

Andrea Gialloredo

Tommaso Pomilio

Dentro il quadrante. Forme di visione nel tempo del neorealismo

Bulzoni Editore

Roma

2012

ISBN: 978-88-7870-643-9

Un'acquisizione ormai consolidata della letteratura critica sul Neorealismo vuole che alla base della codificazione artistica dei linguaggi plurimi praticati sotto l'insegna di tale modalità narrativa stiano le tangenze con la cinematografia del dopoguerra, apporti misurabili sul piano dell'interscambio di idee e progetti, come su quello di una felice confusione dei ruoli che vede numerosi scrittori impegnati in veste di soggettisti, sceneggiatori o direttamente di cineasti e registi di vaglia i cui film e le cui annotazioni trasudano letteratura. L'abbandono della settorialità è oggi patrimonio di ogni studio e di ogni buona sintesi sul fenomeno neorealista: la gemellarità dei due ambiti, se non la discendenza del discorso narrativo dalla grammatica filmica e dalle nuove prospettive sulla sofferenza e la nobiltà del popolo aperte dall'opera di Visconti, Rossellini, De Sica, De Santis, è un dato assolutamente pacifico, da rubricare tra le (poche) certezze riguardo una tendenza dai caratteri mobili e sfuggenti al di là di alcuni punti fermi relativi soprattutto ai contenuti e all'ispirazione ideologica da cui traggono origine. L'esperienza neorealista «più che come movimento, si caratterizzerà come somma di derive e pulsioni centrifughe»: assunto che funge da bussola al saggio strutturato per pannelli e primi piani monografici dato alle stampe da Tommaso Pomilio (*Dentro il quadrante. Forme di visione nel tempo del neorealismo*, nono volume della collana interdisciplinare *Impronte*, diretta da Silvana Cirillo per l'editore Bulzoni).

Esclusa la via della rassegna delle interazioni tra cinema e narrativa neorealista, l'autore opta per un affondo all'interno dei processi creativi che hanno portato autori distanti per formazione e cultura a sviluppare strumenti comuni di interpretazione della storia italiana; del resto già nel titolo viene reso omaggio a un fiero oppositore degli aspetti esteriori e di maniera del neorealismo come Carlo Emilio Gadda, che ci ha consegnato un concetto-spartiacque con l'esempio del quadrante dell'orologio di cui la vera letteratura è chiamata a indagare «il segreto macchinismo» senza sottomettere la vis conoscitiva alla catena delle cause apparenti. Pomilio non teme di concentrare il proprio sforzo critico su figure e testi abnormi, stravaganti rispetto alle istanze sostenute dalle corazzate della critica militante dell'epoca (Salinari, Muscetta, Alicata, Sapegno, Seroni...): il saggio introduttivo, con valore di cornice, *Poetiche dell'aperto* destabilizza gli schemi invalsi attraverso il ricorso a scritti teorici utili a fissare le coordinate storico-culturali di un'epoca che passa dallo stallo di un realismo imbalsamato nella cronaca e nel documento all'elaborazione sotterranea di nuovi percorsi. I romanzi presi in esame convalidano la posizione operativa da cui muove lo studioso; la visione diviene strumento euristico, abbandona i contorni del paesaggio, la superficie dei fenomeni per ritagliare inquadrature capaci di porre in nuova luce la materia offerta dall'esperienza. In tal modo cade quanto di episodico, aneddotico, cronachistico zavorrava la trama narrativa che viene spogliata del surplus romanzesco (dell'artificio) per attingere a confronto "diretto" con la realtà: «Neorealismo, dunque, come continua ricerca, che pulsa dal cuore stesso del bulbo oculare; [...] con l'unica certezza che la prima cosa da lasciarsi alle spalle è quel concetto *spettacolare e romanzesco* (si dirà anche: *eroico*), di rappresentazione, in favore di un approdo diretto alla realtà» (p. 41).

La tecnica di ripresa, con i suoi campi lunghi e le sue zoomate, oltre che insegnamento sul trattamento delle sequenze narrative, è anche metafora calzante dell'atteggiamento dello scrittore nei confronti della propria opera: suggestiva, ad esempio, è l'analisi della distanza «onirica e trasfigurativa» frapposta tra la terra marcia di guerra e l'ottica miltoniana o da tragediografo elisabettiano del narratore Fenoglio («un aereo focus arcangelico»). Nel medesimo saggio Pomilio

tocca le principali questioni inerenti un testo problematico come *Il partigiano Johnny* (il ruolo dell'inglese, l'epos resistenziale, la dimensione ambientale e il suo risvolto simbolico, la frammentarietà) tracciando una linea di demarcazione tra la produzione pertinente al «tempo grande del campo resistenziale» e il timbro roco e disperato dei racconti langhigiani e del romanzo *La malora*, «una sorta di epos anteriore, privato e pre-grammaticale. Epos minore, quasi idiотico – il quale cerca lo “sporco”, l'inestetico, l'impuro» (il giudizio critico, calzante e impostato su solide basi, si coagula spesso in questi precipitati che rivelano la sensibilità del critico-scrittore, anche se Pomilio ha tenuto ben separati i territori, comunque contigui, del suo lavoro). Il breve studio sul Vittorini di *Uomini e no* imposta un discorso, ripreso in forme diverse nei successivi capitoli, sul diaframma tra la coscienza dell'autore – filtro degli eventi e funzione meta romanzesca – e le vicende del protagonista, il cui resoconto è demandato alla scrittura votata al presente assoluto dell'azione resistenziale (un tempo coartato di qualsiasi futuro immaginabile, come drammaticamente testimonia l'impossibile relazione sentimentale tra Enne 2 e Berta).

