

Anna Maria Milone

IL MESTIERE DEL FURBO.

IL FASCINO CHE STA FUORI DAL CORO

ABSTRACT. La storia della letteratura tralascia volutamente alcune pagine per accentuarne altre, seguendo logiche che non sempre rispecchiano il valore artistico, quanto dinamiche compiacenti e utilitaristiche. Giose Rimanelli denuncia i giochi di potere dell'Italia letteraria del dopoguerra che lasciano scivolare i talenti che non incontrano i gusti popolari. La raccolta dei saggi de *Il mestiere del furbo* è attualissima poiché ancora oggi si avverte la presenza di un'élite che decide le sorti e la fama delle opere letterarie, nonché la crescente commercializzazione della cultura.

PAROLE CHIAVE: Rimanelli, Letteratura italiana, Critica, Dopoguerra.

ABSTRACT. The history of literature neglects intentionally some careers, highlighting others, following its proper logic, not necessarily according to the writers' artistic value. It may happen that critics are obliged to some powers, making the literature mirrors some kind of strategies. In his essays, Giose Rimanelli points out how, in the post-war Italy, some artists were excluded because they didn't comply with popular political feelings. The collection *Il mestiere del furbo* has a current value because even today we can perceive the power of an artistic élite who decides the success of a literary work, according the increasingly cultural marketing.

KEYWORDS: Rimanelli, Italian Literature, Post-war, Critics.

L'oblio è una facoltà attiva. Si sceglie cosa dimenticare e le motivazioni sono più forti di quelle che fanno ricordare. Negli anni dopo la Seconda Guerra Mondiale la voglia di cancellare il passato, di tornare al più presto ad avere il respiro lungo, era un bisogno imperante: lo sforzo profuso nell'omettere spesso veniva vanificato dall'urgenza di scrivere, di rispondere così a un'esigenza espressiva artistica che, per fortuna, sopravviveva dopo tanto orrore. Accanto a

questo sentimento comune, l'editoria setacciava le opere da pubblicare, evitando di fermare su carta stampata le vicende legate alla Repubblica di Salò e agli avvenimenti politici più vicini. Sanguineti, a proposito della letteratura italiana negli anni del dopoguerra, parla di un Ventennio bianco, scevro da grandi picchi artistici. Nella *Storia generale della letteratura italiana*¹ viene registrato come alla fine anni '50 e '60 si assiste a un passaggio epocale: nel 1953 viene fondata da Alberto Moravia e Alberto Carocci la rivista *Nuovi Argomenti*, con l'intento di offrire uno spaccato oggettivo della letteratura italiana. Per far fede a questo spirito, vennero pubblicati dei questionari per diversi anni: 9 domande sullo stalinismo (1956), 9 domande sul romanzo (1959), 7 domande sulla poesia (1962). Di gran rilievo fu l'inchiesta condotta da Moravia e Pasolini: ci si interrogava sulle dinamiche del primo decennio dell'Italia repubblicana, sull'efficacia dello sforzo per la ricostruzione di modelli culturali all'altezza della nuova esigenza sia di democrazia che di una tradizione di rilievo. Si coglie il passaggio che la critica compie tra gli anni '50 e gli anni '60: ci si chiede quali possano essere i vantaggi della critica stilistica, quale è il ruolo della critica marxista, se esiste la vocazione della critica italiana alla forma, all'accademia

¹ Borsellino N., Pedullà W., a cura di, *Storia generale della letteratura italiana*, F. Motta Editori, Milano 1999.

