

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 3/4 2023

«PRESENZA ITALIANA intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società. Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici»
(Art. 5 dello Statuto)

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

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

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

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

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

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

VIRGINIA CAPPELLETTI
Direttore responsabile

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

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

•
Abbonamento ordinario:
Italia € 90,00,
Europa € 120,00,
Altri Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

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

SOMMARIO

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

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

A cura di Dalila Colucci e Raffaello Palumbo Mosca

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

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

L'ENCICLOPEDIA INTERROTTA. POMILIO E IL CANE SULL'ETNA

Questo intervento è dedicato a Il cane sull'Etna (1978) di Mario Pomilio, un libro a cui finora erano stati dedicati pochi studi specifici. Si tratta di un'opera difficile da ricondurre a un genere narrativo preciso, dato che non può essere considerata un romanzo, né una tradizionale raccolta di racconti. Il sottotitolo, riportato nel frontespizio – Frammenti di un'enciclopedia del dissesto – può offrire una preziosa chiave di lettura. Nel Cane sull'Etna si possono infatti trovare i frammenti di un'enciclopedia contemporanea, che riflette la crisi (il «dissesto») del nostro tempo. Il recupero della forma enciclopedia spinge Pomilio a reinventare la forma romanzo, con esiti in certo modo in linea con la metanarrativa tipicamente postmoderna.

This essay is dedicated to Mario Pomilio's Il cane sull'Etna (The Dog on the Etna, 1978), a book to which few specific studies had been devoted so far. It is a work that is difficult to ascribe to a precise narrative genre, because it is neither a novel nor a traditional collection of short stories. The subtitle – Frammenti di un'enciclopedia del dissesto (Fragments from an Encyclopedia of Disarray) – may offer the key to interpreting the book as a collection of fragments from a contemporary encyclopedia, which reflects the crisis (the «dissesto») of our time. The use of the encyclopedia form pushes Pomilio to reinvent that of the novel, with outcomes somewhat in tune with a typically postmodern metanarrative.

Il cane sull'Etna (1978)¹ è stato letto e interpretato finora soprattutto come tappa di avvicinamento al capolavoro del *Quinto evangelio*, oppure in relazione a altre opere pomiliane precedenti (in particolare *La compromissione*) o posteriori (come *Il Natale del 1833* e *Una lapide in via del Babuino*); si tratta invece di un libro di valore autonomo: un'opera *unica* anche nell'ambito della produzione dell'autore, che varrebbe la pena inserire nel piano di recupero editoriale che sta finalmente riportando in libreria i titoli più significativi di Pomilio.

Troppo frammentario per essere considerato un romanzo, ma al contempo troppo organico per essere etichettato come semplice raccolta di racconti, *Il cane sull'Etna* si sottrae alle catalogazioni manualistiche. Se proprio volessimo fornirne una definizione, potremmo parlare di un romanzo esplosivo, o di un metaromanzo composto da cinque capitoli, o «racconti bianchi»², come li designò l'autore stesso. La categoria di metaromanzo permette anche di cogliere alcuni punti di contatto con certi tratti distintivi del postmodernismo, quali un certo alone apocalittico, il superamento degli schemi ideologici («nel nostro mondo non c'è più posto per gli archetipi», C, p. 102) e, appunto, la fluidità strutturale³.

Come spiega Pomilio nella densa e illuminante *Avvertenza*, la genesi del *Cane sull'Etna* va ricollegata ai saggi usciti nelle «Le ragioni narrative» nel corso degli anni Sessanta e poi raccolti nel volume *Contestazioni* (1967):

Era il 1967 ed io da parecchio ero quel che in parole povere si suol definire uno scrittore in Crisi. Correano, chi li ricordi, tempi bui per la narrativa, tempi in cui la morte del romanzo, divenuta nel frattempo, piuttosto providenzialmente, argomento per tesi di laurea, veniva decretata con accenti da apocalissi. Suppongo che un'intera generazione di scrittori, in varia misura, ne fosse disestata. Quanto a me, pur contestando in sede critica a quella sentenza con dei saggi che crebbero fino a formare un volume, in sede creativa ero ridotto quasi a pezzi (C, pp. 8-9).

