio 1983);
  Stendhal. "De l'amour", l'incunabolo del futuro romanziere, 23 gennaio;
  Ma i nostri scrittori sono impubblicabili?, 28 gennaio;
  "L'almanacco di Radetzky" di Gilberto Forti, 4 marzo;
  Maestro fra i maestri. Umberto Saba, 9 marzo;
  Il dissenso delle parole non dette, 20 marzo;
  Ricordando Tecchi a quindici anni dalla morte, 1 aprile;
  "L'umana compagnia" di Michele Anzalone, 15 aprile;
  "L'albergo bianco" di D.M. Thomas, 29 aprile (cfr. *Viaggio di una vita. "L'albergo bianco" dell'inglese Thomas*, in «Corriere della Campania», 30 aprile 1983);
  Quando un signore è scaduto. "Il balcone di casa Paù" di Panunzio, 3 giugno;
  La morte di Kant narrata da De Quincey, 10 giugno (cfr. *"Gli ultimi giorni di Immanuel Kant" di Thomas de Quincey*, in «Il Gazzettino», 9 maggio 1983);
  Paesaggio del cuore nella valle santa, 10 luglio;
  I racconti della "Coda del parroco" di Cibotto, 16 ottobre;
  Quel nomade di genio, Norman Douglas in "Biglietti da visita", 21 ottobre (cfr. *"Biglietti da visita" di Norman Douglas*, in «Il nostro tempo», 20 novembre 1983);
  "Diario in pubblico" di Laurenzi. Il dubbio, la sfida, 25 ottobre;
  Quei Rossetti di Londra, 9 dicembre.

- In «Il Gazzettino»:
  Un dramma senza sostanza. "Confessioni di un assassino" di Joseph Roth, 1 gennaio;
  Una passione chiamata mare. "Opere varie" di J. Conrad, 20 gennaio;
  "Madame Du Deffand e il suo mondo" di Benedetta Craveri, 27 gennaio (cfr. *Madame Du Deffand tiene corte in salotto*, in «Il Tempo», 17 dicembre 1982 e cfr. *Madame du Deffand nella Parigi di Voltaire*, in «Il nostro tempo», 16 gennaio 1983);
  Indagine sulle idee contemporanee di J.M. Domenach, 3 febbraio (anche in «L'Osservatore Romano», 27 gennaio 1983; cfr. *Idee di oggi di J.M. Domenach*, in «Gazzetta di Parma», 2 febbraio 1983);
  L'ascesa cristiana. "Letteratura latina cristiana" di S. D'Elia, 17 febbraio (cfr. *Letteratura latina cristiana,* in «L'Osservatore Romano», 8 dicembre 1982 e cfr. *Prime voci cristiane in "Letteratura latina cristiana" di Salvatore d'Elia*, in «Il Tempo», 10 dicembre 1982);
  "Gli ultimi giorni di Immanuel Kant" di Thomas de Quincey, 9 maggio (cfr. *La morte di Kant narrata da De Quincey*, in «Il Tempo», 10 giugno 1983).
- In «Corriere della Campania»:
  Il sacerdote laico. Movimenti ecclesiali e nuova religiosità, 22 gennaio;
  Il libro, un'anima allo specchio, 19 marzo;
  Radetzky. Storia del "mondo di ieri", 2 aprile;
  Viaggio di una vita. "L'albergo bianco" dell'inglese Thomas, 30 aprile (cfr. *"L'albergo bianco" di D.M. Thomas*, in «Il Tempo», 29 aprile 1983);
  Il culto del tè, 24 settembre;
  L'amore per realizzare se stessi, 31 dicembre.
- In «L'Osservatore Romano»:
  Indagine sulle idee contemporanee, 27 gennaio e anche in «Il Gazzettino», 3 febbraio 1983 (cfr. *Idee di oggi di J.M. Domenach*, in «Gazzetta di Parma», 2 febbraio 1983);
  Un sistema che dà forza, 20 febbraio;
  Guido Gozzano tra vita e letteratura, 3 agosto;
  Paolo VI. Intrepidezza e umiltà, 6 agosto;
  Umanesimo profetico, 16 ottobre;
  L'esigenza in Manzoni di cimentarsi in una storia dal basso, 18 dicembre.
- In «Gazzetta di Parma»:
  "La signora della Guiana" di Nerino Rossi, 6 gennaio;
  "L'assassino" di Roth, 13 gennaio e anche in «Il Tempo», 14 gennaio 1983;
  Idee di oggi di J.M. Domenach, 2 febbraio (cfr. *Indagine sulle idee contemporanee di J.M. Domenach*, in «Il Gazzettino», 3 febbraio 1983 e in «L'Osservatore Romano», 27 gennaio 1983);
  "Favole a Castroforte" di Michele Anzalone, 12 maggio (cfr. *Con l'occhio diviso tra storia e saggio le "Favole a Castroforte"*, in «Il Tempo», 23 maggio 1980 e cfr. *Isola favolosa. Le "Favole a Castroforte" di Anzalone*, 4 luglio 1980, in «Il Gazzettino», 4 luglio).
- In «La Discussione»:
  Tecchi, un protagonista della letteratura, 23 maggio;
  Nicola Lisi, "prosatore" della narrativa, 13 giugno;
  Per la dignità dell'uomo, 24 ottobre.
- In «Nuova Rivista Europea»:
  Il racconto interrotto, luglio-agosto (poi in M. Padovani [a cura di], *I racconti di Ecos*, volume della Rivista mensile «Ecos», 1984 e anche in «Ecos», nn. 129-131, 1984);

Si è spenta la sana abitudine della polemica. Si preferisce tacere allorché si dissente; *Ogni discorso resta purtroppo senza destinatari*, novembre-dicembre.
- In «L'Ordine dei giornalisti»:
Mobilitarsi per la cultura della convivenza, n. 1.
- In «Weekend»:
Abruzzo sospeso tra cielo e terra, n. 89.
- In «Tuttoscuola»:
Le firme, n. 161.
- In «Gente»:
Così nasce un romanzo. Un'idea folle e tanta pazienza, 15 agosto.
- In «AD - Rivista di arredamento»:
La casa, la vita. Quel guscio che ci cresce attorno, n. 28, settembre.

1984
- *Il Natale del 1833*, Rusconi, Milano e CDE, Milano (già Rusconi, Milano 1982 e 1983 e Mondadori, Milano 1983 e CDE, Milano 1983; poi con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1988; poi CDE, Milano 1991 e con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1991; poi Mondadori/De Agostini, Novara 1992; poi CDE, Milano 1994; poi Mondadori/De Agostini, Milano 1995; poi Mondadori, Milano 2002; poi con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003; poi con Pref. di R. Minore, UTET, Torino 2007; poi con Pref. di R. Minore, Il Sole 24 ore, Milano 2012).
- *Il racconto interrotto*, in M. Padovani (a cura di), *I racconti di Ecos*, volume della Rivista mensile «Ecos» e anche in «Ecos», nn. 129-131, 1984 (già in *Il racconto interrotto*, in «Nuova Rivista Europea», luglio-agosto, 1983).
- *Incontro,* in *Vi racconto una storia. Itinerari nella narrativa italiana contemporanea*, Scuola e territorio.
- *I vangeli: la prima comparsa di una nuova civiltà espressiva*, in G. Castelli e M. Lana (a cura di), *La pietra scartata. Antologia di testi da Tacito ad Agostino sulla figura di Gesù Cristo*, Paravia, Torino.
- *Le strofe per una prima comunione*, in A. d'Errico (a cura di), *Atti del I Congresso eucaristico parrocchiale*, M. Cirillo, Grumo Nevano.
- *Prefazione* a M. Prisco, *Figli difficili*, Rizzoli-Bur, Milano.
- *Prefazione* a *Il racconto di Toni di Tolstoj*, Passigli, Firenze.

- In «Il Tempo»:
"Legame profondo" di Doni. Il colore storico di un dramma privato, 20 gennaio;
Quando si ha il potere di insegnare la gioia, 21 gennaio;
Civiltà della Magna Grecia. Dove nacque il "logos", 3 febbraio;
"Il fratello orientale" di A. Altomonte, 9 marzo (anche in «Il nostro tempo», 29 aprile);
Radi: "Non sono solo". Quando un mondo diventa elegia, 9 marzo;
Bobi Bazlen, viaggiatore meraviglioso: "Scritti", 16 marzo (cfr. *Gli scritti di R. Bazlen. "Un palombaro della letteratura"*, in «Il nostro tempo», 25 marzo 1984);
Caro Cyrano di Bergerac, parliamo di giornalismo, 30 marzo;
"La lingua del Paradiso" di Roberto Giardina, 6 aprile;
I fondamenti della riflessione di De Mita, 7 aprile;

Un check-up con tanta ironia. "La bella afasia" di C.F. Colucci, 20 aprile;
In "Malali" di Paolo Barbaro, un'Africa "in vitro", 18 maggio;
Uno scrittore alle elezioni, 27 maggio;
Il sogno di una patria comune, 16 giugno;
Davide Laiolo. Ulisse, il "voltagabbana" tra politica e letteratura, 22 giugno.

- In «Il nostro tempo»:
Carlo Laurenzi, testimone dei nostri smarrimenti, 22 gennaio;
La bestemmia in TV: c'era da aspettarsela, 5 febbraio;
In Italia l'ideologia ha ucciso la letteratura, 4 marzo;
Gli scritti di R. Bazlen. "Un palombaro della letteratura", 25 marzo (cfr. *Bobi Bazlen, viaggiatore meraviglioso: "Scritti"*, in «Il Tempo», 16 marzo 1984);
Le lettere e i diari di Benedetta Bianchi Porro, 11 marzo;
"Il fratello orientale" di Antonio Altomonte, 29 aprile (anche in «Il Tempo», 9 marzo);
Il primo mese da eurodeputato, 22 luglio.
- In «Il Mattino»:
Manzoni superstar, 16 febbraio;
Un impero che non cambia, 17 febbraio;
De profundis per la società letteraria. Appunti di uno scrittore in margine ad un'inchiesta, 19 febbraio;
Dentro il labirinto delle "Finzioni", 2 aprile;
"Maîtres à penser", gli spiriti "freddi", 6 aprile;
Dopo nove secoli il Papa torna in Calabria, 5 ottobre;
Uno scrittore allo specchio del ricordo, 10 novembre.
- In «Corriere della Campania»:
Il terrorismo delle idee, 4 febbraio;
Se il dolore è ascesa e non rassegnazione, 17 marzo.
- In «La Discussione»:
Nell'officina di Prisco, 12 marzo;
Una coscienza rinnovata coltiva un sogno, 28 maggio.
- In «Hermeneutica»:
Lettura e creazione, n. 3.
- In «Ecos»:
Il racconto interrotto, nn. 129-131 (anche in M. Padovani [a cura di], *I racconti di Ecos*, volume della Rivista mensile «Ecos»; già in *Il racconto interrotto*, in «Nuova Rivista Europea», luglio-agosto, 1983).

1985

- *Il cimitero cinese*, in G. Fiocco (a cura di), Marcello Ferri, Teramo; include anche *Ritorno a Cassino* (già in «La Fiera Letteraria», 20 aprile 1958 e in G. Spagnoletti [a cura di], *La nuova narrativa italiana*, Guanda, Parma 1958; già in L. Silori [a cura di], *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano 1963; già in Rizzoli, Milano 1969; già in Rusconi, Milano 1979; poi in «Famiglia cristiana», n. 42, 1988 e Ed. Paoline, Milano 1988; poi con Introd. di F. Scaglione Mondadori, Milano 1990, poi Mondadori, Milano 1991; poi Mondadori, Novara 1995; ora F. Francucci [a cura di], con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- *Le Cimetière chinois*, trad. da *Il cimitero cinese* di R. De Ceccatty, Denoël, Paris.

