

Hanno avuto dei punti d'incontro non solo concreti Giose Rimanelli e Marino Piazzolla, conosciutisi a Roma, città che li ha visti delineare quella che si potrebbe definire **poetica dell'esilio** quale condizione sospesa e di autosospensione.

La data cruciale è il **1945**: Rimanelli termina la prima stesura di ***Tiro al piccione***, Piazzolla giunge a Roma dopo gli anni francesi (dal '31). Entrambi si trovano a fare i conti con un contesto culturale in cui il potere editoriale è gestito in modo spesso manicheo, in cui il fervore dell'impellenza neorealistica travolge talora quei talenti che non sono facilmente ascrivibili nei canoni politico- intellettuali di chi guida la letteratura militante.

Su *La Fiera Letteraria* (14 gennaio 1962), in occasione del secondo anniversario della scomparsa di Camus, scrive Piazzolla: *“Ogni scrittore sceglie liberamente e con senso umano stilizza ciò che ha scelto e creato per inserirsi come valore nella storia. Per tale ragione l'arte è l'universale che si riflette nel singolare. Senza bellezza e stile la storia non sarebbe storia della civiltà ma racconto anonimo della barbarie.”*

Questo è quanto ha realizzato Rimanelli nel suo in quel romanzo che ha segnato la sua gloria e, in un certo senso, la sua esclusione dal circuito delle lettere, scegliendo di raccontare la Resistenza dalla cosiddetta **“parte sbagliata”**.

Conosciamo la **questione della pubblicazione** di *Tiro al piccione*, suggerito da Muscetta a Pavese, da quest'ultimo affidato a Calvino e Vittorini per un'uscita presso i tipi della casa torinese e trascinato per una congrua collocazione nelle collane einaudiane fino al **1953** allorchè viene stampato nella Medusa mondadoriana. **Perché?**

Muscetta accusa il neorealismo post-bellico di una connotazione precettistica; **Pavese** stesso ha una visione mitica della letteratura in cui, certo, il mito non è evasione. Per **Vittorini** e **Calvino** il romanzo di Rimanelli va, evidentemente, al di là dell'ideologia.

Per quanto riguarda **Pavese**, tra l'altro, è possibile rinvenire una particolare assonanza tra l'assunto di ***Tiro al piccione*** e quello di ***Lavorare stanca***. Lo

stesso Pavese infatti dichiarava in proposito che si trattava de
 “*L’avventura dell’adolescente che, orgoglioso della sua campagna, immagina consimile la città, ma vi trova la solitudine e vi rimedia col sesso e la passione, che servono soltanto a sradicarlo e gettarlo lontano da campagna e città, in una più tragica solitudine che è la fine dell’adolescenza*”.

Marco Laudato di *Tiro al piccione* lascia la “sua” campagna e intraprende un’avventura che anche per lui segnerà la fine dell’adolescenza e dei sogni, reagirà in parte con passione in parte quasi lasciandosi vivere dalle occasioni, ma questo **non** può tradursi naturalmente in **disimpegno**: è il racconto di qualcosa che poteva “realisticamente” accadere, che è accaduto, pur se non nella linea eroica tracciata dalla **letteratura di guerra vista dalla parte dei giusti**.

Il fatto che *Tiro al piccione*, pur trattando temi politici, non si ponga come romanzo politico, lo ascrive piuttosto al **genere storico** e in tutti i luoghi importanti del romanzo appare ben chiaro che la narrazione è di carattere descrittivo e assolutamente non pedagogica. Anzi **la casualità, l’incoscienza del protagonista** sono forse l’elemento più originale del romanzo stesso, elemento di discussione, certo, proprio perché tale scelta-non scelta è il segno più cocente e drammatico di certi tempi.

La sacrosanta opzione per l’impegno diviene a volte elitaria e borghese e cade nelle trappole che essa stessa ha teoricamente posto definendo i suoi ruoli ideologici. E’ così che, trascorsi gli anni terribili della guerra, gli intellettuali italiani tendono a chiudersi nuovamente in un sistema di schemi lontano dal compito che si erano prefissati. Proprio Pavese si fa tragico rivelatore degli errori di certa classe intellettuale al potere e la sua scelta estrema diviene simbolo di una sconfitta epocale.

Eppure ecco cosa scriveva **Vittorini** su *Il bargello* (n.53, 1933): “*Certo i modi di distinguere gli scrittori sono ‘due’, ma infinite volte ‘due’: a partire dal modo che li divide in buoni e cattivi. Io li distinguo così: quelli che, leggendoli, mi fanno pensare ‘ecco, è proprio vero’, e cioè mi danno la conferma di ‘come’ so che in genere sia nella vita. E quelli che mi fanno pensare ‘perdio, non avevo mai supposto che potesse esser così’, e che cioè mi rivelano un nuovo, particolare ‘come’ sia nella vita*”.

L'affermazione è ovviamente dalla parte di una letteratura che è grande se sa trovare il suo "singolare", la sua voce, il suo sé, nulla togliendo ad uno sguardo consapevole della realtà circostante.