conservatrice, se la tradizione è influenzata dal provincialismo o dalla cultura cattolica, si prendono le distanze dalla tradizione crociana. Già Moravia era intervenuto a proposito delle differenze letterarie e sociali tra resistenza francese e italiana, come si legge in *Inchiesta sul neorealismo*². L'impressione davanti a tutto questo interrogarsi è che si è di fronte a qualcosa che sfugge, a tempi rapidi e nuovi, in cui l'inadeguatezza è il sentimento principale, l'insoddisfazione guida il piglio dell'ennesima domanda: uno spirito critico si impone e pretende delle risposte convincenti e autorevoli. Il baratro del fallimento è insopportabile, così come lo è il pensiero di non essere all'altezza degli echi che arrivano dall'estero. L'Italia paese di poeti rischia di trasformarsi in una provincia che dialoga compiaciuta solo con sé stessa. È in questo dibattere che A. G. Solari, pseudonimo di Giose Rimanelli, si inserisce con i suoi saggi. Leggendo *Il mestiere del furbo*³ nella sua interezza e con una coscienza a posteriori, si ha solo parzialmente la misura di quanto possa essere stata dirompente la sua forza. La perizia con cui vengono esaminate le critiche alle produzioni letterarie, con cui viene esposta la teoria fondante dello scrittore e dell'opera d'arte letteraria,

² Bo C., a cura di, *Inchiesta sul neorealismo*, Edizioni Radio Italiana, Torino 1951.

³ Solari A. G., *Il mestiere del furbo*, Sugar, Torino 1959; Rimanelli G., *Il mestiere del furbo*, a cura di Ragni E., Bordighera Press, New York, NY, 2016.

accanto al dissenso con i nomi più accreditati della letteratura, insinua un soffio critico liberatorio, che porta il lettore a farsi delle domande, quindi ad affrancarsi dal vangelo della storia della letteratura. Giose Rimanelli voleva raccontare un sentire che serpeggiava tra gli ambienti intellettuali di quell'epoca, ambienti da lui stesso frequentati. Così come accade sovente nelle relazioni sociali che si sviluppano sugli equilibri di interesse e convenienza, le reazioni e le opinioni più spassionatamente sincere non sono bene accette: sarà per via delle dinamiche in cui Rimanelli era coinvolto, trovandosi in Italia ed essendo italiano, sarà perché intuiva che il messaggio avrebbe provocato molto scontento, conoscendo la misura dell'onestà intellettuale dei suoi amici, sarà per altri cento validi motivi, che affida quindi la sua voce a uno pseudonimo. È in questo momento storico, quando la verità è insopportabile, che per raccontarla si ha bisogno di portare la maschera; è una questione di sopravvivenza necessaria, per non tacere, per non morire. Chi era Giose Rimanelli per i suoi contemporanei? Come si relazionava al cerchio di intellettuali che continuavano a questionare? Quale atmosfera respirava attorno a sé quando veniva accolto nei salotti editoriali? Una vicenda interessante è riportata nell'*Atlante della letteratura italiana*⁴. Si narra della riluttanza da parte di Einaudi,

⁴ Scarpa D., Luzzato S., Pedullà G., a cura di, *Atlante della letteratura italiana*, Einaudi,

dichiaratamente antifascista, nel pubblicare i romanzi di Rimanelli e Giorgio Soavi, voci che arrivavano dall'esperienza del fronte saloista. Rimanelli si trova a sperimentare quanto fosse sottile il confine tra la lettura, la comprensione e l'additamento di un'opera e di uno scrittore. La paura di incorrere in dinamiche politiche e di esserne fagocitati non giustifica la superficialità con cui fu letto e liquidato il testo da parte di Einaudi, fino a metterne in dubbio persino il reale valore artistico. Un altro ostacolo all'edizione fu il suicidio di Pavese, il quale aveva segnalato il libro, avendovi letto la presenza dell'animo travariato del giovane Marco Laudato che, troppo debole e acerbo per avere un'idea, una posizione forte e definitiva, si trova invischiato suo malgrado nella violenza bellica. Il romanzo uscì con l'edizione Trevi, benché non autorizzata da Rimanelli, e infine con Mondadori nel 1953. Calvino in una lettera a Einaudi del 25 maggio 1955 racconta le considerazioni circa la nuova generazione di narratori di quell'esperienza politica e personale, generazione caratterizzata dal grigiore dei primi dieci anni dopo la Resistenza, un grigiore così tenace da pervadere e adombrare un'intera società. Le memorie di Salò saranno destinate più tardi alla carta stampata, e oggi è più semplice intendere quanto fosse gravoso prendere una posizione invece di mimetizzarsi tra le file repubblicane.