- *Il quinto evangelio*, trad. del capitolo introduttivo di U. Mariani, in «Italian Quarterly» nn. 99-100-101, Winter-Spring-Summer (poi in F. Zangrilli, *Contemporary Italian Fiction: Mario Pomilio, Luigi Pirandello, Giuseppe Bonaviri [Premiere Translation Series]*, New York, Griffon House Publications, 1988).
- *L'Aquila*, in A. Saba (a cura di), *Segni radici persone. Testimonianze sulla cultura del sud*, Atti del convegno *Sul cammino delle grandi civiltà*, Caserta 28-30 novembre 1985.
- *Lettera di Mario Pomilio*, in F. Frassati (a cura di), *Il Contributo dell'Università di Pisa e della Scuola Normale Superiore alla lotta antifascista ed alla guerra di liberazione*. Atti del Convegno 24-25 aprile 1985, Giardini, Pisa.
- *Prefazione* a W. Rupolo, *Stile, romanzo, religione*, Ed. di Storia e Letterartura, Roma.

- In «Il Mattino»:
  Dalla parte dei senza storia, 2 marzo;
  Maremma mon amour, 27 aprile;
  Una speranza e una sfida, 28 giugno;
  Gli scrupoli del Presidente, 25 luglio;
  Bianca, Felipe e l'ombra. L'esordio narrativo di Maria Clelia Cardona, 19 ottobre;
  E se l'America…, 9 novembre;
  I ragazzi '45-'85, 13 novembre (cfr. *I giovani. Diario di 40 anni 1945-1985*, in «Il nostro tempo», 20 ottobre 1985);
  Accademia europea, ma come?, 22 novembre;
  La saga dei Sanna, il tempo ritrovato, 1 dicembre;
  Quella "Lettera" così attuale, 4 dicembre;
  Strasburgo, una prova d'appello, 7 dicembre (anche in «Il Tempo», 7 dicembre 1985);
  Bartoli e Manzoni, vaghe analogie, 11 dicembre.
- In «Il nostro tempo»:
  Centenario manzoniano. Protagonisti coloro che la storia ignora, 10 marzo;
  "Perché il dolore del mondo?" di Mariapia Bonanate, una giornalista nei luoghi degli emarginati, 31 marzo;
  Leggere i classici con "Proposte di lettura" di Leone Piccioni, 12 maggio;
  "Rimini" di Pier Vittorio Tondelli, la novità per l'estate, 1 settembre;
  Manzoni, allievo malinconico, 6 ottobre;
  "I fuochi di Sant'Elmo" di C. F. Colucci, terapia di gruppo, 22 settembre;
  I giovani. Diario di 40 anni 1945-1985, 20 ottobre (cfr. *I ragazzi '45-'85*, in «Il Mattino», 13 novembre 1985);
  Lettera a Diogneto, 17 novembre;
  Udire Boccaccio in chiesa che spiegava Dante, 29 novembre.
- In «Il Tempo»:
  Piccioni scrittore e critico, 19 febbraio;
  Una ricerca poetica tra il male e la storia, 4 marzo;
  La giovinezza del Manzoni in un saggio di Gaetano Trombatore, 26 aprile;
  Viaggio tra le generazioni del dopoguerra. Gioventù, 4 novembre;
  Strasburgo, una prova d'appello, 7 dicembre (anche in «Il Mattino», 7 dicembre 1985).
- In «Ianuarius»:
  Dal versante di Enrichetta Blondel, n. 5 (anche in «Terra ambrosiana», n. 6, novembre dicembre 1985).

- In «Terra ambrosiana»:
Dal versante di Enrichetta Blondel, n. 6, novembre dicembre (anche in «Ianuarius», n. 5, 1985).

1986
- *Il quinto evangelista*, Ed. Paoline, Milano (già rappresentato con la regia di O. Costa allo stabile dell'Aquila del settembre 1975; già in *Il quinto evangelio*, 1975).
- *Il quinto evangelio*, Ed. Paoline, Milano (già Rusconi, Milano 1975; poi Mondadori, Milano 1990; poi a cura di N. Trotta, con Introd. di R. Scrivano, Bompiani, Milano 2000).
- *Le cimetière chinos*, trad. da *Il cimitero cinese* di R. de Ceccaty, Denoel, Paris.
- *Das fünfte Evangelium*, trad. da *Il quinto evangelio* di M. Windisch-Graetz, Evangelische Verlagsanstalt, Berlin (già 1977).
- *Peto evandjelje*, trad. da *Il quinto evangelio* di J. Belan - B. Belan, Sadašnjost, Kršćanska.
- *Cristianesimo e cultura*, in F. Bazoli (a cura di), *Cultura ideologie fede*, Unione Provinciale Cooperative, Brescia; già in A. Amato (a cura di), *Annuncio cristiano e cultura contemporanea*, LAS, Roma 1978 e anche in «Rassegna M. Cristina di Savoia», n. 4, 1978; poi in «Rassegna di teologia», n. 3, 1979 e anche in *Scritti cristiani*, 1979.
- *A Teramo*, in *Viaggio nell'italiano*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Opera diretta da Vincenzo Cappelletti, Roma.
- *Manzoni e gli scrittori d'oggi,* in *Manzoni e il suo impegno civile*. *Atti del convegno di Brescia*, 4-6 ottobre 1985, Centro Nazionale Studi Manzoniani, edizioni "Otto/Novecento".
- *Una spirale di sofferenza*, in AA.VV., *Maria ieri e oggi. Cento capolavori della miniatura gotica dei secoli XIV-XV*, Ed. Paoline.

- In «Il Mattino»:
Il caso Danimarca, 25 gennaio;
Dal preludio alla parabola. Due originali prove narrative di Italo Alighiero Chiusano, 11 febbraio;
Vent'anni d'un carme, vent'anni d'un uomo. Classici: Foscolo e "Le Grazie", 18 febbraio (cfr. *"Le Grazie" del Foscolo nell'edizione critica di Mario Scotti*, in «Il nostro tempo», 23 febbraio 1986);
Cossiga e la cultura europea, 24 febbraio;
La libertà tra banco e cattedra, 8 marzo;
Una scuola nuova? Più privato meno Stato, 11 marzo;
Terreni (coltivati) della leggenda. Melagrana e dintorni: Alfredo Cattabiani, un 'botanico' nella selva dei simboli, 18 marzo;
La Francia e l'Europa, 22 marzo;
De Amicis, il pedagogo della retorica, 3 maggio;
Catalogo: per chi suona la Campania, 6 maggio;
Pluralismo, lievito di marca cattolica, 26 maggio;
Le vere radici dell'Opus Dei, 1 luglio;
E all'ultima lettera il poeta non rispose, 20 agosto;
«Conquisterò il teatro…», 10 settembre;
L'Europa e la pace, 1 ottobre;
Se la Dc fa il gioco del PSI, 7 ottobre;
Ma quante bestie "abitano" a Roma! Il "Bestiario" di Cattabiani. Viaggio attraverso la

zoologia che popola strade e monumenti della capitale, 14 ottobre (cfr. *L'unicorno e il leone nel "Bestiario di Roma" di A. Cattabiani*, in «Il nostro tempo», 19 ottobre 1986);
Un preciso diritto civile, 29 ottobre;
Piccolo mondo al femminile. Antonio Fogazzaro a 75 anni dalla scomparsa, 15 novembre (cfr. *Fogazzaro al femminile e al maschile*, in «Il nostro tempo», 7 dicembre 1986);
Prossimo nostro. Ferruccio Ulivi ha scritto il romanzo di Giuda, 18 novembre;
Tutte le riflessioni dell'"abate pavese". Cesare Angelini a cento anni dalla nascita e a dieci dalla morte, 2 dicembre.

- In «Il nostro tempo»:
Centenario di "Cuore". Si riaccendono le polemiche, 9 febbraio (cfr. *"Cuore" di De Amicis, l'opera che ha fatto amare la scuola*, in «L'Osservatore Romano», 4 febbraio 1986);
"Le Grazie" del Foscolo nell'edizione critica di Mario Scotti, 23 febbraio (cfr. *Vent'anni d'un carme, vent'anni d'un uomo. Classici: Foscolo e "Le Grazie"*, in «Il Mattino», 18 febbraio 1986);
"Storia vissuta del popolo cristiano" di Jean Delumeau, 2 marzo;
"Epistolario familiare giovanile". Speranze e tormenti di Pirandello giovane, 2 marzo;
Le lettere di D'Annunzio a Elda Zucconi, 21 settembre;
L'unicorno e il leone nel "Bestiario di Roma" di A. Cattabiani, 19 ottobre (cfr. *Ma quante bestie "abitano" a Roma! Il "Bestiario" di Cattabiani. Viaggio attraverso la zoologia che popola strade e monumenti della capitale*, in «Il Mattino», 14 ottobre 1986);
L'ora di religione, un diritto civile, 16 novembre;
Fogazzaro al femminile e al maschile, 7 dicembre (cfr. *Piccolo mondo al femminile. Antonio Fogazzaro a 75 anni dalla scomparsa*, in «Il Mattino», 15 novembre 1986);
"Trenta denari" di Ferruccio Ulivi, dicembre.

- In «Il Tempo»:
Il cristianesimo visto dal basso, 28 febbraio;
"La cerchia antica" di Mazziotti di Celso, 14 marzo;
Riproposto il "caso" Scotellaro, 11 aprile;
Serao era solo una scrittrice d'appendice?, 10 maggio;
"Le opere della notte" di Aldo Bodrato, 24 giugno.

- In «Famiglia cristiana»:
Bertoldo a Strasburgo, n. 3.

- In «Ianuarius»:
Cartoline di auguri, n. 12.

- In «L'Eco di San Gabriele»:
All'Abruzzo? 10 senza lode, gennaio.

- In «L'Osservatore romano»:
"Cuore" di De Amicis, l'opera che ha fatto amare la scuola, 4 febbraio (cfr. *Centenario di "Cuore". Si riaccendono le polemiche,* in «Il nostro tempo», 9 febbraio 1986).

1987

- *Il Cristo dai cento volti*, in F. Castelli (a cura di), *Volti di Gesù nella letteratura moderna*, Ed. Paoline, Milano.
- *L'operazione critica di Spagnoletti*, in G. Mercogliano (a cura di), *Omaggio a Spagnoletti*, Lacaita, Manduria-Bari-Roma.

- *Prefazione* ad A. Narducci*, Nella tua casa*, Istituto Propaganda Libraria, Milano.
- *Prefazione* ad A. Gentile, *Le radici del bosco*, Edizione Medium, Pescara.
- *Prefazione* a T. Di Nardo, *La casata Mattei*, Edi-press, Roma.