Se quindi, in veste di critico, Pomilio aveva difeso la forma romanzo, come narratore era costretto a constatarne l'erosione, dovendo fare i conti con «idee [...] per racconti da scrivere» e con personaggi-«larva» che finiscono per sabotare dall'interno e quindi per «distrugg[ere] implicitamente il “romanzo”» (C, p. 8).

A proposito del *Quinto evangelio*, si è giustamente insistito sugli aspetti che anticipano *Il nome della rosa* di Eco⁴; tangenze interessanti si potrebbero rinvenire anche nel *Cane sull'Etna*. Penso in particolare all'idea centrale attorno a cui è imperniato il metaromanzo di Pomilio, cioè l'idea che «le parole non esprim[ano] più alcun valore» (C, p. 44)⁵. Da cui il corollario che apre e

chiude il racconto eponimo: «il mondo era senza rimedio» (C, p. 15 e 44). Difficile non pensare, oltre al Foucault di *Les mots e le choses*, alla celebre pagina finale del *Nome della rosa*, in cui Umberto Eco recupera il nominalismo medievale: «*Nomina nuda tenemus*»⁶ (possediamo i nudi nomi, mentre la loro essenza ci sfugge). Ma se questo concetto è per Eco un punto di arrivo, per Pomilio rappresenta invece un punto di partenza, per cercare di recuperare l'essenza delle parole, e specialmente di certe parole cadute in disuso. Nel *Cane sull'Etna* le parole sono considerate come una sorta di esorcismo, di addomesticamento della realtà delle cose (per usare espressioni che ricorrono nel libro), cioè come tentativi di porre un argine al «dissesto»: «è vero probabilmente che abbiamo inventato i nomi per difenderci dalla muta presenza delle cose; e forse al limite la parola stessa è soltanto esorcismo» (C, p. 126).

Frammenti di un'enciclopedia del dissesto è il sottotitolo riportato nel frontespizio del *Cane sull'Etna*, che si ricollega a un passo del primo racconto: «Sognava alle volte di poter scrivere un'enciclopedia del dissesto, o almeno un dizionario dei termini in disarmo» (C, p. 17). La funzione enciclopedia è stata ben analizzata in riferimento al *Quinto evangelio*⁷; meno approfondito è invece l'enciclopedismo del *Cane sull'Etna*. Nel '77, l'anno prima dell'uscita del volume, era stata pubblicata postuma la *Nuova Enciclopedia* di Savinio, la cui definizione di enciclopedia sembra piuttosto congeniale al progetto di Pomilio:

Oggi non c'è possibilità di *enciclopedia*. Oggi non c'è possibilità di *saper tutto*. Oggi non c'è possibilità di una scienza *circolare*, di una scienza *conchiusa*. Oggi non c'è *omogeneità* di cognizioni. Oggi non c'è *affinità spirituale* tra le cognizioni. Oggi non c'è comune tendenza delle conoscenze. Oggi c'è profondo squilibrio tra le conoscenze. Questa la ragione di quella 'crisi della civiltà' denunciata prima da Spengler e poi da Huizinga⁸.

Se scrivere un'enciclopedia tradizionale non è più concepibile, «questo è il momento di un nuovo enciclopedismo»⁹, come scrive Savinio in *Sorte dell'Europa*, ristampato da Adelphi nello stesso anno della *Nuova enciclopedia*. Come quello di Pomilio, l'enciclopedismo di Savinio è dunque frammentario, riluttante a ogni sistemazione totalizzante. Savinio parla di 'crisi della civiltà', Pomilio di 'dissesto', ma il concetto è molto simile: la crisi di una civiltà non può non comportare una crisi della parola e del pensiero.

L'idea di una nuova forma di enciclopedismo nata dalle rovine del grande progetto enciclopedico illuminista attraversa in vari modi l'opera di due degli scrittori più rappresentativi della generazione di Pomilio e da lui eletti come interlocutori (pur nella consapevolezza delle diverse prospettive): Leonardo Sciascia e Italo Calvino. Così aveva osservato il primo in

Cruciverba (1983), un libro che anche sul piano della struttura adotta uno stile frammentariamente enciclopedico:

Diderot è la chiave del secolo [...] Ha inventato una professione [la professione dell'intellettuale]: la più libera che si potesse immaginare – e per non averne alcuna. E da questa sua professione, da questa sua non-professione, è venuta l'*Enciclopedia*. E dall'*Enciclopedia* una nuova concezione del fare, delle attività umane, del lavoro. Un fare che somigliava al non-fare. Un “fare con gioia”. Un'utopia, se si vuole. Senz'altro un'utopia, anzi. Ne vediamo la rovina, ma ancora la si persegue¹⁰.