L'Italia veniva rastrellata in ogni dove e per molti non esisteva una scelta, ma solo un comando a cui obbedire, senza discutere, senza discernere. Questo era il clima che Rimanelli e gli altri respiravano e combattevano con l'ultimo baluardo della loro arte. Forse per difendersi dall'attacco delle incertezze che via via sembravano sgretolare tutti i punti fermi, scoprendosi deboli di fronte alle sollecitazioni che arrivavano dalle diverse espressioni europee, la letteratura italiana si accartocciò su sé stessa, alla ricerca di un'identità originale, chiusa nei circoli eletti, quando invece era necessario dialogare. Occupare una poltrona di un certo salotto, in quegli anni, corrispondeva a essere pubblicati dalle case editrici senza essere triturati dalla critica, essere accolti quindi, guadagnarsi un posto al sole. Se già una prima selezione veniva quindi operata per essere ammessi in questi *milieux*, si confidava nel fatto che, a fronte della possibilità data, la forza per passare alla storia appartenesse alle singole opere. La natura dei manuali di storia della letteratura è quella di dare una visione completa, ma pur sempre selezionata, al fine di sfuggire alla mera catalogazione: essi oggi hanno sedimentato un taglio di interesse ben definito, scremando quegli anni di tutte le voci che non hanno avuto seguito per diversi motivi, non sempre per poca qualità artistica. Del neorealismo letterario italiano oggi rimane qualche nota, confusa con le voci di narrativa meridionale o provinciale, il che spesso

provoca un lento e inesorabile scivolamento nel disinteresse. I nomi che rimangono sono pochi, rispetto alla vivacità che invece aveva caratterizzato quel periodo. Una riflessione articolata che A. G. Solari restituisce in uno dei saggi intitolato *Rinascenza*⁵ riguarda la letteratura realista o neorealista. Partendo dallo sguardo di Dominique Fernandez sulla nostra letteratura, si accorge che tutto il panorama di quel momento viene colto con un solo sguardo che gli dà una lettura in chiave marxista, marchiando come inferiori e insignificanti le opere di ispirazione *cattolica*. In realtà, la penuria di miti e ideali in cui credere è sfociata nell'involuzione di temi e produzioni artistico-letterarie che nemmeno la chiamata all'*engagement* è riuscita a fermare. In Italia ciò che fa rinascere la letteratura è la riscoperta dell'*uomo* durante i fatti della Resistenza: un sentire tutto italiano, una nozione più estesa e definitiva del termine *uomo* che corrisponde a una grande stagione della coscienza, alla nascita quindi dello scrittore al netto dell'affettata borghesia letteraria. L'idea di preservare l'uomo dall'offesa intellettuale e fisica trova la sua massima espressione nei romanzi di Vittorini, così come si deve a Carlo Levi l'essenza del neorealismo depurata dal folklore in cui l'uomo, povero ma non disperato, inizia ad avere consapevolezza delle vere armi con cui può combattere per il suo riscatto morale e materiale.

⁵ *Idem* (2017), pp. 70-78.

Dal 1953 al 1958 Giose Rimanelli stava seduto in uno di quei salotti importanti grazie ai suoi *Biglietto di Terza*, *Una posizione sociale* (oggi edito come *La stanza grande*) e soprattutto *Tiro al piccione*. Bene inserito e accolto nell'Olimpo letterario ed editoriale – Sheiwiller, Macchia, Einaudi, Mondadori conoscevano e ammiravano l'Autore – Rimanelli non abbandona mai la *verve* dialettica, caratteristica dell'intellettuale: legge, intuisce, annusa e ascolta soprattutto il canto delle sirene estere che arrivava maliardo, seppur ovattato.