- In «Il Mattino»:
  Contro le ombre del potere, 2 gennaio;
  Un affetto impacciato e scontroso: Lettere di Svevo a Joyce, 20 gennaio;
  '86 è davvero '68 capovolto?, 22 gennaio;
  Un inglese che guarda all'Europa, 28 gennaio;
  L'architetto del verso. Luciano Luisi: 40 anni di produzione poetica, 3 marzo (cfr. *L'itinerario poetico di Luciano Luisi*, in «Il nostro tempo», 22 marzo 1987);
  Incontrarsi come rivali e diventare "complici". R. Lauro, Roma a due piazze, 24 marzo;
  Le "dolci eresie" degli anni felici: "Romanza" di Zavoli, 1 aprile (cfr. *"Romanza" di Sergio Zavoli. Rimini con nostalgia*, in «Il nostro tempo», 5 aprile 1987);
  Lealtà e furbizia, 6 aprile;
  Quando la terza era veramente terza, 12 maggio;
  Pirandello? È l'ago della bussola sulla rotta della grande narrativa, 28 luglio;
  Scienza, fede e mondo d'oggi, 24 ottobre.
- In «Il nostro tempo»:
  L'universo poetico di Cesare Angelini in un'antologia di G. Centone, 21 gennaio;
  La nascita della "terza pagina", 8 marzo;
  "Pirandello nel romanzo europeo" di G. Mazzacurati, 15 marzo;
  L'itinerario poetico di Luciano Luisi, 22 marzo (cfr. *L'architetto del verso. Luciano Luisi: 40 anni di produzione poetica*, in «Il Mattino», 3 marzo 1987);
  "Romanza" di Sergio Zavoli. Rimini con nostalgia, 5 aprile (cfr. *Le "dolci eresie" degli anni felici: "Romanza" di Zavoli*, in «Il Mattino», 1 aprile 1987);
  Le abbazie cistercensi del XII secolo: Casamari, 18 ottobre;
  "Il Frontespizio" cinquant'anni dopo, 19 novembre.
- In «Avvenire»:
  Giornata della vita. È tornata l'età del ferro, 1 febbraio.
- In «Il Tempo»:
  Non è solo il Pescara a portare l'Abruzzo in serie A, 23 giugno.

1988

- *Il cimitero cinese*, in «Famiglia cristiana», n. 42 e Ed. Paoline, Milano (già in «La Fiera letteraria», 20 aprile 1958 e in G. Spagnoletti [a cura di], *La nuova narrativa italiana*, Guanda, Parma 1958; già in L. Silori [a cura di], *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano 1963; già in Rizzoli, Milano 1969; già in Rusconi, Milano 1979; già in G. Fiocco [a cura di], Marcello Ferri, Teramo 1985, poi con Introd. di F. Scaglione Mondadori, Milano 1990 e 1991; poi Mondadori, Novara 1995; ora F. Francucci [a cura di], con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- *Il Natale del 1833*, con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano (già Rusconi, Milano 1982 e 1983 e CDE, Milano 1983; già Rusconi, Milano 1984 e CDE, Milano 1984*;* poi CDE, Milano 1991 e con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1991; poi Mondadori/De Agostini, Novara 1992; poi CDE, Milano 1994; poi Mondadori/De Agostini,

Milano 1995; poi Mondadori, Milano 2002; poi con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003; poi con Pref. di R. Minore, UTET, Torino 2007; poi con Pref. di R. Minore, Il Sole 24 ore, Milano 2012).
- *O quinto evangelho*, trad. da *Il quinto evangelio* di D. Sant'Anna, Petrópolis, Vozes.
- Il *quinto evangelio*, trad. del capitolo introduttivo di U. Mariani, in F. Zangrilli, *Contemporary Italian Fiction: Mario Pomilio, Luigi Pirandello, Giuseppe Bonaviri [Premiere Translation Series]*, New York, Griffon House Publications (già in «Italian Quarterly» nn. 99-100-101, Winter-Spring-Summer, 1985).

- In «Famiglia cristiana»:
Ciò che si qualifica come cristiani, n. 2;
Una perpetua fioritura di vita cristiana, n. 3;
Una storia non separata da Dio, n. 4;
Un umile atteggiamento di ascolto, n. 5;
Senza piedistallo, Persona tra le persone, n. 6;
Una diversa legge della convivenza, n. 7;
La grande prova prima della missione, n. 8;
La candida fede di Pietro, n. 9;
Il nuovo e vero tempio del Signore, n. 10;
Testimoni coraggiosi della salvezza, 11;
Esempio vissuto fino allo smarrimento, n. 12;
Questa nostra religione saggia e folle, n. 13;
Un evento doppiamente straordinario, n. 14;
Il dubbio e il bisogno della prova, n. 15;
Per chi vuole davvero vedere e credere, n. 16;
"Le pecore che non sono di questo ovile", n. 17;
Il supremo mandato del Signore, n. 18;
Un testamento per tutti i cristiani, n. 19;
Come agnelli in mezzo ai lupi, n. 20;
Una Chiesa universale e missionaria, n. 21;
Quando Dio lascia la sua "solitudine", n. 22;
Fondamento della comunione fraterna, n. 23;
Attendere e perseverare, n. 24;
Quando in noi la fede dorme, n. 25;
Atti di compassione e di amore, n. 26;
Lo "scandalo" dell'incredulità, n. 27;
I tanti viandanti fedeli a Cristo, n. 28;
Quando gli ultimi diventano i primi, n. 29;
Il miracolo della carità cristiana, n. 30;
La manna e i doni dello spirito, n. 31;
"E il Verbo si fece carne", n. 32;
"Per te, o Madre, siam fratelli", n. 33;
Quando naufraga la fede, n. 34;
I veri peccati di cui si macchia l'uomo, n. 35;
L'emblema dell'anima in conversione, n. 36;
Un destino di ricerca e d'inquietudine, n. 37;

L'etica e il privilegio di servire, n. 38;
A confronto col "personaggio" Gesù, n. 39;
Il cristiano e la religione del profitto, n. 40;
Una vita da imitare, non precetti da seguire, n. 41;
Il cimitero cinese, n. 42;
"La tua fede ti ha salvato", 42;
Il primo di tutti i comandamenti, n. 43;
Il respiro del Concilio, n. 44;
"Sono poveri e fanno ricchi molti", n. 44;
Contro il pessimismo e la disillusione, n. 45;
La verità che s'incarna in una Persona, n. 46.

- In «Il nostro tempo»:
"Humphry Clinker", il capolavoro di Tobias Smollet, 13 marzo;
Alcuni inediti di Ungaretti. Lettera a Papini e "Dodici liriche", 24 dicembre.
- In «Il Mattino»:
Se il professore fa centro con l'eccentrico. "L'altro scrittoio" di Vittorio Russo, 27 febbraio.
- In «Jesus»:
La speranza gridata dai tetti, settembre.

1989

- *L'uccello nella cupola*, con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano (già Bompiani, Milano 1954; già in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; già in volume, Rusconi, Milano 1978; poi con Introd. di E. Paccagnini, San Paolo, Milano 2008).
- *Il testimone*, con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano (già Massimo, Milano 1956 e 1957; già in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; già Rusconi, Milano 1980).
- *La compromissione* con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano (già Vallecchi, Firenze 1965, 1966 e 1969; già con Introd. di S. Battaglia, Vallecchi, Firenze 1973; già Rusconi, Milano 1978).
- *Uno scrittore omerida*, in U. Collu (a cura di), *Salvatore Satta giurista e scrittore*, Ed. Di Consorzio Pubblica Lettura, Nuoro.
- *Edoardo Scarfoglio*, in collana «Interventi», diretta da A. Villani, Istituto Suor Orsola Benincasa, Guida, Napoli (cfr. *Edoardo Scarfoglio*, *a cinquant'anni dalla morte*, in «Terzo programma», n. 4, 1963).
- *Introduzione* a S. Zavoli, *Romanza*, Mondadori, Milano.
- *Commento* a U. Buzzelli - N. Mai, *Proverbi e detti avezzanesi*, Banca Popolare della Marsica.

- In «Il Mattino»:
Una patria europea, 16 novembre;
La religione della parola. Gli anni de «Il Frontespizio» e il carteggio Bargellini-Bo, 17 novembre (cfr. *Quei cattolici del Frontespizio*, in «Il nostro tempo», 19 novembre 1989);
Via un altro muro, 2 dicembre;
Ironia e pietà per amici e non, 5 dicembre;

Il poeta in cerca di sé, 8 dicembre;
Sakharow, profeta del 1989, 16 dicembre.
- In «Il nostro tempo»:
Quei cattolici del Frontespizio, 19 novembre (cfr. *La religione della parola. Gli anni de «Il Frontespizio» e il carteggio Bargellini-Bo*, in «Il Mattino», 17 novembre 1989);
Croce narratore, 10 dicembre.
- In «Napoli Guide»:
Reportage in bianco e nero, n. 7 (già in «L'Osservatore Romano», 25 dicembre 1976);
Un Natale di guerra, n. 10.
- In «Famiglia cristiana»:
Quel gruppo di poeti con "lievito d'apostoli", n. 46.
- In «Viaggiando in autostrada»:
In vista di Cassino, n. 4, aprile.

1990
- *Il cimitero cinese*, con Introd. di F. Scaglione Mondadori, Milano (già in «La Fiera Letteraria», 20 aprile 1958 e in G. Spagnoletti [a cura di], *La nuova narrativa italiana*, Guanda, Parma 1958; già in L. Silori [a cura di], *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano 1963; già in Rizzoli, Milano 1969; già in Rusconi, Milano 1979; già in G. Fiocco (a cura di), Marcello Ferri, Teramo 1985; già in «Famiglia cristiana», n. 42, 1988 e in Ed. Paoline, Milano 1988; poi Mondadori, Milano 1991; poi Mondadori, Novara 1995; ora F. Francucci [a cura di], con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- *Il nuovo corso*, con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano (già Bompiani, Milano 1959; già in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; già G. D'Elia [a cura di], Rizzoli, Milano 1969; già Rusconi, Milano 1979; poi De Agostini, Novara 1982, ora con il titolo *Il nuovo corso*, a cura e con postfaz. di M. Volpi, con pref. di A. Zaccini con una lettera inedita di Mario Pomilio, Hacca, Matelica, Mc, 2014).
- *Il quinto evangelio* Mondadori, Milano (già Rusconi, Milano 1975; già Ed. Paoline, Milano 1986; poi a cura di N. Trotta, con Introd. di R. Scrivano, Bompiani, Milano 2000).
- *Autunno, Albe, Stanze d'albergo, La baia, Sosta a Pozzuoli, La lucerna*, in S. D'Acunto (a cura di), *Pomilio poeta*, in «Oggi e domani», n. 5, maggio (*Autunno* già in «La Fiera letteraria», n. 45, 7 novembre 1954; già in «Umana», luglio-agosto 1956; già in C. Bettelli, *Il secondo '900. Panorama dei poeti italiani dell'ultima generazione*, Amicucci, Padova 1957. *Albe* già in «Umana», luglio-agosto, 1956; già in C. Bettelli, *Il secondo '900. Panorama dei poeti italiani dell'ultima generazione*, Amicucci, Padova 1957; già in V. Esposito, *Parnaso d'Abruzzo*, Ed. dell'Urbe, Roma 1980 e in «Il Tempo», 25 gennaio 1980. *Stanze d'albergo* già in R. Bussi, *Dieci incisioni e dieci poesie*, in *Quaderni di grafica e poesia*, Edizioni R.S.B., Roma 1972; poi in V. Esposito, *Parnaso d'Abruzzo*, Ed. dell'Urbe, Roma 1980 e anche in «Il Tempo», 25 gennaio 1980. *La baia* già in «Il Giornale d'Italia», 21 ottobre 1956. *Sosta a Pozzuoli* anche in «Prospettive nel mondo», n. 166, aprile 1990; già in «La Fiera letteraria», n. 32, 8 agosto 1954, e già in «Il nostro tempo», nn. 5-7, 1954; già in AA. VV., *Sette serigrafie originali e una poesia*, a cura dell'Ufficio Pubblicità della Motta, Milano 1972. *La lucerna* già in «Il Fucino», Avezzano, 5 settembre 1953; già in V. Esposito [a cura di], *Parnaso d'Abruzzo*, Ed. dell'Urbe, Roma 1980).
- *Breviario familiare. Commenti ai vangeli festivi*, Anno B., Introd. ai *Tempi liturgici* di Pietro Gironi, supplemento di «Famiglia Cristiana», del 26 settembre.
- *Pietro Volpe*, in M. S. Boschetti e L. Ciccone (a cura di), *Il Diagramma 32*, Napoli.