Calvino, che introduce riferimenti enciclopedici nei suoi libri già a partire dal *Barone rampante*¹¹, tocca l'argomento nelle *Lezioni americane*: a proposito dei grandi romanzi del Novecento, parla di una forma di narrazione come «enciclopedia *aperta*, aggettivo che certamente contraddice il sostantivo *enciclopedia*, nato etimologicamente dalla pretesa di esaurire la conoscenza del mondo racchiudendola in un circolo». E conclude: «Oggi non è più pensabile una totalità che non sia potenziale, congetturale, plurima»¹².

Le opere citate di Calvino e Sciascia escono dopo *Il cane sull'Etna* e non ci sono quindi influssi diretti, ma consentono comunque di tracciare le coordinate di una certa temperie, non soltanto italiana (si pensi a un'opera importante come *L'enciclopedia dei morti* di Danilo Kiš, apparsa per la prima volta nel 1983). Negli anni Settanta escono però altre opere che potrebbero aver esercitato una suggestione su Pomilio per quanto riguarda la forma dell'enciclopedismo: oltre che a Savinio, penso soprattutto all'enciclopedismo *sui generis* di Borges (la prima traduzione di *Finzioni* è pubblicata da Einaudi nel 1971) e, in ambito italiano, al *Rapporto sugli uomini* (1977), un'opera poco nota, ma originale e suggestiva di Giovanni Papini, la cui influenza su Pomilio meriterebbe di essere indagata con più attenzione. Il *Rapporto sugli uomini* è un progetto letterario a cui Papini lavorò per vari decenni senza mai riuscire a portarlo a termine: attraverso una serie di voci dedicate a temi o categorie umane, l'autore di *Un uomo finito* tratteggia un affresco disperato e apocalittico dell'umanità, contaminata da un male irredimibile. Nella prefazione, Luigi Baldacci parla di «coagulo non risolto di un laicismo tendente alla mistica e di una religiosità impregnata di cinismo»¹³. Pomilio era in contatto epistolare con Baldacci, fra l'altro acuto recensore di varie opere pomiliane; inoltre era collega e amico di Carmine Di Biase, attento specialista di Papini, che avrebbe ricollegato *Il quinto evangelio* alla *Storia di Cristo*¹⁴. Quando esce il *Rapporto sugli uomini*, Pomilio lo presenta così su *Il Mattino*: «“Ogni opera grande è il compimento d'un sogno della gioventù”, ebbe a scrivere Papini nel

1918 pensando precisamente a quel grande sogno che per lui era – e rimase – il *Rapporto sugli Uomini*¹⁵. È interessante notare come Pomilio usi la parola «sogno»: «sognava di poter scrivere un'enciclopedia del dissesto», si legge, come ricordato, nel primo racconto del *Cane sull'Etna*; l'«enciclopedia del dissesto» può essere quindi considerata un'opera sognata e fatalmente incompiuta, come il *Rapporto sugli uomini*. Ma si potrebbero trovare altri punti di contatto con Papini. Scrive Pomilio:

L'idea di partenza era tutta in queste parole, che si possono leggere in *Un uomo finito* e andrebbero perfettamente come epigrafe al *Rapporto*: «L'uomo solo, assolutamente spogliato, che non chiede nulla, ch'è giunto al vertice del disinteresse per chiaroveggenza eroica e non per cieca rinunzia, si rivolge al mondo ch'è spoglio per lui come prateria bruciata, come una città devastata»¹⁶.

Il tema della solitudine metafisica e la forma di soggetto cui allude Papini fanno pensare subito ai protagonisti dei racconti del *Cane sull'Etna*; così come le immagini del «mondo spoglio» e della «città devastata» sembrano riallacciarsi allo scenario della *Sentinella*, l'ultimo, emblematico racconto della raccolta. Nella recensione al *Rapporto* Pomilio afferma inoltre: «Gli 85 capitoli di cui oggi disponiamo, concepiti all'incirca come voci d'un'enciclopedia compongono intanto, pur duro, pur sgradevole, un discorso unitario»¹⁷. L'osservazione non va trascurata sia perché propone una lettura del *Rapporto* in chiave enciclopedica, sia perché l'osservazione sul «discorso unitario», pur nella sua frammentarietà, si attaglia perfettamente anche a *Il cane sull'Etna*.