A. G. Solari il 16 marzo 1958 firma sul numero 3 del nuovo settimanale *Lo Specchio* la nuova rubrica *Letteratura*. L'insieme di saggi critici, che avevano la vocazione di riscrivere le pagine di letteratura contemporanea animate da un sentire diverso, lascia il segno. La voce che si leva squillante, la competenza con cui si discute di temi, tendenze e stili, lascia pensare che la penna che scrive appartenga a una mente brillante che conosce bene sia le dinamiche interne al cerchio degli intellettuali e dell'editoria, che il sentire letterario europeo e statunitense. Una mente aperta, che percepisce che la selezione italiana per l'*élite* letteraria è operata a volte leggendo i testi indossando occhiali con una *lente sporca*⁶, che limita lo sguardo a ciò che accade in Italia, nell'Italia segnata dal dopoguerra in cui tutto viene ridotto

⁶ *Idem* (2017), pp. 79-132.

dall'attenzione per il particolare, troppo stretto per la rivoluzione che invece era stata avviata in Europa da Joyce, Woolf, Robbe-Grillet. Il vento di novità spira anche in Italia a opera di Vittorini e Pavese e della principessa Caetani, ma non ha la forza di sbattere le finestre della *casa di vetro*⁷ in cui era chiusa la scrittura italiana, dove la vita di provincia viene assunta come capitolo di un'intera vita. Nemmeno la polemica sull'*engagement* dello scrittore portò risultati indipendenti, piuttosto fortificò i pesanti portoni dei salotti letterari, anticamere del successo, fulcro di riconoscimenti e di consensi indiscussi e indiscutibili. «L'Italia era una provincia in ebollizione, intorno a ricerche ed esperienze già tentate altrove»⁸, così A. G. Solari descriveva il mondo delle lettere. E il dubbio che avesse colto nel segno in fondo si agitava anche dentro chi, di questa provincia, aveva difeso e cantato il fascino. Le pagine scritte da A. G. Solari, sono vicine alle parole *raggi solari*, mettono in luce il nodo centrale della scrittura: se le tematiche spingono sotto il peso dei recenti eventi storici, l'arte ha una funzione catartica e liberatoria che è superiore. Lo scrittore impegnato si sente presto in gabbia. Definire l'arte *engagée* è un paradosso. La necessità interiore che spinge la penna dello scrittore è quella che conferisce sostanza a

⁷ *Idem* (2017), pp. 1-36.

⁸ *Idem* (2017), p. 15.

ciò che narra. Le dinamiche sociali sono sostanza della rete umana in cui viviamo e dalle quali non possiamo esimerci: esse ci rendono visibili agli altri, collaborativi, parte di un tutto, essenza e materia del gioco esistenziale; tuttavia, in arte dovrebbe regnare una libertà sovrana di espressione, e sovrano deve essere anche il riferimento a un paradigma di bellezza espressiva, autenticità di valori, stile originale, afflato universale. Ben lungi dal calcare lo stereotipo del gioco settario, lo spirito dei saggi evidenzia la necessità di avere un principio guida. Quali sono le caratteristiche a cui risponde l'opera letteraria che sia considerata letteratura, degna di essere letta, fruita, valida dunque? Potremmo far appello alle recensioni che oggi costellano la narrativa e la poesia che giornalmente viene prodotta dalle case editrici che incensano o distruggono – sempre meno – le opere di penna. Scriveva A. G. Solari:

«Siamo tutti d'accordo che viviamo in un'epoca di transizione, e pertanto è difficilissimo lavorare in un tempo siffatto; difficilissimo lavorare e dire qualcosa di nuovo, poiché la stessa polemica sociale, politica e religiosa, di cui facciamo scorpacciate, non potrebbe ispirarci delle false ricostruzioni»⁹.