- In «Famiglia cristiana»:
  Il segreto di Casamari, n. 18;
  "Una finestra sul bosco" di Julien Gracq, n. 19;
  Il ritorno di Bigiaretti, n. 23.
- In «Quadrilatero»:
  Quella Teramo dei miei romanzi, n. 2.
- In «Presenza missionaria passionista»:
  Vangelo della Passione e Letteratura, apparso a puntate, nn. 6-7-8.
- In «Il nostro tempo»:
  "Il circolo Bellarosa" di Saul Bellow, 11 marzo.
- In «Prospettive nel mondo»:
  Sosta a Pozzuoli, n. 166, aprile.
- In «Il Mattino»:
  L'orgoglio ferito dell'ex-capitale, 20 maggio.
- In «Viaggiando in autostrada»:
  L'anticamera, n. 5, maggio.

1991

- *Il cimitero cinese*, Mondadori, Milano (già in «La Fiera letteraria», 20 aprile 1958 e in G. Spagnoletti [a cura di], *La nuova narrativa italiana*, Guanda, Parma 1958; già in L. Silori [a cura di], *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano 1963; già in Rizzoli, Milano 1969; già in Rusconi, Milano 1979; già in G. Fiocco (a cura di), Marcello Ferri, Teramo 1985; già in «Famiglia cristiana», n. 42, 1988 e in Ed. Paoline, Milano 1988; già con Introd. di F. Scaglione Mondadori, Milano 1990; poi Mondadori, Novara 1995; ora F. Francucci [a cura di], con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- *Il cane sull'Etna: frammenti di un'enciclopedia del dissesto*, Pref. di F. Scaglione, Mondadori, Milano (già Rusconi, Milano 1978).
- *Il Natale del 1833*, CDE, Milano e con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano (già Rusconi, Milano 1982 e 1983 e Mondadori, Milano 1983 e CDE, Milano 1983; già Rusconi, Milano 1984 e CDE, Milano 1984; già con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1988; poi Mondadori/De Agostini, Novara 1992; poi CDE, Milano 1994; poi Mondadori/De Agostini, Milano 1995; poi Mondadori, Milano 2002; poi con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003; poi con Pref. di R. Minore, UTET, Torino 2007; poi con Pref. di R. Minore, Il Sole 24 ore, Milano 2012).
- *Una lapide in via del Babuino*, con un saggio di G. Vigorelli, Rizzoli, Milano (già con il titolo di *Il racconto interrotto*, in «Nuova Rivista Europea», luglio-agosto 1983; poi con Introd. di S. Perrella, Avagliano, Cava de' Tirreni 2002).
- *Paris-Plage*, in W. Rupolo, *Umanità e stile - Studio su Mario Pomilio*, Istituto Suor Orsola Benincasa, Napoli; già in C. Bettelli, *Il secondo '900. Panorama dei poeti italiani dell'ultima generazione*, Amicucci, Padova 1957; già in V. Esposito, *Parnaso d'Abruzzo*, Ed. dell'Urbe, Roma 1980 e anche in «Il Tempo», 25 gennaio 1980.
- *Militanza e agonismo in Salvatore Battaglia*, Memoria introduttiva, in S. Battaglia*, Mitografia del personaggio*, Liguori, Napoli.

- In «Abruzzo letterario»:
  Testimonianza per Giulio Butticci, n. 1, marzo.

1992
- *Il Natale del 1833*, Mondadori/De Agostini, Novara (già Rusconi, Milano 1982; già Rusconi, Milano 1983 e Mondadori, Milano 1983 e CDE, Milano 1983; già Rusconi, Milano 1984 e CDE, Milano 1984; già con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1988; già CDE, Milano 1991 e con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1991; poi CDE, Milano 1994; poi Mondadori/De Agostini, Milano 1995; poi Mondadori, Milano 2002; poi con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003; poi con Pref. di R. Minore, UTET, Torino 2007; poi con Pref. di R. Minore, Il Sole 24 ore, Milano 2012).
- *Le temoin*, traduzione da *Il testimone,* di P. Andrei, Robert Laffont, Paris.

1994
- *Il Natale del 1833*, CDE, Milano (già Rusconi, Milano 1982; già Rusconi, Milano 1983 e Mondadori, Milano 1983 e CDE, Milano 1983; già Rusconi, Milano 1984 e CDE, Milano 1984; già con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1988; già CDE, Milano 1991 e con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1991; già Mondadori/De Agostini, Novara 1992; poi Mondadori/De Agostini, Milano 1995; poi Mondadori, Milano 2002; poi con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003; poi con Pref. di R. Minore, UTET, Torino 2007; poi con Pref. di R. Minore, Il Sole 24 ore, Milano 2012).

1995
- *Il cimitero cinese*, Mondadori, Novara (già in «La Fiera Letteraria», 20 aprile 1958 e in G. Spagnoletti [a cura di], *La nuova narrativa italiana*, Guanda, Parma 1958; già in L. Silori [a cura di], *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano 1963; già in Rizzoli, Milano 1969; già in Rusconi, Milano 1979; già in G. Fiocco (a cura di), Marcello Ferri, Teramo 1985; già in «Famiglia cristiana», n. 42, 1988 e in Ed. Paoline, Milano 1988; già con Introd. di F. Scaglione Mondadori, Milano 1990; poi Mondadori, Milano 1991; ora F. Francucci [a cura di], con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma 2013).
- *Il Natale del 1833*, Mondadori/De Agostini, Milano (già Rusconi, Milano 1982; già Rusconi, Milano 1983 e Mondadori, Milano 1983 e CDE, Milano 1983; già Rusconi, Milano 1984 e CDE, Milano 1984; già con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1988; già CDE, Milano 1991 e con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1991; già Mondadori/De Agostini, Novara 1992; già CDE, Milano 1994; poi Mondadori, Milano 2002; poi con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003; poi con Pref. di R. Minore, UTET, Torino 2007; poi con Pref. di R. Minore, Il Sole 24 ore, Milano 2012).

1996
Il padre e altri scritti, Prismi, in *I grandi autori de "Il Mattino"*, Napoli.
- In «Rivista di Letteratura italiana»:
  Studi inediti di Mario Pomilio. Petrarca e l'allegoria, nn. 1-3.

1997
- S. G. Bonsera (a cura di), *Le parole del silenzio di Michele Prisco*, Ed. Ermes, Potenza.

2000
- *Il quinto evangelio*, a cura di N. Trotta, con Introd. di R. Scrivano, Bompiani, Milano (già Rusconi, Milano 1975; già Ed. Paoline, Milano 1986; già Mondadori, Milano 1990).
- T. Pomilio (a cura di), *Emblemi*, Cronopio, Napoli.

2002
- *Il Natale del 1833*, Mondadori, Milano (già Rusconi, Milano 1982; già Rusconi, Milano 1983 e Mondadori, Milano 1983 e CDE, Milano 1983; già Rusconi, Milano 1984 e CDE, Milano 1984; già con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1988; già CDE, Milano 1991 e con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1991; già Mondadori/De Agostini, Novara 1992; già CDE, Milano 1994; già Mondadori/De Agostini, Milano 1995; poi con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003; poi con pref. di R. Minore, UTET, Torino 2007; poi con pref. di R. Minore, Il Sole 24 ore, Milano 2012).
- *Una lapide in via del Babuino*, con Introd. di S. Perrella, Avagliano, Cava de' Tirreni (già con un saggio di G. Vigorelli, Rizzoli, Milano 1991; già con il titolo *Il racconto interrotto*, in «Nuova Rivista Europea», luglio-agosto 1983).

2003
- *Il Natale del 1833* con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano (già Rusconi, Milano 1982 e 1983 e 1984, Mondadori, Milano 1983 e CDE, Milano 1983 e 1984; già con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1988; già CDE, Milano 1991 e con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1991; già Mondadori/De Agostini, Novara 1992; già CDE, Milano 1994; già Mondadori/De Agostini, Milano 1995; già Mondadori, Milano 2002; poi con Pref. di R. Minore, UTET, Torino 2007; poi con Pref. di R. Minore, Il Sole 24 ore, Milano 2012).

2004
- In «Guida ai Libri»:
Febbre di scoperta, nn. 1-2.

2007
- *Il Natale del 1833*, con Pref. di R. Minore, UTET, Torino (già Rusconi, Milano 1982, 1983 e 1984; già CDE, Milano 1983 e 1984; già con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1988; già CDE, Milano 1991 e con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1991; già Mondadori/De Agostini, Novara 1992; già CDE, Milano 1994; già Mondadori/De Agostini, Milano 1995; già Mondadori, Milano 2002; già con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003; poi con Pref. di R. Minore, Il Sole 24 ore, Milano 2012).

2008
L'uccello nella cupola, con Introd. di E. Paccagnini, San Paolo, Milano (già Bompiani, Milano 1954; già in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; già in volume, Rusconi, Milano 1978; già con Introd. di F. Scaglione Mondadori, Milano 1989).

2012

- *Il Natale del 1833*, con Pref. di R. Minore, Il Sole 24 ore, Milano (già Rusconi, Milano 1982, 1983 e 1984; CDE, Milano 1983 e 1984; già con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1988; già CDE, Milano 1991 e con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1991; già Mondadori/De Agostini, Novara 1992; già CDE, Milano 1994; già Mondadori/De Agostini, Milano 1995; già Mondadori, Milano 2002; già con un saggio di C. Bo, Bompiani, Milano 2003; già con Pref. di R. Minore, UTET, Torino 2007).

2013

- *Il cimitero cinese*, include *Ritorno a Cassino* e l'inedito *I partigiani*, a cura di F. Francucci, con Introd. di F. Pierangeli, Studium, Roma (già in «La Fiera letteraria», 20 aprile 1958 e in G. Spagnoletti [a cura di], *La nuova narrativa italiana*, Guanda, Parma 1958; già in L. Silori [a cura di], *Nuovi racconti italiani*, Nuova Accademia, Milano 1963; già Rizzoli, Milano 1969; già Rusconi, Milano 1979; già in G. Fiocco (a cura di), Marcello Ferri, Teramo 1985; già in «Famiglia cristiana», n. 42, 1988 e in Ed. Paoline, Milano 1988; già con Introd. di F. Scaglione Mondadori, Milano 1990; già Mondadori, Milano 1991; già Mondadori, Novara 1995).

2014

- *Il nuovo corso*, a cura e con postfazione di M. Volpi, prefazione di A. Zaccuri, con una lettera inedita di M. Pomilio, Hacca, Matelica, Mc, 2014 (già Bompiani, Milano 1959; già in *Il cimitero cinese*, Rizzoli, Milano 1969; già G. D'Elia [a cura di], Rizzoli, Milano 1969; già Rusconi, Milano 1979; già De Agostini, Novara 1982; già con Introd. di F. Scaglione, Mondadori, Milano 1990).
- *Scritti cristiani*. Nuova edizione accresciuta, a cura di Marco Beck, con una introduzione di Giuseppe Langella, ed. Vita e Pensiero, 2014, già Milano, Rusconi, 1979.