Il tema della crisi delle parole che sta alla base dell'«enciclopedia del dissesto» era già affiorato nella saggistica di Pomilio. Sotto questo aspetto *Il cane sull'Etna* riprende il discorso svolto nel saggio *La grande glaciazione* (1963), in cui Pomilio contesta fra l'altro la «pretesa» del critico neoavanguardista Angelo Guglielmi «di far della parola “la cosa stessa”», proclamando «l'identità tra *res* e parola»¹⁸. Per l'io narrante del *Cane sull'Etna*, in cui possiamo riconoscere la voce dell'autore stesso, sta succedendo l'esatto contrario: le parole si stanno sempre più allontanando dalle cose; in particolare, «certi vocaboli avvezzi da sempre a tenere il mare con ogni tempo perde[vano] all'improvviso la bussola e la dignità» (C, p. 25). È come se certe parole fossero infestate da una malattia che le svuota di significato. Nel racconto si paragona un vocabolo a «una casa dove sia rimasta traccia di molte generazioni» e tuttavia si aggiunge: «in un tempo in cui si inventano più oggetti che parole, un dizionario assomiglia per forza a una città dove le esigenze siano cresciute più in fretta che i servizi e il numero degli abitanti più in fretta

che gli alloggi» (C, p. 32). Dal caos che erode le parole nasce anche lo spunto per l'enigmatico titolo del libro, ricavato dalle colonne di un quotidiano¹⁹ in cui si raccontava di come il famoso ciclista Eddi Merckx fosse stato ostacolato da un cane nella scalata all'Etna: si creava così un involontario, ma forse sintomatico, parallelismo tra «le fauci dell'Etna, che aveva inghiottito Empedocle, e quelle – presumibili – del cane che aveva danneggiato Mercx [sic]» (C, p. 44). La crisi delle parole e, più in generale, del linguaggio è insomma la manifestazione principale del dissesto:

Si domandava [lo scrittore protagonista] se i dissesti del suo tempo non dipendessero dal disuso di certe forme del linguaggio e nella fattispecie dal declino del modo condizionale, tanto pochi e disarmati gli apparivano coloro capaci ancora d'esclamare: “dovrebbe essere così” e in genere i non rassegnati all'arroganza del fatto compiuto. (C, p. 30)²⁰

Per salvaguardare la parola dall'entropia, lo scrittore del primo racconto del *Cane sull'Etna* inizia a progettare la sua enciclopedia del dissesto, «o almeno un dizionario dei termini in disarmo» (p. 17). Ma come agisce il modello enciclopedia nella prosa del libro? Pomilio non propone un elenco di voci in ordine alfabetico, come aveva fatto il Parise dei *Sillabari*, per citare un'altra esemplare sperimentazione narrativa di quegli anni, ma incastona nel tessuto letterario dei racconti i frammenti, talvolta brevi e fulminanti, talvolta più estesi e argomentati, di un'enciclopedia-dizionario. I primi termini presi in considerazione sono «anima» e «fede»: «Gli faceva pena pronunciare la fede e dover pensare che non c'era più. E aveva ritegno a dire anima: anche se poi, annotò, si ha sempre a portata di mano un'anima allorché si tratta di perderla, o di rammaricarsi di averla perduta» (C, p. 17). Le schegge enciclopediche che costellano la prosa del *Cane sull'Etna* hanno spesso una funzione essenziale nell'economia del libro. Vale la pena mostrare qualche altro esempio. Dal racconto *Il vicino* si può isolare la voce «riconoscenza»: «Riconoscenza da riconoscere: banaluccio, non le pare? In fondo si riconosce anche chi ci fa del male» (C, p. 49). Il termine riconoscenza, nella sua ambiguità semantica, è la parola chiave del racconto, in cui l'io narrante è ossessionato dal fatto che il vicino-testimone non voglia *riconoscerlo*, tanto che la frustrazione del mancato riconoscimento lo spinge all'atto estremo di ucciderlo. Il lemmario implicito di questo racconto comprende anche una definizione del concetto di «pietà»: «E si sa che la pietà è il legame meno accettabile, il più imbarazzante, il più compromettente» (C, p. 54). *Il vicino* è anche attraversato dall'ossessione del vedere e dell'essere visti (del resto vedere significa anche *riconoscere*). Nel contesto delle