Inquadrando così il periodo storico e il sentimento diffuso in linea con quanto già illustrato nella prima parte del saggio, Solari articola la sua

⁹ *Idem* (2017), p. 157.

riflessione partendo dai punti fondamentali con cui chi si esprime a mezzo della penna deve confrontarsi.

«Voce spesso comune agli scrittori “scrivo questo per dire la *verità*” nonostante Goethe avesse avvertito che “la verità è qualcosa di misteriosamente rivelato”, e pertanto nessuna verità è consentita se non si è in possesso della libertà, in quanto anche l’averne una fede, e seguire gli impulsi di una fede, è in sé una perdita della libertà? Libertà e verità sono cose distinte e diverse, e uno scrittore, nella misura della sua fede, cercherà di tentare l’arte»¹⁰.

«La verità che infine si preferisce è quella ricreata»¹¹.

«È bene precisare subito che si può scrivere di tutto, anche di cose viste e cioè risapute, su di un materiale rozzo, violento, di facile acquisizione e scrivere, pertanto, reiventando poeticamente il contenuto, cose pregevoli e singolari, poiché non è ciò che si racconta che è importante in sé, ma “come” una storia viene raccontata. [...] Compito primo dell’artista sia di scrivere di cose che egli stesso “non sa”, e non di cose risapute. L’artista, cioè, è tale se inventa o crea situazioni su moduli che egli stesso “scopre” scrivendo, anche se il tema suo si basa su di una condizione storico-ambientale già tracciata»¹².

La disamina sulla verità porterebbe troppo lontano se approfondita, ma, lasciandola così menzionata come un’esortazione da meditare, svolge una funzione carismatica del pensiero e dell’orientamento degli intellettuali.

Diversamente, Solari tuona così, con toni apocalittici per il futuro:

«Fare dunque cattiva arte porta all’immoralità. “L’arte cattiva è arte inaccurata. È arte che fa delle registrazioni false”. È Pound che difende la nostra tesi, ora. [...] “Se un artista falsifica la sua relazione sulla natura del suo ideale di questa o quell’altra cosa [...] per poter

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Idem* (2017), p. 158.

¹² *Idem* (2017), p. 159.

uniformarsi al gusto del suo tempo, alle abitudini di un sovrano, alle convenienze dei giudizi etici, allora quell'artista mente. [...] Eppure ci vogliono molte parole per convincere un profano che l'arte è 'immorale'. E che l'arte vera, per quanto possa essere immorale, ha pienamente la natura della virtù»¹³.

Senza discutere sulla grandezza dell'ispirazione e sul pregio della scrittura dei letterati iscritti a pieno titolo nelle storie della letteratura, il nostro Autore, destinatario di una sola pagina in un unico manuale del 1967¹⁴, e di brevi e imprecise schede¹⁵, rimane indiscusso, dimenticato, sepolto, un po' perché si è sottratto volontariamente alla stagione italiana degli anni '60, un po' perché risucchiato dalla forza dell'oblio di cui è stato detto, un po' perché la sua indole era allergica alla polvere e all'aria viziata di alcuni cenacoli editoriali. Un grido di aiuto si leverà in futuro da parte di Anna Maria Ortese, quando scrivendo a Dario Bellezza parlerà dello scrittore come di un *drago*, un mostro facile bersaglio, che a causa della sua natura diversa e spaventosa – perché la genialità indipendente fa paura – rischia di essere braccato e distrutto dai suoi stessi simili¹⁶. Nel caso di Rimanelli, il gruppo di amici si era stretto attorno a lui,

¹³ *Idem* (2017), p. 161.

¹⁴ Manacorda G., *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1965*, Editori Riuniti, Roma 1967.

¹⁵ Asor Rosa A., *Dizionario della letteratura italiana del Novecento*, Einaudi, Torino 1992.