INDICE DEI NOMI

Accame Bobbio, Aurelia 345 e n, 346, 347n
Accatino, Enrico 118n
Accrocca, Elio Filippo 56n
Afeltra, Gaetano 116n
Agca, Ali 182
Agostino di Ippona, 218, 482
Alberigo, Giuseppe 246n, 254n
Alberti, Guido 68n
Albertoni, Ettore A. 39n, 147n, 161n, 444, 448
Aldani, Lino 354
Alessandro II (Papa, Anselmo da Baggio) 201
Alighieri, Dante 222, 439, 458-459, 466, 468, 470, 474, 479, 484
Altomonte, Antonio 466, 471, 477, 482-483
Alvaro, Corrado 49, 96, 117n, 119n, 121-122n, 131, 133-134, 142, 187, 243, 354-355, 439, 450-452, 456
Alzona, Minnie 474-475
Amato, Angelo 464, 467, 470, 485
Ambroise, Claude 28n
Amella, Francisco 27n
Amendola, Giorgio 86
Amoroso, Giuseppe 305 e n, 453-454, 471
Anceschi, Luciano 121n, 376
Andreev, Leonid Nikolaevič 355
Andrei, Pierre 492
Andreoli, Anna Maria 43n
Angelini, Cesare 486-487
Angiolillo, Ugo Amedeo 94
Annoni, Carlo 343n
Ansaldo, Giovanni 116-117n, 123
Antonini, Ezio 39n, 147n, 161n, 444, 448
Anzalone, Michele 471-473, 480-481
Appelfeld, Aharon 474-475
Apuleio 190
Arbasino, Alberto 409
Arconati, Costanza 334, 335 e n, 336-341
Ardigò, Achille 172
Arfelli, Dante 121n, 132
Arieti, Cesare 331n, 339n
Arpino, Giovanni 75, 99, 101, 471
Arrupe, Pedro 181, 246 e n
Asor Rosa, Alberto 41n, 51n
Atanasio di Alessandria 206, 241
Auletta, Gennaro 222n
Auricchio, Salvatore 171

Bacchelli, Riccardo 344 e n, 345, 347-348 e n, 355, 396, 433, 471
Bachtin, Michail Michajlovič 42 e n, 53 e n
Badiou, Alain 199
Baldacci, Luigi 452-453
Ballerini, Carlo 456-457, 459
Balzac (de), Honoré 105
Barbaro, Paolo 483
Bárberi Squarotti, Giorgio 143n
Barbiellini Amidei, Gaspare 70n, 454
Bargellini, Piero 122, 489-490
Barthes, Roland 31n

Bartoletti, Enrico 243n
Bartolini, Elio 476-477
Bartolini, Luigi 164
Barzini, Luigi 87
Battaglia, Salvatore 35 e n, 53 e n, 64, 67n, 70, 98n, 108, 113n, 272 e n, 274, 447, 449, 451, 456, 464, 489, 491
Battistini, Andrea 46n
Battistini, Elio 121n
Bazoli, Francesca 464, 467, 470, 485
Beaujour, Michel 29n
Beccaria, Cesare 354-355
Beccaria, Giulia 21, 154-155, 338-339, 341 e n, 343n
Beck, Marco 56n, 106n, 147n, 494
Bellonci, Goffredo 121n
Bellonci, Maria 68n
Bellow, Saul 461-462, 491
Beltotto, Giampiero 48n
Benedetti, Carla 31n
Benveniste, Emile 218
Berardinelli, Alfonso 53n
Berchet, Giovanni 335n
Bernanos, Georges 106, 121n, 282, 297 e n, 435, 448, 450, 454, 459-460
Bernari, Carlo 99-100, 121n
Berto, Giuseppe 121n, 447, 465-466, 470
Bertone, Giorgio 146n
Betocchi, Carlo 51 e n, 56, 442, 451
Bettelli, Casimiro 437, 439-440, 470-471, 490-491
Bianchi, Enzo 124 e n
Bianchi, Luisa 15, 41n
Bianciardi, Luciano 452
Bigiaretti, Libero 449, 466, 491
Blondel, Enrichetta 20, 330, 344n, 347, 484-485
Bo, Carlo 13 e n, 14n, 42, 56, 98n, 121n, 222n, 253, 254 e n, 358n, 376, 447, 453, 467, 473-476, 479, 482, 488-494
Boato, Marco 251n
Bobbio, Norberto 95n
Boccaccio, Giovanni 162, 434, 458-459, 484
Bodrato, Aldo 486
Böll, Heinrich Theodor 461-462
Bompiani, Valentino 18, 119 e n, 132-134, 136, 384, 425, 438, 458
Bonadei, Rossana 47n
Bonanate, Maria Pia 14, 15n, 32n, 38n, 45n, 58 e n, 65n, 101n, 102 e n, 143n, 224 e n, 230n, 267 e n, 484
Bonaparte, Girolamo 54, 146-147
Bonaviri, Giuseppe 63, 142, 484, 488
Bongiorno, Mike 91
Bonsanti, Alessandro 419
Bonsera, Santino G. 113n, 492
Bontempelli, Massimo 187, 243, 256
Bonura, Giuseppe 459
Borges, Jorge Luis 146n, 158, 231, 256, 463
Borgogno, Giosuè 183, 186, 209, 212, 218, 238-240
Borio, Luigi 378
Borrelli, Gennaro 117n, 120n, 128, 130, 132, 135-137, 402
Botta, Guido 120n, 136
Bottai, Giuseppe 165 e n
Bourek, Zlatko 395
Bourrette-Serre, Marcelle 443
Bousset, Jacques Bénigne 186
Bova, Raul 403
Brancati, Vitaliano 18, 49, 442, 457, 464-465
Brecht, Bertold 354
Brignetti, Raffaello 121n, 464
Buber, Martin 32
Bultmann, Rudolf 218
Buonomo, Sarah 97
Burgess, Anthony [Burgess Wilson, John] 178-179
Butticci, Giulio 39n, 460, 470, 491
Buzzati, Dino 118 e n, 128-129, 256

Caccia, Ettore 335
Caiola, Dora 13, 97n, 235n, 436
Cajoli, Vladimiro 120n, 132, 135
Calogero, Guido 32 e n, 39 e n

Calvino, Italo 39, 41, 43, 44 e n, 110 e n, 112, 121n, 125, 146n, 158, 223n, 354-355, 382-383, 388, 422, 449
Camara, Helder 245
Camerino, Aldo 375-376, 382, 384, 386-388, 415, 425-427
Camon, Ferdinando 28n, 464-466
Campailla, Sergio 141, 143n
Camus, Albert 119, 355
Canetti, Elias 471-472, 477-478
Caporale, Vincenzo 15, 39n, 67n
Capote, Truman [Truman Streckfus Persons] 128
Cappelli, Licinio 119n
Capuana, Luigi 454, 458-459
Caputo, Rino 47n
Carafa, Brianna 99
Cardarelli, Vincenzo 120n
Cardona, Maria Clelia 484
Carducci, Giosuè 464
Carnazzi, Giulio 37n
Carocci, Giampiero 117-118n
Carosella, Antonio 222n
Caruso, Luciano 86
Casale Marcheselli, Cesare 466, 476, 479
Casanova, Giacomo 443, 460-461, 468
Casaroli, Agostino 181
Casavola, Franco 171
Cassola, Carlo 39, 118n, 120n, 132
Castellani, Renato 117n
Castelli, Ferdinando 63, 65 e n, 71 e n, 237n, 486
Castelli, Giovanni 482
Cattabiani, Alfredo 485-486
Cattaneo, Giulia 61n
Cavalleri, Cesare 48n
Cavallo, Franco 86, 419
Cecchi, Emilio 116n
Čechov, Anton Pavlovič 435
Cecovini, Manlio 117n
Cederna, Camilla Maria 30n
Celati, Gianni 28n
Celenza, Franco 52n
Céline, Louis Ferdinand 28 e n, 435
Cellini, Benvenuto 105n, 415, 432, 436, 473
Cerasuolo, Giuseppe 27n, 66
Cerino, Vincenzo 468
Cervantes (de), Miguel 185 e n, 472
Chardin (de), Pierre Teilhard 187, 210
Chateaubriand (de), François René 28
Chenu, Marie-Dominique 245n
Chiara, Piero 87, 464-465
Chiari, Alberto 343n
Chiaromonte, Gerardo 86
Chiaruttini, Aldo 248-249n
Chiavazza, Carlo 75, 101
Chiusano, Italo Alighiero 48n, 65n, 102, 474-475, 478, 485
Ciattaglia, Clemente 458
Cibotto, Gian Antonio 447, 474-475, 480
Cicognani, Bruno 120n, 133
Cipriani, Settimio 237n, 466, 476, 479
Citati, Pietro 468-470
Clair, Jean 105n
Clarke, Mary Elizabeth 21, 335-338, 339 e n, 340-342
Coleman, John A. 248-249n
Collu, Ugo 489
Colquhon, Archibald 441, 443
Colucci, Carlo Felice 454-455, 468, 475, 483-484
Compagnone, Luigi 11-12, 32n, 61n, 76, 83-84, 99, 100n, 106, 117n, 119n, 121n, 355, 370-371, 373, 376-381, 384, 395, 397, 399-402, 404, 406-407, 410-413, 416, 418-420, 423, 426-427, 431, 456-457
Compagnone, Rachele 392
Compagnone, Sandro 387
Compagnone, Tonino 373
Condorcet (de), Sophie 339
Conrad, Joseph 384, 423, 435, 480-481
Consolazione, Giovanni 164
Contri, Giacomo B. 31n
Corradini, Lucio 276, 278
Corsini, Eugenio 102, 474
Corti, Maria 11, 28-29n, 43n, 44 e n, 234

e n, 370, 377, 391-394, 397, 430-431, 433
Cortiello, Maria 391
Costa-Giovangigli, Orazio 395
Cotone, Oberdan 377
Craveri, Benedetta 477, 480-481
Craveri, Marcello 201, 206n, 243n
Crespo, Ángel 470
Crisostomo, Giovanni 93
Cristini, Giovanni 58 e n, 360
Croce, Benedetto 9, 39, 40n, 157n, 163, 169, 170 e n, 449, 460, 462, 490
Crovi, Raffaele 68n, 450-451, 453, 456-457, 477, 480
Cullmann, Oscar 201, 205
Cuminetti, Mario 244n
Cuoco, Vincenzo 7, 163
Cuocolo, Gennaro, 401
Cutinelli, Maria 401