riflessioni sulla vista si inserisce un'altra straniata scheggia di dizionario, che ha per oggetto le finestre: «Lo sa come sono fatti i nostri cortili: non hanno cielo [...]. Ci sono però le finestre, e sono i nostri piccoli cieli, i caldi spazi sui quali ci si affaccia a saziarsi della vita altrui» (C, p. 57). Viene da pensare all'Hitchcock di *Rear Window* (1954), a cui sembrano rimandare anche due titoli di racconti che in una certa fase Pomilio pensava di includere nella raccolta: *Il fotografo* e *L'uomo del binocolo*²¹.

Nelle pagine finali del racconto *Il nemico*, tutto pervaso da una costante quanto imprecisata minaccia (evidente il richiamo a Kafka), si trova invece una digressione sulle mani, ulteriore frammento di una possibile enciclopedia del dissesto: «spesso addirittura mi perdo a domandarmi perché mai abbiamo riposto i nostri orgogli nella mente, trascurando queste nostre compagne solerti e silenziose come certe sorelle smunte che s'aggirano per le vecchie case» (C, p. 96). Anche in questo caso l'oggetto della digressione si rivela decisivo per il tema del racconto, dato che proprio osservando e confrontando le proprie mani con quelle del nemico l'io narrante inizia ad avvertirne la minaccia: «In effetti – non rida – segretamente io m'amo in esse, le mie mani docili e testimoni della mia bontà. Le sue, quelle del nemico, non erano così. E tutto, forse, ha avuto inizio dallo scoprirle così diverse [...]» (C, pp. 96-97).

Un altro esempio si può trovare nel *Commissionario*, in cui il protagonista per definire se stesso evoca la parola «anima»: «io sono almeno questo: un'anima. / Un'anima! Suona un po' buffa — non è vero – questa parola, questa logora sede semantica di desuete trascendenze. Vecchiotta, si capisce: come fosse d'una lingua morta» (C, pp. 117-118). *Il cane sull'Etna* non contiene solo divagazioni sulle parole, ma anche sulle espressioni idiomatiche e modi di dire. Nel racconto eponimo se ne legge una sul termine «cane» (che, come si è visto, oltre a essere presente nel titolo, torna a più riprese nel primo racconto). Nel contesto di un discorso sulla metafisica Pomilio parla dei

paragoni e traslati strani cui di solito si presta il cane. Il quale, finché viene usato nel significato 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, ad esempio, che uno è buono come un cane, o è giusto, ardito, onesto, generoso come un cane diventa, curiosamente per lo meno un'insolenza. (C, p. 41)

Se questa digressione è abbastanza estesa, altri frammenti sui modi di dire sono più brevi, come questi due tratti da *Il vicino*: «Ha mai considerato che curiosa espressione possa suonare, a ben riflettervi, vivere sotto lo stesso tetto?» (C, p. 57); «E si sa che cos'è una coscienza tranquilla: se non un paradiso, un inferno ordinato» (C, pp. 72-73). Come si può vedere, in Pomilio l'enciclopedismo frammentario non è solo uno strumento conoscitivo, cioè filosofico, ma anche uno stile di pensiero. Cosicché la prosa del *Cane sull'Etna* è attraversata da una felice tensione aforistica, da una propensione per i fraseggi sentenziosi.