¹⁶ Borghesi A., a cura di, *Una storia invisibile. Morante Ortese Weil*, Quodlibet, Roma 2015.

sostenendo il valore della sua espressione – Vittorini, Pavese, Calvino, Sciascia – mentre i detrattori incontrati dal *drago* in cui si trasformò dopo i saggi su *Lo Specchio*, erano soprattutto gli editori, come si è raccontato. La penna di Rimanelli scalpitava, aveva una natura *verde*, come il drago. Il suo *Tiro al piccione* aveva avuto un successo importante, benché, a causa della stortura mentale attraverso la quale venivano intesi gli eventi nel dopoguerra, venisse letto come romanzo politico, «i fascisti mi volevano fascista, i comunisti mi volevano comunista»¹⁷ e fosse arrivato alle stampe dopo le vicissitudini legate alla letteratura saloista, verso la quale si muovevano perplessità di natura politica. Lo stile di Rimanelli si annuncia in *Tiro al piccione*: lo sguardo diverso è quello che rende una storia memorabile, non perché documenta, ma perché racconta secondo il proprio sentire, gli eventi che, nonostante la volontà e gli umori personali, accadono, cruenti, spietati. Lo spirito autentico rimanelliano è esattamente questo: raccontare senza tradire il punto di vista personale, la realtà filtrata attraverso un piglio critico, conoscendo la storia politica e sociale della letteratura, non giudicando secondo le mode e le simpatie. Cosa succede dopo che i saggi sparigliano le carte di un equilibrio così ben assestato? Rimanelli comprende che la maschera non è sostenibile più a lungo e che una nuova

¹⁷ Rimanelli G., *Famiglia - Memoria dell'emigrazione*, Cosmo Iannone, Isernia, 2000, p. 168.

stagione deve iniziare: si sottrae alle dinamiche note e si avventura dall'altra parte dell'Oceano, come i padri pellegrini fiduciosi nella Terra promessa, in cerca della libertà di poter scrivere una pagina nuova, con nuove regole. Con la distanza di Rimanelli dal circuito letterario italiano, tutto il furore critico è andato perso? *Il mestiere del furbo* è un'opera che ha un potere dissacrante e attualissimo.

Se è vero che l'espressione letteraria tollera il fermento solo come un oppiaceo che fa vibrare gli animi di chi possiede un'indole artistica, è altrettanto vero che esiste ancora, e ha resistito diremmo a questo punto, una voce adamantina che ogni tanto si leva dal coro, un suono che dà voce allo *spirto guerrier* che vigila dentro ai portatori sani di scrittura. Queste voci appartengono a scrittori che portano avanti delle riflessioni che appartengono a un sentimento comune, ma che spesso rimangono silenti. Questa insurrezione da parte di autorevoli membri della società intellettuale legittima un'insoddisfazione, un richiamo a destarsi dal torpore. Gli scrittori affidano ai mezzi che oggi sono più diffusi – i romanzi, i blog personali e, non ultimo, Facebook – il loro pensiero critico, espresso in modo più o meno articolato. Più gli attacchi sono diretti, più questi sono eletti a pietra di scandalo, tacciati persino di ingratitudine. La dialettica sembra sparita, il pensiero originale sembra scandaloso. Due esempi

recenti su tutti: lo sfogo articolato, scevro da rancori e volgarità che Aldo Nove, pseudonimo di Antonio Centanin, affida alla sua pagina Facebook all'indomani dei risentimenti avanzatigli dalla sua casa editrice, la blasonata Bompiani: lo scrittore aveva sottolineato come Mondadori e Feltrinelli, punte di diamante dell'editoria nazionale, stiano operando una mercificazione del libro, rendendolo un prodotto messo sempre più in disparte negli stessi *megastore* monomarca, dietro ai *gadget*, al cibo, alla pubblicità. Il libro si staglia sempre più sullo sfondo, in luoghi dove invece ci si aspetta di essere stimolati da una tempesta di idee fresche, nuove, originali, dall'odore inconfondibile della carta e dell'inchiostro. Gli scaffali sono sempre più sovraccarichi di titoli che si adagiano sul gusto mediocre del *best seller* del momento, operando quindi una selezione in tal senso del circuito di idee che si predilige sia diffuso. Aldo Nove, confidando questo pensiero al web, viene messo al centro di un caso, con sua grande sorpresa: le risposte acuminate alla sua opinione manifestano l'assenza di una dialettica, soprattutto se riguarda il famoso circolo degli eletti che agiscono indiscussamente bene.