Le dettagliate analisi dell'universo caotico e vitale di Domenico Rea e della propensione catabatica del *Pasticciaccio brutto de via Merulana* segnano il momento di massima emergenza delle tesi che parteggiano per una linea espressivista (baroccheggiante, turgida, carnale caratterizzata da una lingua stratificata e agglutinante che accoglie elementi culti, inserti dialettali, spezzoni di linguaggi settoriali) di matrice meridionale (affiliazione valida anche per il Gadda romano). La dimensione visionaria e la ricerca di forme di straniamento per via sperimentale (in misura diversa, si tratta di procedure messe in atto da Fenoglio e Gadda come da un insospettabile – almeno a uno sguardo frettoloso – Rea) relegano tra i residui di stagioni letterarie tramontate l'appiattimento bidimensionale delle immagini riscontrabile in molte scritture di area neorealista (male, forse inevitabile, da cui erano affette le opere tendenti a canalizzare in prospettiva sociale e politica le energie vive di quella propensione all'oralità e al racconto celebrata da Calvino nella prefazione alla riedizione del *Sentiero*).

Pomilio sottolinea la ricchezza persino frastornante delle doti narrative, da novellista barocco, di Rea scandagliando con capillare attenzione ai dettagli, agli scarti stilistici e tra codici, l'universo teatrale e formicolante dei racconti di *Spaccanapoli* e di *Gesù fate luce*; egli rileva infatti un processo di inabissamento e risalita negli inferi linguistici del ventre di Napoli: dalla mimesi del parlato “basso”, dalla vena comica e triviale lo scrittore si avventura in una vertiginosa accumulazione iperbolica nella quale le quote di letterarietà esibita e distorta compongono una progressione a climax che gremisce la pagina di figure, ritratti, schegge di realtà carpite da un occhio vigile e insaziato. Di questa provocazione nel segno del pieno di suoni, colori, parole – mirata a dare consistenza plastica a un vuoto originario, a un'angoscia mortale – vengono riconosciute, avvalendosi dei precedenti autorevoli studi del padre, Mario Pomilio, e di John Butcher, le fonti e le derivazioni. Infine, a chiusura di un libro che attesta la consapevolezza dell'instabilità del paradigma neorealista, si accampa l'originale lettura del *Pasticciaccio*, letto come giallo geologico (*Gadda: una visione della terra*, e in effetti l'ingegnere aveva celebrato nelle *Meraviglie d'Italia* l'asse appenninico che rende evidenti i sommovimenti delle viscere del paese). *Melting pot* antropologico con predominante sannitico-laziale, per quanto attiene il sistema dei personaggi e la loro iscrizione anagrafica, il romanzo consente a Gadda di stigmatizzare le radici corrotte dell'ideologia fascista e dei suoi miti: a pagina 111 si parla di «spazio suburbano tutto ovarico», e questa mostruosa iperfetazione del culto materno oltre a produrre morte da un nucleo di vita potenziale si specchia in una pantagruelica sagra delle viscere, ostentazione oscena e fescenninica (pertanto a suo modo vitale) che soccorre al desiderio di regressione, inseguito tramite sapienti trivellazioni nel magma babelico del linguaggio, nel nero delle profondità psicologiche di una comunità nazionale corrotta e invilita.

La carica espressiva che innerva molte di queste pagine esplodendo in immagini sature e in definizioni baluginanti (*Cronache di poveri amanti* «il cui dinamismo frammentario sembra reggersi su un *découpage* eminentemente cinematografico», *Il sentiero dei nidi di ragno* letto in chiave di «fiaba gotica in microscopia», lo stile di Domenico Rea costruito su «una lingua materica

e straniata, non priva di taglienti frange di una lucida discorsività semi-saggistica, ai limiti dell'illuministico», *Il partigiano Johnny* come «una sorta di teatro della concisione insieme concettuale e materica»), il flusso denso e compatto della scrittura, l'attenzione al lavoro sulla parola ci fanno ipotizzare un proficuo avvicendamento, con il passaggio della penna da Tommaso Pomilio a Tommaso Ottonieri. Una ragione in più, questo richiamo al presente e alle odierne poetiche in conflitto, per tornare a interrogarci sulle diverse modalità di rappresentazione del reale. Il libro di Pomilio, per gli stimoli che offre e per la scelta di attuare verifiche alle opzioni teoriche nel corpace eterodosso della testualità costituisce, in questa direzione, un buon punto di partenza.