Nella sua recensione al *Cane sull'Etna* Baldacci ha parlato di «mondi senza Dio»²². Sullo sfondo dei racconti si coglie infatti anche un'eclissi della religione: lo stesso cattolicesimo sembra ridotto a culto residuale, quasi a una forma di scaramanzia. Nel racconto *Il commissionario*, il protagonista, prima di iniziare la sua giornata di lavoratore clandestino al Ministero, si fa il segno della croce come mero gesto propiziatorio: «E allora do inizio a una specie di rituale. Per cominciare, appena posso, sulle scale, mi segno [...] e tuttavia non penso d'essere quel che in parole povere si dice un credente. Chi crede più del resto?» (C, p. 131). Ma anche nell'età del dissesto rimangono delle porte di accesso a una forma di religiosità, affidata proprio alle parole: «per questo ho scoperto d'amare le parole: per l'appunto, imprecise: il principio stesso del religioso» (C, p. 50). Come in Leopardi la vaghezza fa scattare il sentimento dell'infinito, in Pomilio le parole imprecise aprono una dimensione metafisica, che il mondo contemporaneo aveva occultato. Per usare una categoria attuale, potremmo definire il *Cane sull'Etna* un libro «postsecolare»²³, che racconta un mondo ormai compiutamente secolarizzato, dove però si lasciano intravedere gli squarci di una nuova metafisica. Questo motivo riaffiora di racconto in racconto come un segreto filo conduttore. Già nel racconto eponimo viene evocato «il fantasma della metafisica: uno strano spettro in realtà – si disse –, che tutti o quasi negano che ci sia e pochi amano nominare per paura d'evocarlo» (C, p. 40); nel *Nemico* l'io narrante parla di «indizi di una nuova metafisica» (C, p. 91); e, ancora, nel *Commissionario* si legge che «si ha bisogno alle volte [...] di uno scampolo di metafisica per spiegare un destino. Perché, se Dio non c'è, chi mai, mi dica, chi ha inventato questa mia esistenza?» (C, p. 132).

L'idea di una nuova metafisica non è soltanto un postulato filosofico ma si traduce anche nel recupero di una certa linea non mimetica, per l'appunto metafisica, della letteratura novecentesca. Più precisamente a proposito del *Cane sull'Etna* si potrebbe parlare di una linea 'perturbante'²⁴, tanto che il saggio di Freud *Das Unheimliche* può offrire una illuminante chiave di lettura per il libro di Pomilio. Così si legge nel primo racconto:

il fatto di non riuscire a inserirsi nel proprio tempo [gli] dava, a dirla altrimenti, l'impressione d'essere ancora in corsa, anziché quella d'aver raggiunto, bene o male, il traguardo [...], ma come in una casa non finita di arredare e sentendosi volta a volta estraneo e ingombrante. Addirittura aveva l'impressione di non avere ancora incominciato ad abitarla e di doversi tuttavia tener già pronto per un nuovo sgombero [...] un inquilino provvisorio, di quelli che accanto al letto hanno sempre le valigia pronta. (C, p. 22-23)

Unheimlich deriva, come si sa, da *Heim* casa, e più o meno tutti i protagonisti dei racconti del libro sono intrusi, abusivi dell'esistenza, apolidi metafisici, in una parola dei 'senza casa'. Il personaggio *unheimlich* per antonomasia è il commissionario dell'omonimo racconto, che opera come un intruso all'interno del Ministero: «Dopo tanti sforzi fatti per assimilarmi alla gerarchia mi restringo squallidamente alla mia condizione di non integrato; dopo tanto figurare da funzionario in pianta stabile rientro nei mie panni di avventizio dell'esistenza» (C, p. 140). Tema perturbante per eccellenza è, inoltre, quello del *Doppelgänger*, che è presente in modo più o meno evidente in tutti e cinque i racconti.

Nell'Avvertenza, Pomilio dichiara di avere eroso la «scorza realistica» dei propri personaggi, portandone «allo scoperto la sostanza metaforica» (C, p. 11): parole che segnano un distacco netto da ogni pretesa realistica e comportano, viceversa, un avvicinamento a un tipo di narrazione allegorica. Nel volume sono citate, implicitamente o esplicitamente, alcune figure centrali della tradizione fantastica del Novecento italiano: Pirandello; Buzzati, che è stato opportunamente evocato a proposito dell'ultimo racconto, *La sentinella*; Landolfi (uno dei suoi titoli più famosi, il *Mar delle Blatte*, è menzionato due volte nel *Commissionario* come metafora ironica degli archivi del Ministero²⁵); il già ricordato Papini, quel Papini fantastico riscoperto da Borges nell'antologia *Lo specchio che fugge* (uscita nel 1975 nella collana *La Biblioteca di Babele* di Franco Maria Ricci²⁶). Di Papini è presente un'eco quasi letterale del famoso racconto *L'ultima visita del gentiluomo malato*, il cui protagonista è un personaggio la cui esistenza dipende da qualcuno che lo sta sognando; Papini ne parla come di una «figura di sogno»: «esisto perché c'è uno che mi sogna»²⁷. Il commissionario attribuisce a sé stesso «la strana colpa di non riuscire a identificarmi, quasi che, ecco, non fossi me, ma fossi il succubo d'un sogno altrui» (C, p. 116): il riecheggiamento è evidente.