Su *La Stampa* (6-2-1951) dichiara ancora Vittorini: "*La coscienza poetica (...) prima forma di coscienza che l'uomo trae dalle cose sue proprie o del mondo in cui vive. Forma ultima di coscienza, e la più intellettuale, talvolta la più evoluta, spesso la più alienata e sommaria, la coscienza cosiddetta politica. (...) Se noi scriviamo (o dipingiamo, o facciamo musica, ecc.) in funzione della seconda, è la seconda che abbiamo in noi, non più la prima, e il nostro scrivere (o dipingere, o far musica, ecc.) è solo un nobile lavoro divulgativo (arcadico, pastorale, retorico), di pura abilità letteraria e non più di scoperta poetica.*"

Qualche anno dopo, nel **1956**, **Vittorini** affronta definitivamente **il rapporto tra potere ed intellettuali**, toccando il punto "dolens" che ha determinato tante obiezioni e pregiudicato vicende letterarie di calibro (quale quella di Rimanelli).

Così scrive su **Tempo presente**: "*(...) L'intellettuale è stato insieme, per via dei compiti e delle aspirazioni coi quali ha avuto a che fare attraverso i tempi (...) il principale sostegno della tirannide e il suo più intrepido nemico. Considerandosi portatore d'una verità assoluta, egli ha avuto la fregola di tener bordone al potere nella speranza d'indurlo ad attuare in tutto o in parte l'ordine che ha via via concepito come ideale, come 'razionale'. Ma considerando anche che la verità sia da cercare e correggere in continuazione, egli ha visto nel potere (specie dal Rinascimento in poi) anche l'ostacolo più grave alla ricerca della verità(...)*".

Sappiamo che determinati atteggiamenti gregari determinino negli anni successivi e in particolare negli Settanta una **rivisitazione del rapporto letteratura-politica** e che in quei momenti gli intellettuali si divideranno chi a vantaggio di una letteratura autonoma e autorappresentativa e chi per una letteratura che nasce già come forma di lotta politica, all'interno dei propri mezzi espressivi e all'interno dell'universo della scrittura. In ogni caso il dibattito attraversa significativamente la nostra storia letteraria e

sociale mantenendo l'interrogativo di fondo se comunque l'intellettuale debba essere esterno o no ai conflitti del mondo reale, probabilmente sollevando il discorso in una dimensione che tiene poco in considerazione la possibilità di incidere sulla realtà stessa anche utilizzando strumenti precipui e ponendosi di fronte e all'interno di essa in maniera personale.

Del resto anche il **Calvino** esordiente nel '47 con *I sentieri dei nidi di ragno* imbastiva il discorso ideologico resistenziale su un'ordito favolistico e onirico entro il quale il piccolo Pin si muove spesso in maniera infantile e a-cosciente e lo stesso Calvino, nel corso di una conferenza sugli usi politici giusti e sbagliati della letteratura, tenuta nel Massachusetts il 25 febbraio del 1976 affermava: “ *Ciò che io credo è che ci siano due modi sbagliati di considerare una possibile utilità politica della letteratura. Il primo è di pretendere che la letteratura debba illustrare una verità già posseduta dalla politica (...) L'altro modo sbagliato è quello di vedere la letteratura come un assortimento di eterni sentimenti umani, come la verità di un linguaggio umano che la politica tende a dimenticare e che va dunque ricordata ogni tanto. (...) La letteratura è necessaria alla politica prima di tutto quando essa dà voce a ciò che è senza voce, quando dà un nome a ciò che non ha ancora un nome, e specialmente a ciò che il linguaggio politico esclude o cerca d'escludere.*”

Fatto sta che nel 1960 Rimanelli sceglie di andare in **volontario esilio in America**, per la seconda e definitiva volta si distacca da un mondo in cui ha creduto, come il bambino crede nel suo mondo d'infanzia, e che lo ha ingannato, nel quale forse non si riconosce, nel quale non gli è permesso esprimersi così come egli sente e pensa.

Dall'America lo scrittore molisano guarda alla sua terra natale con una forma di **nostalgia** che si manifesta in una sperimentale forma poetica cui è affidato il suo “odi et amo” ed è significativo che proprio alla poesia attribuisca il compito di essere veicolo della congerie di sentimenti sedimentati nel corso del tempo, al genere più difficilmente oggettivabile tra quelli scrittori.

La sensazione più forte che si respira dalle **parole di Rimanelli** è di esclusione e di autoesclusione insieme. Non sono bastate le pubbliche scuse dei suoi trascorsi anni della prima giovinezza, di quando ammetteva:

“(...) se pubblico questo libro non sono spinto tanto dall’ambizione, ma dalla speranza che esso possa servire a quei giovani che, come me, sono stati travolti dalla ventata nera e ancor oggi per debolezza e vigliaccheria, sentimentalismo e ignoranza, s’inginocchiano davanti ai vergognosi miti del fascismo che fecero la disgrazia della nostra generazione”.

Eppure **Vittorini** su *Il Politecnico* nel ’45 inneggiava a una cultura *“non più che consoli dalle sofferenze ma che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini”*.

Altre parole, stesso concetto.

ANTONELLA CALZOLARI