Arnaldo Colasanti si esprime invece in modo più complesso attraverso il romanzo *La Magnifica*¹⁸. Il vantaggio del romanzo è che si ha la possibilità di

¹⁸ Colasanti A., *La Magnifica*, Fazi, Roma 2017.

seguire diversi temi, le tracce del non detto, la storia esplicita, il personaggio che intriga di più. Ne *La Magnifica* lo spaccato critico della vita letteraria contemporanea è inserito nella storia romanzata, dove un sentire diverso, e quasi andato perso, è la lente di ingrandimento sul cuore di Piero Aprile. Ci sono parole che dovrebbero essere scritte sui muri delle nostre stanze da pranzo, sopra i nostri comodini: consapevolezza, tempo, gloria, ipocrisia, verità, solitudine. Tutti dovremmo riservare un attimo di riflessione a ciascuna di esse, al netto delle sovrastrutture sociali e personali, in virtù di un esercizio spirituale necessario per salvare quel che resta della nostra autenticità. Colasanti parla liberamente tra la prima e la terza persona, incorniciando la storia in una struttura teatrale – il Prologo, gli Atti, il Canto corale – perché anche qui la maschera è d’obbligo in quanto si tenta l’assalto alla verità, perché una dissertazione sulla verità non può che avere una struttura tragica. Il mondo del personaggio principale, Piero Aprile, si svela tragico quando, in uno stato di dormiveglia allucinatorio – simile a quello che nei romanzi più recenti¹⁹ Rimanelli dona ai suoi personaggi –, squarcia il velo delle convenzioni sociali. Conservare uno sguardo critico sul mondo in cui siamo immersi è un atto di

¹⁹ Rimanelli G., *Il Viaggio*, Cosmo Iannone, Isernia 2012.

coraggio, un gesto estremo che ha il prezzo di un sacrificio: Rimanelli paga con l'esilio volontario oltreoceano e Aprile paga letterariamente con la morte.

Il richiamo all'onestà intellettuale è ancora oggi affascinante. Il cerchio di intellettuali che si mettono in posa e recitano a soggetto, ricordando di dire la parola d'ordine per essere ammessi nella *Magnifica* élite della letteratura che conta, abita i cenacoli di oggi, riempiendo di parole e pensieri omologati le ore vuote e le pagine stampate. L'opinione allineata è sopravvissuta e sempre sarà in auge, questo Piero Aprile lo sa, anche adesso che finalmente sta per possedere anche lui il *passe-partout* che gli garantirà di essere contato nel numero degli importanti. Lacerato com'è tra la consapevolezza della solitudine di chi conserva un pensiero diverso e si guarda attorno vedendo tante maschere e pochi volti e il sapore del traguardo finalmente raggiunto, Piero Aprile è al collasso. Il Narratore Padano, l'Esordiente belloccio, la Vecchia, la Puerpera e la Spilungona sono tutte etichette sotto le quali vengono accolti personaggi che non hanno lo spessore di diventare intellettuali, ma che verranno consegnati alla storia della letteratura per valide e indiscusse motivazioni, al pari di quelli menzionati da A. G. Solari; sono loro che daranno cibo agli ingranaggi della mercificazione, saranno linfa vitale per il sensazionalismo che vede i romanzi impilarsi nelle librerie per un paio di settimane e poi sparire, saranno quelli che