Un tono sognate percorre tutti i racconti del *Cane sull'Etna*, insinuando costantemente il dubbio sulla verosimiglianza delle circostanze narrate. Del resto, si tratta di un «libro di pure virtualità» (C, p. 16), di racconti di idee (o di idee di racconti), di digressioni enciclopediche, in

cui le trame sono volutamente esili, quasi pretestuose, e i personaggi hanno per lo più una valenza allegorica. Con questa singolare forma di narrazione Pomilio prova a oltrepassare una crisi (personale e al tempo stesso generale) reiventando la forma romanzo, difesa nei saggi delle «Le ragioni narrative». *Il cane sull'Etna* rimane così un esperimento narrativo originale e affascinante, estraneo alle mode intellettuali dell'epoca, che Pomilio aveva già contestato (per parafrasare il titolo della sua raccolta saggistica) come critico. E le contestazioni di Pomilio si rivelano ancora oggi più autentiche di quelle, dettate dal conformismo, di certi suoi contemporanei, a cui dedica una delle più lucide schegge dell'enciclopedia del dissesto: «le cose dello spirito non sono diverse da quelle della moda e si accetta di distinguersi solamente per conformismo» (C, p. 28).

RAOUL BRUNI

Note

- ¹ Come informa Pomilio nell'Avvertenza a *Il cane sull'Etna*, il nucleo del libro risale al 1967, anche se l'ultimo racconto (*La sentinella*) era già stato anticipato nella *Gazzetta del Popolo* nell'agosto del 1960, mentre il primo – quello eponimo – rimarrà inedito fino all'uscita in volume. Per la cronologia editoriale di Pomilio, cfr. P. VILLANI-G. FORMISANO (a cura di), *Bibliografia d'autore*, in F. PIERANGELI-P. VILLANI (a cura di), *Le ragioni del romanzo: Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli. In memoria di Carmine Di Biase*, Studium, Roma 2014, pp. 436-494.
- ² M. POMILIO, *Il cane sull'Etna. Frammenti di un'enciclopedia del dissenso*, Rusconi, Milano 1978, p. 11 (da ora in poi si farà riferimento a questo volume con la sigla C seguita dal numero di pagina tra parentesi).
- ³ Un'altra suggestiva definizione che Pomilio usa a proposito dei capitoli del *Cane sull'Etna* è quella di «mere ipotesi narrative bloccate sul nascere dalle sue [dell'autore] perplessità» (C, pp. 7-8).
- ⁴ Si veda la prefazione di G. LUPO all'ultima ristampa del *Quinto evangelio* (Bompiani, Milano 2022).
- ⁵ Una interessante riflessione su questo tema si trova anche in una nota inedita rinvenuta da Tommaso Pomilio tra gli appunti preparatori del libro: «Non aveva più fiducia nelle parole. Aveva perduto fiducia nella indefinita decifrabilità del reale. E nella capacità del linguaggio di significarle» (T. POMILIO, *Affioramenti da una topografia d'Islam. Fra distopia e «sfida sperimentale»*. Con pagine da quaderni inediti, in F. PIERANGELI-P. VILLANI (a cura di), *Le ragioni del romanzo*, cit., pp. 353-369: 362).
- ⁶ U. ECO, *Il nome della rosa*, Bompiani, Milano 1980, p. 503.
- ⁷ Cfr. L. BIANCHI, «*Il quinto evangelio*», un romanzo-enciclopedia, in F. PIERANGELI-P. VILLANI (a cura di), *Le ragioni del romanzo*, cit., pp. 221-233.
- ⁸ A. SAVINIO, *Nuova Enciclopedia*, Adelphi, Milano 1977 (voce «Enciclopedia»).
- ⁹ ID., *Sorte dell'Europa*, Adelphi, Milano 1977, pp. 70-71.
- ¹⁰ L. SCIASCIA, *Cruciverba*, Adelphi, Milano 1998, p. 63.