D'Alessandro, Lucio 141
D'Alessandro, Luigi 412
D'Alessandro, Vitaliano 7
D'Angelo, Guido 171
D'Angelo, Paola 23n
D'Annunzio, Gabriele 446, 448, 454, 459, 469, 473, 486
D'Arrigo, Stefano 176-178, 223n
D'Elia, Giovanni 441, 451, 467, 476, 490, 494
D'Elia, Salvatore 477-478, 480-481
D'Episcopo, Francesco 51n, 98n, 107n, 109-110n
D'Intino, Franco 28n, 47n
Dall'Orto, Italo 395
Damnotti, Carla 11, 15, 279n, 303
De Amicis, Edmondo 472-473, 485-486
De Angelis, Raoul Maria 118n
De Angelis, Valentina 57n
De Benedetti, Paolo 119n, 132, 437
De Boni, Filippo 187, 238
De Calan, Pierre 465-466
De Filippis, Felice 446
De Filippo, Eduardo 157n
De Fusco, Renato 86
De Gasperi, Alcide 163n, 164
De Giovanni, Marcello 436
De Jaco, Aldo 99, 100n, 449
De las Nieves Muñiz Muñiz, Maria 27n
De Lellis, Domenico 153-154, 184, 208-209, 240, 247, 252
De Liso, Daniela 68n
De Luca, Giuseppe 243n
De Marchi, Emilio 151n
De Mattei, Rodolfo 118n
De Mauro, Tullio 88
De Mohl, Ottmar 339n
De Rienzo, Giorgio 480
De Roberto, Federico 150, 271, 272 e n, 442-443, 459-461
De Rosa, Gabriele 172
De Sanctis, Francesco 50, 448, 457
De Santos Otero, Aurelio 206n
Del Buono, Oreste 118 e n, 129
Del Colle, Beppe 102
Del Noce, Augusto 172
Del Zoppo, Paola 112n
Debenedetti, Giacomo 53n, 113n
Debord, Guy-Ernst 356
DeConick, April 215, 216 e n
Deledda, Grazia 377, 417
Demaria, Cristina 30n
Derosa, Ferdinando 238-239
Desiato, Luca 118n
Devena, Mario 446
Di Biase, Carmine 9, 13 e n, 15n, 16n, 27-74 e n, 141-142 e n, 143n, 145n, 146, 152n, 157 e n, 160, 222n, 228-229n, 232n, 237n, 259 e n, 287n, 290n, 297n, 303n, 307n, 317n, 328n, 436, 453, 455
Di Giovanni, Eduardo 445
Di Nardo, Teodoro 487
Di Pinto, Mario 448
Didier, Béatrice 29n
Dodds, Eric 452, 454
Dolfi, Anna 28n, 47n
Domenach, Jean Marie 481

Doni, Rodolfo 45n, 47n, 445, 453, 456, 471-472, 482
Doria, Gino 94n, 119n, 418
Dostoevskij, Fëdor Michajlovič 17
Douglas, Norman 480
Du Camp, Maxime 446, 448
Durante, Francesco 14, 108n

Eco, Umberto 34 e n, 41 e n, 223n, 230, 231-232 e n, 233
Ehrenburg, Ilja Grigorevič 355
Ejzenštejn, Sergej Michailovič 361
Elkann, Alain 29n
Emanuelli, Enrico 118 e n, 129
Empedocle 38, 309, 324, 326-327
Erasmo da Rotterdam 105n, 438
Erodoto 28n, 464
Esposito, Vittoriano 15n, 56n, 65n, 147 e n, 148n, 162n, 235n, 254n, 297n, 436-437, 439-440, 454, 470-471, 490-491
Eusebio di Cesarea 189
Fabiani, Enzo 441, 447-448, 465-466
Fabretti, Nazareno 122
Falconi, Carlo 471-472
Falqui, Enrico 111 e n, 385, 387, 427, 457
Farina, Paolo 57n
Farina, Rachele 335n
Fasolo, Ugo 452, 472-473
Fauriel, Claude 338, 339 e n, 340, 343
Favilli, Paolo 57n
Fayad, Samy 123
Fazioli, Michele 33n, 255n
Fedriga, Riccardo 30n
Fenu, Edoardo 121n
Fernandez, Ramon 472-473
Ferraro, Salvatore 150n
Ferrarotti, Franco 462
Ferrauto, Gianni 119n, 140
Ferroni, Giulio 13 e n, 14, 32n, 34n, 37n, 105n, 142, 145
Fido, Franco 32n
Filippelli, Renato 47n
Fiocco, Gabriella 67n, 441, 445, 450-451, 456, 467, 483, 487, 490-492, 494
Flaiano, Ennio 28n
Flaubert, Gustave 223
Flora, Francesco 372-373, 377
Flori, Ezio 338-339n
Forti, Gilberto 480
Foscolo, Ugo 105n, 485-486
Francesco di Assisi 106n, 460, 475
Franciosa, Massimo 118 e n, 121n, 129
Francucci, Federico 14n, 45n, 144n, 361, 441, 445, 450-451, 456, 467, 483, 487, 490-492, 494
Frasca, Gabriele 15, 174
Freni, Melo 472
Fruttero, Carlo 44n, 447
Fusco, Antonio 171

Gabellone, Lino 28n
Gadda, Carlo Emilio 90, 176-177, 178 e n
Gallavresi, Giuseppe 334 e n, 336-337n
Galli, Giorgio 70n
Gallo, Leonardo 471
Gambacorta, Simone 38n, 161n
Garibaldi, Giuseppe 275
Gasché, Rodolphe 41n
Gatta, Bruno 476-477
Gatto, Alfonso 381
Genette, Gérard 30 e n
Genovese, Gianluca 47n
Gentile, Antonella 487
Gentile, Giovanni 39
Gesù di Nazareth 22, 78, 101n, 188-189, 200-201, 204-206, 209, 213-218, 220, 227-229, 231n, 238-239, 241, 247, 250n, 262-264, 266-267, 313-314 e n, 315, 322, 349-351, 454-455, 461-463, 465, 468, 475, 480, 482, 486, 489
Gesualdi, Michele 253n
Ghilarducci, Pietro 474
Ghiotto, Renato 70n
Ghirelli, Antonio 99, 461
Ghisalberti, Fausto 343n, 346
Giammattei, Emma 11, 32n, 56n, 100n, 113n

Gianfranceschi, Fausto 47n
Giannangeli, Ottaviano 52n
Giannantonio, Pompeo 446-447
Giannini, Sirio 118n
Giardina, Roberto 482
Gibellini, Pietro 16 e n, 33n, 44n, 56n, 143n, 232n, 328 e n
Gigante, Marcello 454
Giglio, Raffaele 68n
Ginsberg, Allen 87
Ginzburg, Natalia 20
Giordano, Mario Gabriele 13n, 33n, 65n, 303 e n
Giovanni Paolo II (Papa, Karol Wojtyla) 466, 468-469, 483
Giovanni XXIII (Papa, Angelo Giuseppe Roncalli) 244
Gironda, Giuseppe 118n
Gironi, Pietro 490
Giusso, Lorenzo 121n
Goethe, Johann Wolfgang (von) 397, 434, 474-475
Goffis, Cesare Federico 345 e n
Gozzano, Guido 480-481
Gozzini, Mario 450, 452
Gracia, Jorge J.E. 41n
Gracq, Julien 491
Grampa, Giuseppe 479
Gramsci, Antonio 447, 463
Grassi, Antonio 407
Green, Julien 297 e n
Greene, Graham 297 e n
Grieco, Giuseppe 471-472
Griffini, Grazia M. 335n, 341n
Grignani, Maria Antonietta 14, 29-30n, 94n, 141, 143, 234n, 279n
Groddeck, Georg 389
Guarnieri, Silvio 47n
Guerra, Tonino 70n
Guglielmi, Angelo 35 e n, 52, 211-212, 316-317
Guglielminetti, Marziano 28n, 47n
Guida, Mario 85, 89
Guida, Pietro 118n
Gutiérrez, Gustavo Merino 246n
Guttuso, Renato 387

Habermas, Jürgen 32
Harris, Zellig Sabbetai 27n
Herling, Gustav 449
Hesse, Hermann 464-465
Hillesum, Etty [Esther] 125n

Iermano, Toni 306 e n, 401
Ignazio (da Loyola) 472
Incoronato, Luigi 12, 32n, 76, 83, 99, 100n, 106, 120n, 136, 273, 385, 387, 410, 427, 461, 473
Ionesco, Eugène 452-453, 459
Isella, Dante 178n, 331n

Jacobelli, Gian Piero 29n
Jaeggy, Fleur 28n
Jossua, Jean Pierre 246n
Joyce, James A.A. 176-177, 178 e n, 192, 458-459, 465, 477, 487

Kafka, Franz 17, 435, 459
Kant, Immanuel 480-481
Kasser, Rodolphe 215, 216n
Kerouac, Jack 87, 389
Klein, Reimar 47n
Kluge, Alexander 70n
Komonchak, Joseph A. 246n
Korsmeyer, Carolyn 41n
Kundera, Milan 256

La Bella, Gianni 246n
La Capria, Raffaele 99, 100n, 468
La Pira, Giorgio 122
Lacan, Jacques 31 e n
Lai, Maria 164
Lana, Maurizio 482
Landolfi, Andrea 57n
Landolfi, Tommaso 256, 447
Langella, Giuseppe 223n, 491
Lanza, Franco 143n
Laval, Karin 441

Lazzari, Carla 231n
Lecaldano, Paolo 27n
Lecco, Alberto 477-479
Leggeri, Giuliano 118n, 121n
Leiris, Michel Julien 52
Lejeune, Philippe 28 e n, 47n
Leopardi, Giacomo 156n, 372, 434
Leopoldo II di Toscana 330-332, 335
Lercaro, Giacomo 244, 245n, 278
Levi, Primo 28n
Lévinas, Emmanuel 32
Liberale, Romolo 103n
Linati, Carlo 168
Lisi, Nicola 187, 243, 448, 481
Livi, Grazia 471-473
Lizzani, Carlo 169n
Lodi, Luigi 97n
Loffredo, Silvio 118n
Longanesi, Leo 135, 402
Longo, Giuseppe 121n, 472
Longoni, Anna 28n
Lopez, Guido 95n, 118 e n, 121n, 129
Loren, Sofia 409
Loretelli, Rosamaria 33n
Lotman, Jurj Michajlovič 182, 242n
Lucrezi, Bruno 468
Luisi, Luciano 47, 107n, 487
Lussu, Emilio 447
Lutero, Martin 183
Luzi, Mario 34, 222n
Luzio, Alessandro 335n
Luzzati, Emanuele 395, 401

Macchia, Giovanni 39 e n, 352 e n
Macchiaroli, Gaetano 85, 106n, 119n
Macera, Guido 449
Maeterlinck, Maurice 282, 297, 302
Maffei, Gianni 15, 155, 223, 307, 362
Maffeo, Pasquale 33n, 54n, 55n
Magli, Patrizia 232n
Magris, Claudio 57n, 102
Mai, Nino 489
Maiuri, Amedeo 460, 463
Malerba, Luigi 391
Malraux, André 355
Malvezzi, Aldobrandino 335n
Manacorda, Giuliano 55n, 109n
Mancini, Franco 471, 473
Manetti, Aldo 335n
Manetti, Giovanni 232n
Manganaro, Agata 15n, 144n, 146n, 309n, 312n, 327n, 354n
Manganelli, Giorgio 43n, 179, 223n, 390-391, 400
Mann, Thomas 8, 57 e n
Manna, Gennaro 456-457, 462
Manzini, Gianna 165, 387, 427
Manzini, Raimondo 122
Manzoni, Alessandro 7, 20-22, 23 e n, 47, 105n, 122n, 142 e n, 154-155, 178, 181, 212, 274, 303, 327n, 329-330, 331 e n, 332, 333 e n, 334-335, 337-344 e n, 346 e n, 347-348, 351, 352 e n, 354-355, 400, 415, 435, 441, 448, 456-457, 462, 475, 481, 483-485
Manzoni, Cristina 20
Manzoni, Giulietta 20, 155
Manzù, Giacomo 376
Marabini, Claudio 38n, 40n, 47n, 465
Marchi, Maria 15n, 33n, 42n
Marcucci, Egisto 395
Marghieri, Clotilde 99
Mariani, Umberto 484, 488
Marigliano, Angelo 440
Maritain, Jacques 443, 469
Marotta, Giuseppe 99, 100n, 120-121n, 136, 148n,437-438, 446
Marrone, Romualdo 38n, 42n
Martelli, Giampaolo 456
Martelli, Mario 337n
Martini, Carlo Maria 98n
Martini, Mario 32n
Martini, Stelio Maria 86
Marx, Karl 40n, 277, 429
Marzotto, Gaetano 116n
Marzotto, Paolo 116n
Mascaretti, Valentina 29n
Masina, Ettore 475