avranno all'attivo in breve tempo un paio di ristampe così da guadagnarsi gli aggettivi *glamour* e i punti esclamativi dietro le copertine. La sensazione di estraniamento, un moto di coscienza indipendente nei confronti del pattume letterario che si continua a dare in pasto alle menti, suscita dei pensieri apocalittici, così come dovevano sembrare apocalittiche le dichiarazioni di A. G. Solari circa la verità, l'opera d'arte, la scrittura, la creatività. Piero Aprile ci consegna delle riflessioni perentorie che fanno eco alle pagine dello *Specchio* di 57 anni fa: «Non saper leggere significa non desiderare, non essere più responsabili di niente»²⁰, vuol dire riconsegnare alla letteratura la sua funzione originaria, ovvero quella di sensibilizzazione delle coscienze, di accrescimento della consapevolezza.

«Un romanzo è un'altra cosa: è la disputa sulla verità»²¹: ecco perché leggere *La Magnifica* non è un esercizio di intrattenimento. È evidente come il dibattito sulla verità, o per lo meno la verità come momento di riflessione necessario, dopo 57 anni è presente ed è sentito come urgente in ambito letterario. Almeno come punto di inizio, questo vuol dire mettersi in discussione,

²⁰ Colasanti A., *La Magnifica*, cit., p.153.

²¹ *Idem*, p.160.

chiedersi se «si può vivere una vita senza un sogno che la cambi?»²², vuol dire chiedersi quanto sia attuale e determinante il desiderio della gloria. Lo schema che viene posto a dottrina della letteratura, Piero Aprile lo compita sarcasticamente così:

«Primo: essere contemporanei, soprattutto veloci e superficiali; bisogna avere in poppa il gusto nauseante degli altri. Due: devi essere ironico e freddo [...]. Tre: non raccontare mai qualcosa che ti preme davvero, non tirare fuori le tue fragilità. [...] Quattro: non ammirare nessuno [...]. Cinque o sei all'ennesimo: semplice, sii semplice e soprattutto fatuo. [...] Sette infine, la più importante, l'estrema: non dire mai la verità, mai; la verità è inutile, è maledetta, come lo studio, l'amore e la fatica»²³.

Stando ai nuovi comandamenti della scrittura, Rimanelli ha contravvenuto rovinosamente a più d'un passaggio e per questo è destinato a essere escluso, allora, come lo sarebbe anche oggi.

Conserviamo un dubbio su come davvero andarono le cose in quegli anni e sulle conseguenze che l'assetto indiscusso ha prodotto fino a oggi: se davvero chi era destinato per superiorità intellettuale è colui o colei a cui oggi vengono dedicati altari votivi fatti di riedizioni, critiche cicliche, numerosi capitoli di letteratura, o se nelle pieghe degli ingranaggi qualche pagina memorabile,

²² *Idem*, p. 64.

²³ *Idem*, pp. 77-79.

qualche vita notevole è stata stralciata. Rimane la grande attualità di alcuni episodi descritti nelle pagine de *Il mestiere del furbo* e il fatto che, una volta colmata la distanza tra le identità di A. G. Solari e Giose Rimanelli, quest'ultimo fu sepolto con l'accumulo di una spessa e acuminata coltre di silenzio davanti al suo nome. Quanto possiamo ritrovare come riferimento dei nostri tempi in queste parole che Rimanelli sposava totalmente, è chiaramente discutibile. Se si lamenta che la nostra scrittura è piena di Ottocento, può significare che il Secolo breve ha davvero faticato a imporsi significativamente, sia per la poca memoria che si tende a conservarne, che per mancanza di una vera e sentita rivoluzione. Il dibattito sulla qualità dell'arte e sul debito che ogni scrittore deve avere innanzitutto verso l'autenticità intellettuale sembra attuale e spinoso, come gli esempi riportati testimoniano, avvolti come siamo nella crisi di un linguaggio schiacciato in una varietà ristretta, che delimita sentimenti omologati, punti di vista sempre più uguali.