- ¹¹ Cfr. D. SCARPA, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Hoepli, Milano 2023, p. 202.
- ¹² I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*, Einaudi, Torino 1988, p. 116.
- ¹³ L. BALDACCI, *Nota introduttiva*, in G. PAPINI, *Rapporto sugli uomini*, Rusconi, Milano 1977, p. 8.
- ¹⁴ Come osservato da DI BIASE (*Giovanni Papini. L'anima intera*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1999, p. 125), nella *Storia di Cristo* (1921) si trova un'esortazione che sembra quasi una premessa al *Quinto evangelio*: «Viviamo nell'età cristiana. E non è finita. Per comprendere il nostro mondo, la nostra vita noi, bisogna rifarsi da lui. Ogni età deve riscrivere il suo Evangelo». G. PAPINI, *Storia di Cristo*, in ID., *Cristo e santi*, Mondadori, Milano 1961, p. 24.
- ¹⁵ M. POMILIO, *Un inedito di Papini, Il Mattino*, 14 dicembre 1977.
- ¹⁶ *Ibidem*.
- ¹⁷ *Ibidem*.
- ¹⁸ M. POMILIO, *La grande glaciazione*, in ID., *Contestazioni*, Rizzoli, Milano 1967, pp. 103-125: 122-123. Sull'osmosi tra saggistica e scrittura narrativa in riferimento al *Cane sull'Etna*, cfr. F. PARMEGGIANI, *Pomilio scrittore del dissenso*, in C. DI BIASE-M.G. GIORDANO (a cura di), *Mario Pomilio intellettuale e scrittore problematico*, in «Ricontri», anno XXI, n. 4 e anno XXXIII, n. 1, 2000-2001, pp. 91-123.
- ¹⁹ Come ha osservato Gianni Maffei nella sua attenta analisi del *Cane sull'Etna*: «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», G. MAFFEI, *Lettura del racconto «Il cane sull'Etna»*, in F. PIERANGELI-P. VILLANI (a cura di), *Le ragioni del romanzo*, cit., pp. 307-327: 318.
- ²⁰ A proposito di questo passo si può notare un'interessante convergenza con Guido Morselli che nell'*Intermezzo di Contropassato prossimo* metteva in discussione il «mostro sacro» del Fatto compiuto. Pomilio, però, non poteva conoscere il romanzo, che sarà pubblicato da Adelphi solo nel 1987.
- ²¹ Sui materiali preparatori del *Cane sull'Etna* conservati presso il Centro Manoscritti dell'Università di Pavia, si veda il contributo di E. M. RINALDI, *Nel laboratorio di Mario Pomilio. Uno studio filologico e stilistico di «Il cane sull'Etna»*, in «Autografo», n. 59, 2018, pp. 89-104. Il lavoro è tratto dall'omonima tesi magistrale dell'autrice, relatrice Maria Antonietta Grignani, Università di Pavia, 2016-2017 (ringrazio la dott.ssa Rinaldi per avermi consentito di consultare la tesi).
- ²² Così L. BALDACCI nella sua recensione pubblicata su *Il Tempo*, 20 gennaio 1978.
- ²³ Per una recente messa a punto su questo argomento, cfr. M. ZONCH, *Scritture postsecolari. Ipotesi su verità e spiritualità nella narrativa italiana contemporanea*, Cesati, Firenze 2023.
- ²⁴ Una linea perturbante nella letteratura italiana è stata prospettata da A. STARA, *Un genere narrativo traumatico? Il racconto italiano del Novecento e la tradizione del perturbante*, in «Italianistica», anno XLVI, n. 2, 2017, pp. 161-172.
- ²⁵ Cfr. C, p. 126 e p. 139.
- ²⁶ G. PAPINI, *Lo specchio che fugge*, a cura di J. L. Borges, Franco Maria Ricci, Milano-Parma 1975.
- ²⁷ ID., *L'ultima visita del gentiluomo malato*, in ID., *I racconti*, a cura di R. Bruni, prefazione di V. Santoni, postfazione di A. Raveggi, Clichy, Firenze 2022, pp. 84-85.