Masina, Giulietta 458
Masino, Paola 393, 431
Mastronardi, Lucio 446
Mattioli, Leo 386
Maubon, Catherine 52n
Mauriac, François Charles 282, 297 e n
Mauro, Walter 28n, 56n, 59n, 449
May, Renato 449
Mazzacurati, Giancarlo 487
Mazzi, Enzo 251 e n
Mazzolari, Primo 122
Mazzoni, Orazio 71n, 94n
Mazzucchelli, Mario 92
Mendelson, Edward 222n, 226 e n
Menotti, Carla 15n, 33n, 42n
Menozzi, Daniele 245n, 250n
Mercalli, Giuseppe 9
Meyer, Marvin W. 216n
Miccinesi, Mario 38n
Mignano, Silvio 59n
Milani, Lorenzo 234, 253
Milani, Milena 118 e n, 119n, 121n, 128-129
Miller, Henry 453
Minà, Gino 71n
Mineo, Nicolò 50n, 55n
Minore, Renato 14n, 39n, 476, 479, 482, 488, 491-494
Missiroli, Mario 116n
Monaco, Matteo 47n
Mondadori, Alberto 376
Mondadori, Arnoldo 117n, 118, 119n
Montale, Eugenio 29 e n, 91, 146 e n, 147, 320n, 461, 463, 475
Montanari, Fausto 122
Montanarini, Luigi 164
Montano, Aniello 479
Montano, Rocco 439
Montant, Henry 28n
Montariello, Alessandra 237, 242, 247
Montefoschi, Giorgio 99
Montesanto, Gino 100, 118-119n, 121n, 122, 123n, 132, 439, 449, 472
Moravia, Alberto 29 e n, 99, 121-122n, 458-459, 464-465
Moretti, Franco 32n, 41n, 57n, 223n
Moretti, Marino 118n, 120-121n,
Moretti, Ugo 121n, 446
Moro, Aldo 465-466, 469
Morra, Gianfranco 460
Morselli, Guido 142, 354, 461, 463, 465
Mortara Garavelli, Bice 237n
Mounier, Emmanuel 474
Musil, Robert 57 e n, 231

Nabokov, Vladimir 178-179
Napoleone III (Bonaparte, Carlo Luigi Napoleone) 24, 158, 268
Napolitano, Giorgio 86, 169
Nardi, Piero 444, 454-455
Narducci, Angelo 487
Naro, Massimo 61n
Negro, Camillo 472
Nicolosi, Francesco 280n
Nietzsche, Friedrich 357
Nobécourt, Jacques 453
Nogara, Gino 68n, 221n, 439, 441, 446, 449, 456, 468, 469
Nomellini, Alceste 448
Novalis [Georg Friedrich Freiherr von Hardenberg] 223
Nuffel (van), Robert O.J. 335n
O' Keefe, Vincent 182
Olivieri, Renato 471, 473
Olivieri, Ugo Maria 41n
Omiccioli, Giovanni 164
Ong, Walter J. 33n
Orsini, Lanfranco 99, 222n, 454, 462, 474
Ortese, Anna Maria 63, 84, 99, 100n, 120n, 136, 270, 377, 417-418
Orwell, George [Erich Arthur Blair] 356
Osio, Gian Paolo 92
Ottieri, Ottiero 117-119n, 121n, 128, 132, 273, 445

Paccagnini, Ermanno 45n, 47n, 270n, 271 e n, 437,451, 464,489, 493
Pacini Savoj, Leone 76, 385, 462

Padellaro, Giuseppe 452
Padovani, Mario 479, 481-483
Pagels, Elaine 231n
Pagliara, Rocco Edoardo 9
Pagliaro, Antonino 116-117n
Palanza, Ugo Maria 460
Palazzeschi, Aldo 99, 110n, 409
Palermo, Antonio 38 e n, 49n, 51n, 55n
Palmieri, Renato 39n, 147, 444, 448
Pampaloni, Geno 29n, 33n
Pantano, Sergio 119n, 140n
Panunzio, Enrico 477-480
Paolini, Alcide 434
Paolo di Tarso 194
Paolo I (Papa, Albino Luciani) 468, 470
Paolo VI (Papa, Giovanni Battista Montini) 181, 463
Paoluzi, Angelo 439-440
Papini, Giovanni 63n, 71n, 142, 461, 463, 466, 489
Paratore, Ettore 473
Parazzoli, Ferruccio 102, 105 e n
Parise, Goffredo 119n, 128
Parmeggiani, Francesca 34n
Pascal, Blaise 60
Pasolini, Pier Paolo 90, 99, 176, 200, 212, 409, 448, 459
Pasqualino, Fortunato 48n, 49, 54n, 446, 453, 465, 466
Pastor Sanz, Consuelo 452
Patroni Griffi, Giuseppe 99
Patti, Ercole 118n
Pautasso, Sergio 389
Pavel, Thomas 57n
Pavese, Cesare 91, 99, 142, 452
Pedullà, Walter 57n
Perrella, Silvio 14n, 37n, 54n, 145n, 479, 491, 493
Perrone, Giorgio 276, 278
Pesce Gorini, Edvige 120n, 139
Petrocchi, Giorgio 334n, 343n, 344, 345 e n, 348 e n, 466, 477-479
Petroni, Guglielmo 447
Petti, Antonio 399
Piacentini, Adriano 44n
Piancastelli, Corrado 86
Piccioli, Gian Luigi 468-469
Piccioni, Leone 164 e n, 461, 484
Piemontese, Felice 40n, 86
Pierangeli, Fabio 14 e n, 45n, 102n, 141, 441, 445, 450-451, 456, 467,483, 487, 490-492, 494
Pierini, Franco 479
Pignatelli, Adelaide 9
Pinter, Harold 256
Pio XII (Papa, Eugenio Pacelli) 8
Piovani, Nicola 395
Piovene, Guido 56, 59, 121-122n,
Pirandello, Luigi 17, 50n, 53n, 55n, 106n, 150, 194, 216, 256, 258-262, 264-265 e n, 267-268, 432, 436-437, 439, 449-450, 452, 454, 470, 473, 479, 484, 486-488
Pironti, Vittorio 106n, 119n
Pirro, Alessia 43n, 94n, 98n
Piscopo, Vittorio 479
Pivano, Fernanda 87
Poe, Edgar Allan 477-478
Poliziano, Agnolo Ambrogini105n
Pomilio, Annalisa 11, 14, 49, 145n, 147n
Pomilio, Tommaso 11, 14 e n, 15, 39n, 52n, 145n, 147n,176, 234n, 320n, 493
Ponge, Francis 43 e n
Pontano, Sergio 94n
Ponzio, Augusto 32n
Porzio, Domenico 119n, 132
Prandolini, Giacomo 197
Pratolini, Vasco 99, 120-121n, 132, 169n
Presta, Annunziato 119n, 132
Prévost, Jean 32n
Prini, Pietro 172
Prisco Tortora, Caterina 93
Prisco, Annella 116, 140
Prisco, Michele 11-12, 13 e n, 14, 25, 27 e n, 32n, 39, 43 e n, 46n, 59-60n, 62 e n, 76, 83, 91, 93-106 e n, 110, 112-123 e n, 124, 127, 134-135, 139, 147 e n, 150, 269-270, 276, 299 e n, 379, 384-

385, 387, 402, 406, 410, 418-419, 427, 438, 444, 448, 452-453, 457, 471, 473, 475, 482-483, 492
Proclemer, Anna 465
Prodi, Paolo 172
Proust, Marcel 319, 435
Puech, Henri Charles 206 e n
Puletti, Ruggiero 43n
Pullini, Giorgio 47n, 51n, 281n, 292
Puppo, Mario 67n
Pynchon, Thomas Ruggies 210

Quasimodo, Salvatore 8
Quincey (de), Thomas 480-481
Quinzio, Sergio 102

Radius, Emilio 334 e n
Ramat, Marco 253n
Rapaci, Leonida 118n
Ravera, Lidia 464-465
Rayna, Pio 169-170
Rea, Domenico 11-12, 14, 32n, 63, 83-92, 98-99, 106 e n, 108, 119n, 121n, 134, 136, 164, 165 e n, 273, 370-373, 375, 394, 400-403, 405-406, 408-410, 415-416, 418, 420, 422, 424, 426-427, 430-431, 433-434, 442, 444, 448-449, 457
Rebay, Luciano 29n
Rebora, Clemente 320n, 477-478
Reymont, Wladyslaw Stanislaw 474-475
Reynolds, Barbara 332 e n, 335
Ricci, Paolo 378, 384
Riccio, Franco 462, 474
Riddei, Volfango 15n, 65n
Rimanelli, Giose 91
Rivera, Gianni 326
Rivieccio Zaniboni, Maria 98n, 104
Rizzoli, Angelo 119n, 128-129, 132, 134-135, 137
Rocco, Nereo 326
Roiter, Fulvio 162n
Romanò, Angelo 108n, 121n, 448
Romano, Lalla [Graziella] 102
Rombi, Paride 121n
Ronfani, Ugo 472
Rosato, Giuseppe 452
Rossano, Pietro 479
Rossellini, Roberto 364n
Rossi, Nerino 464-465, 477, 481
Rosso, Renzo 446
Roth, Joseph 469, 480-481
Rovatti, Pier Aldo 34n, 231n
Royer, Jean 28n
Rupolo, Wanda 44n, 149, 150n, 151 e n, 267n, 298n, 305-306n, 315n, 319n, 440, 469-471, 484, 491
Rusca, Luigi 117 e n, 118n, 128-129, 135, 137
Russo Mailler, Carmela 79n, 476-477
Russo, Luigi 39, 162
Russo, Marialba 413
Russo, Vittorio 35n, 489

Sabbatino, Pasquale 479
Sablone, Benito 456
Sacchettini, Rodolfo 28n, 47n
Saint-Exupéry (de), Antoine 477
Saito, Nello 121n
Salinari, Carlo 51, 57n, 109 e n, 442
Salvadori, Giulio 334 e n, 345, 446
Salvestroni, Simonetta 242n
Sandrelli, Stefania 403
Santini, Wanda 14, 45n, 200, 234, 243n, 279n, 303, 332n
Santucci, Luigi 99, 121n, 122, 123 e n, 376, 380, 383, 424
Saracini, Eugenio 465
Saresella, Daniela 244n
Sartre, Jean Paul 354, 461, 465
Sassu, Aligi 376, 447-448
Satta, Salvatore 468-469, 489
Saviane, Giorgio 470
Saviane, Sergio 120n, 132, 137
Saviano, Roberto 100n
Savinio, Alberto [De Chirico, Andrea Francesco Alberto] 28n
Sbragi, Lorenzo 234
Sbragia, Giancarlo 94n, 140

Scaglione, Annalisa 480
Scaglione, Fulvio 21n, 36n, 45n, 56n, 60n, 237n, 437-438, 440-441, 445, 447, 449,451, 456, 464, 467, 470, 476, 479, 482-483,487, 489-494
Scala, Flaminio 461-462
Scarfoglio, Edoardo 9, 49, 105n, 150, 446, 489
Scermino, Lucia 372
Schiano, Gennaro 28n
Schopenhauer, Arthur 124 e n
Schorske, Carl E. 476-477
Schwob, Marcel 28 e n
Sciardelli, Franco 28n
Sciascia, Leonardo 28n, 39, 165, 256, 449, 465, 469
Scoppola, Pietro 172
Scotellaro, Rocco 121n, 486
Scotti, Mario 485-486
Scrivano, Riccardo 14n, 19n, 38n, 57n, 225n, 228n, 458, 485, 490, 493
Seborga, Guido 121n
Segneri, Paolo 247n
Segre, Cesare 27n
Serao, Matilde 49n, 97n, 106n, 114n, 150 e n, 377, 417, 454-455, 457-458, 461, 463, 486
Sereni, Vittorio 91, 176, 376
Sermonti, Vittorio 118n, 121n
Serra, Alessandro 32n
Signorello, Nicola 163 e n
Silone, Ignazio 51, 61 e n, 100, 103n, 163, 166, 355, 391, 465-469
Silori, Luigi 441, 445, 450-451, 456, 467, 483, 487, 490-492, 494
Simili, Massimo 120n, 137
Simone, Raffaele 27n
Smollet, Tobias 489
Sobrero, Ornella 50n, 109n
Socrate 28n
Soldati, Mario 99, 118 e n, 119n, 121n, 129,132, 453
Soprano, Edoardo 116-117n
Sorgi, Claudio 465
Spagnol, Mario 119n, 140
Spagnoletti, Giacinto 45n, 118n, 120-121n, 138, 270, 274, 278n, 441, 445, 451, 454-455, 467, 483, 486-487, 490-492, 494
Spaziani, Maria Luisa 117n
Stampa, Teresa 338 e n
Stefanile, Mario 57n, 98 e n, 119n, 130, 418, 420, 439, 453, 459, 464
Stendhal [Marie-Henri Beyle] 92, 480
Strada Janovic, Clara 42n, 53n
Stradone, Giovanni 164
Striano, Apollonia 95n, 119n
Striano, Enzo 98 e n
Svevo, Italo [Aron Hector Schmitz] 24, 105n, 150, 436, 445, 456, 487
Swift, Jonathan 418

Tabucchi, Antonio 256
Tarrow, Sidney 254n
Tasso, Torquato 434, 477
Tecchi, Bonaventura 121n, 411, 441-442, 446, 448, 472-473, 480-481
Tesauro, Alfonso 473, 479
Tesio, Giovanni 44n
Tessitore, Fulvio 402
Testori, Giovanni 99
Thomas, Dylan 361, 480-481
Tirinato, Maria Vittoria 201
Toffanin, Giuseppe 116-117n
Tolstoj, Lev Nikoláevič 435, 482
Tomasi di Lampedusa, Giuseppe 90
Tomizza, Fulvio 475
Tommaseo, Niccolò 62-63, 66, 67 e n, 68, 70, 142, 438
Tondelli, Pier Vittorio 484
Tongiorgi Tomasi, Lucia 28n
Torlonia, Alessandro 94n, 165 e n, 166
Torossi, Orseolo 118n
Toscani, Claudio 338 e n, 345 e n, 347
Travaini, Eugenio 476-478
Troisi, Dante 142
Trombatore, Gaetano 484
Trotta, Donatella 14, 27n, 98n, 114n, 129n

Trotta, Nicoletta 11, 14n, 15, 19n, 30n, 38n, 61n, 175n, 383, 458, 485, 490, 493
Tupini, Giorgio 163 e n
Turi Nicola 28n, 47n
Turoldo, Maria David 122

Ujcich, Veronica 28n
Ulivi, Ferruccio 47n, 443, 469, 486
Ungaretti, Giuseppe 8, 87, 164n, 489

Valeri, Diego 187, 243
Vancini, Florestano 479
Vattimo, Gianni 34n, 231n
Vellani Marchi, Mario 120n, 132
Venè, Gian Franco 12, 76, 91, 106, 385
Venturi, Marcello 453, 468-469
Verga, Giovanni 17, 37 e n, 49-51, 55n, 105n, 122n, 178, 415, 432, 445, 450, 454, 458, 467-469, 474, 475
Vergara, Argos 467
Vernieri, Filiberto 238-239
Verucci, Guido 254n
Vigevani, Alberto 99
Vigorelli, Giancarlo 23 e n, 37n, 54n, 56n, 119n, 121n, 136, 138, 142, 145n, 268, 310n, 312n, 329 e n, 359, 402, 462, 465, 479, 491, 493
Villani, Antonio 8-9, 150n, 446, 489
Villani, Paola 11, 14, 68n, 102n, 141, 327n
Villari, Rosario 86
Vinciguerra, Mario 169
Virdia, Ferdinando 121n, 122
Virgilio Marone, Publio 22, 156n, 445
Visconti, Marco 117n
Vitale, Maurizio 332n
Vitiello, Gennaro 86
Vittorini, Elio 91, 124, 383, 449
Volpe, Pietro 490
Volpi, Mirko 14n, 15, 152, 271n, 355, 357, 441, 451, 467, 476, 490, 494
Volpini, Valerio 51n, 121n, 453, 460, 463, 465, 468
Volponi, Paolo 409, 456-457
Voltaire [François-Marie Arouet] 477, 480-481
Von Mohl, Julius 339n
Von Rezzori, Gregor 447

Weil, Simone 355
Weinrich, Harald 191
Weiss, Peter 70n
Wertmüller, Lina 403
Woodham-Smith, Cecil 339n
Woolf, Virginia 125, 435
Wurst, Gregor 215, 216n

Yourcenar, Marguerite [Marguerite Cleenewerck de Crayencour] 477-479

Zaccuri, Alessandro 14n, 441, 451, 467, 476, 494
Zaleo, Lina 118n
Zampa, Giorgio 29n, 146n
Zangrilli, Franco 15, 33-34n, 41n, 46n, 48n, 50n, 53n, 244n, 352 e n, 484, 488
Zanzotto, Andrea 52 e n
Zarri, Adriana 122
Zavoli, Sergio 487, 489
Zeffirelli, Franco 462-463
Zola, Emile 462, 463, 471-472
Zoppi Garampi, Silvia 14, 148 e n
Zorzi, Alvise 477-478

ELENCO DEI COLLABORATORI

Luisa Bianchi, Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei - Fondo Manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia, Università di Pavia.

Mariapia Bonanate, scrittrice, saggista.

Vincenzo Caporale, Università degli Studi di Roma, La Sapienza.

Carla Damnotti, Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei - Fondo Manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia, Università di Pavia.

Francesco Durante, giornalista, saggista.

Giulio Ferroni, Università degli Studi di Roma, La Sapienza.

Giovanna Formisano, Università degli Studi di Napoli, Suor Orsola Benincasa.

Gabriele Frasca, Università degli Studi di Salerno.

Giovanni Maffei, Università degli Studi di Napoli Federico II.

Fabio Pierangeli, Università degli Studi di Roma, Tor Vergata.

Tommaso Pomilio, Università degli Studi di Roma, La Sapienza.

Wanda Santini, University of Toronto.

Donatella Trotta, saggista, giornalista, «Il Mattino» di Napoli.

Nicoletta Trotta, Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei - Fondo Manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia.

Paola Villani, Università degli Studi di Napoli Suor Orsola Benincasa.

Mirko Volpi, Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei - Fondo Manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia, Università di Pavia.

Franco Zangrilli, City University of New York.

Ortensio Zecchino, Università degli Studi di Napoli Suor Orsola Benincasa.

Silvia Zoppi Garampi, Università degli Studi di Napoli Suor Orsola Benincasa.

CULTURA STUDIUM

Nuova serie

1. Ignazio Sanna (ed.), *L'etica della comunicazione nell'era digitale*
2. Roberto Gatti, *Rousseau. Il male e la politica*
3. Luca Lecis, *Chiesa e società in Sardegna. Trasformazioni economiche e mutamenti sociali dal dopoguerra al postconcilio.* Introduzione di Alberto Monticone
4. Edith Stein, *Il problema dell'empatia.* A cura di Elio Costantini e di Erika Schulze Costantini. Prefazione alla seconda edizione di Angela Ales Bello
5. Antonio Sabetta (ed.), *Ambula per hominem et pervenies ad Deum. Studi in onore di S.E. Mons. Ignazio Sanna*
6. Angelomichele De Spirito, *Le api e la penna. Antonio Maria Tannoja entomologo e agiografo del Settecento*
7. Paolo Trianni, *Il Cristo di tutti. Theilard de Chardin e le religioni.* Prefazioni di Ludovico Galleni
8. Ruth Norrington, *All'ombra di un Santo. Lady Alice More.* A cura di Giuseppe Gangale
9. Gabriella Seveso, *Maternità e vita familiare nella Grecia antica*
10. Francesco Tanzilli, *Per la donna contro le donne. Margaret Sanger e la fondazione del movimento per il controllo delle nascite.* Prefazione di Maria Bocci
11. Giorgio Campanini, *Mounier. Eredità e prospettive*
12. Giuseppe Bonfrate, *Origene e l'esodo della Parola*
13. Giuseppe Butturini, *Una professione che diventa missione. Francesco Canova e Medici con l'Africa Cuamm*
14. Glauco Cambon, *Saggi Montaliani (1960-1984).* A cura di Riccardo Scrivano

15. Americo Miranda, *Santa Sede e società delle Nazioni. Benedetto XV, Pio XI e il nuovo internazionalismo cattolico*
16. Francesca Pongiglione, *Bernard Mandeville. Tra ragione e passioni*
17. Ignazio Sanna (ed.), *Educare nella postmodernità*
18. Raffaele Menarini, Veronica Montefiori, *Nuovi orizzonti della psicologia del sogno e dell'immaginario collettivo*
19. Nicola Longo, *Studi Danteschi. Da Francesca alla Trinità*
20. Claudio Siniscalchi, *Immagini della desocializzazione. Il cinema americano dell'etica classica all'etica postmoderna (1960-2000)*
21. Fabio Togni, *Sapere religione cattolica. Dati e significato di una ricerca.* Introduzione di Giuseppe Bertagna. Postfazioni di James Organisti ed Elio Damiano
22. Paolo Trianni, *William Skudlarek, Cristo e l'Advaita. La mistica di Henri Le Saux tra cristianesimo ed induismo*
23. Fabio Togni, *Il riscatto dal tragico. Il giovane Gentile e l'agire pedagogico (1875-1915)*
24. Luca Micheletta, Andrea Ungari (edd.), *L'Italia e la guerra di Libia cent'anni dopo*
25. Antonio Russo (ed.), *Cornelio Fabro e Franz Brentano. Per un nuovo realismo*
26. Eliana Versace, *Paolo VI e «Avvenire». Una pagina sconosciuta nella storia della Chiesa italiana*
27. Annalisa Di Nuzzo, *Il mare, la torre, le alici: il caso Cetara. Una comunità mediterranea tra ricostruzioni della memoria, percorsi migratori e turismo sostenibile.* Presentazione di Claudio Azzara. Prefazione di Domenico Scafoglio
28. Alfredo Carlo Moro, *Vivere nella storia. Scritti di impegno civile ed ecclesiale*. A cura di Tiziano Torresi. Prefazione di Paola Gaiotti De Biase
29. Giovanni Botta - Cecilia De Carli (edd.), *Per quale bellezza? L'estetica di Jacques Maritain e le arti della contemporaneità*
30. Danilo Veneruso, *Storia d'Italia nell'Ottocento*
31. Antonio Scornajenghi, *Giovanni Paolo II Vescovo di Roma*
32. Laura Tundo Ferente (ed.), *Il mondo del Noi. Intersoggettività, empatia, comunità nella prospettiva fenomenologica*

Stampato per conto delle Edizioni Studium
su carta FSC (Forest Stewardship Council)
dalla “GESP srl” - Città di Castello (PG)
Tel. 075/8511762 - Fax 075/8511753
e-mail: gesp@gespitalia.it
info: www. gespitalia.it