

GIOSE RIMANELLI

UNA POSIZIONE SOCIALE

Prefazione di Anna Maria Milone

Postfazione di Arnaldo Colasanti

RUB3ETTINO

Rimanelli 1959: il bivio

di Anna Maria Milone

Ci sono diverse ragioni che muovono il grande interesse per la personalità inquieta di Giose Rimanelli: tra le più forti è la sua impermeabilità ai pettegozzi e alle categorizzazioni, a cui risponde, con eco vivace, la fede estrema al suo nucleo personale, intimo e irriducibile. Le sue opere hanno il timbro inconfondibile di questa originalità.

A conclusione di anni vertiginosi fatti di fughe e ritorni, di scoperte e conferme, di sfide perse e vinte, la pubblicazione di *Una posizione sociale* coincide, per il giovane intellettuale, con il raggiungimento di una *posizione* di rilievo come scrittore, carriera voluta tenacemente. È il momento in cui viene riconosciuto il talento della sua penna, al culmine di un periodo molto intenso e costellato di opacità. Inizia una nuova era, che nel testo è rappresentata come quella che, con grande timore, si intravede dal buio delle scale, dove rimbombano le grida della partoriente e del nascituro, quella che inizia con i tacchi di Stella Gomena nascosti nelle tasche di Massimo Niro come un amuleto da portare nel Nuovo Mondo, scarpe insolite per un mondo ignoto. *Una posizione sociale* è un romanzo il cui titolo segna ciò che Rimanelli ha perseguito ed ottenuto, e i cui contenuti sono profetici di ciò a cui rinuncerà, scoprendo, nel momento stesso in cui l'ottiene, che ha inseguito

una chimera, tenuta in piedi dal contesto e dalle aspettative familiari, tutte forze che in Italia hanno una grande potenza.

“È il 2 luglio 1959 e lo scrittore Giose Rimanelli presenta sulla *Terrazza Martini* a Milano il suo ultimo romanzo *Una posizione sociale* edito da Vallecchi; durante la serata l’orchestra suonerà le musiche scritte dall’autore per il romanzo¹. Il giorno seguente Rimanelli si imbarcherà sull’*Irpinia*, viaggio offerto dall’armatore Grimaldi dopo la lettura di *Biglietto di Terza*.”² Questo è forse l’ultimo quadro italiano di un attimo incredibile, quando Giose Rimanelli si trova all’apice di un momento felice, quando ha coniugato l’esercizio delle sue migliori doti con le possibilità che il destino gli ha offerto, riuscendo ad affermarsi come scrittore ed intellettuale. È utile anche ricordare che l’Italia, così come l’Autore, erano reduci dall’esperienza svilente del conflitto mondiale, della dittatura e delle atrocità della guerra civile: la fame di libertà espressiva e la smania di trovare un posto nel mondo sono due coordinate che Rimanelli ha tenuto presente nei difficili esordi degli anni romani. Questo romanzo arriva a chiudere una vicenda, personale e lavorativa, in cui sarebbe stato facile sciuparsi per l’indigenza, per la fretta di arrivare, per poter avere un conforto e non dover fare tutta la strada in salita: invece Rimanelli rimane sempre autentico, senza cedere a lusinghe politiche, con tenacia meridionale, con religiosa speranza, forte del suo piglio originale e controcorrente.

¹ Insieme al libro edito da Vallecchi nel 1959 uscì un disco di musiche jazz scritte da Giose Rimanelli, quattro pezzi attribuiti al nonno Tony “Slim” Dominick di genere *dixieland*, una commistione di *blues*, *ragtime*, *work songs* dei canti di lavoro delle piantagioni, lamenti funebri dei neri d’America e degli italiani.

² G. Rimanelli, *Molise Molise*, Libreria Editrice Marinelli, 1978 p. 130

Con la pubblicazione di *Una posizione sociale* e il congedo dall'esperienza, ancora in ombra, di giornalista per *Lo Specchio*, lo scrittore è in bilico tra il vecchio circolo di chiacchiere e letteratura e la nuova esperienza negli Stati Uniti. Rimanelli lascia l'Italia con lo spirito di chi guarda al futuro senza lasciarsi appesantire dal fardello del passato, ma portando con sé la ricchezza della memoria, la consapevolezza delle radici. Di grande effetto nella sua letteratura è l'eco degli eventi storici: la guerra civile in *Tiro al Piccione* e in questo romanzo lo scontro tra famiglie mafiose di New Orleans del 1891 da cui scaturì una vera e propria guerriglia. La vicenda risuona nell'infanzia di Giose Rimanelli, grazie alla memoria che ne rinverdiva il nonno materno, Antonio *Slim* Minicucci: è l'atmosfera che ispirò il rientro del vecchio *Slim* in Italia e che viene ripresa in *Una posizione sociale*.

Rimanelli si conferma scrittore di vita autentica. Gli umori biografici sono forti in Massimo Niro, protagonista de *Una posizione sociale*, forse molto più che in Marco Laudato, protagonista di *Tiro al piccione*. In quella notte infinita che è al centro del romanzo ha vissuto Giose Rimanelli, guardando il futuro che non fa tanta paura perché bucato dalla luce delle *stelle* (Stella, appena nata, e Stella Gomena): seminascosto nell'ombra, un po' per innocente codardia e, come fanno i bambini, un po' per gioco, con sprezzo del pericolo, Rimanelli è stato sempre pronto ad andare e a tornare, Giano bifronte, con animo predisposto alla meraviglia, pronto a rinegoziare tutto tranne se stesso. Sulle corrispondenze autobiografiche è stato fatto uno studio approfondito da Sheryl Lynn Postman, dove sono ormai chiarite le intonazioni personali dei personaggi principali Massimo Niro, Marco Laudato e G.G. Rim de *Il viag-*

gio, con ricche motivazioni testuali. Ed è sempre a questo studio che si devono le indagini sulle suggestioni letterarie che popolano le pagine del romanzo. Sono molti i debiti nei confronti della letteratura medievale, di Boccaccio ma soprattutto di Dante, molti i riferimenti alla formazione religiosa e anche alla mitologia, numerosi i richiami all'esperienza dell'emigrazione: sono tutti elementi che si agitano nell'uomo e nell'intellettuale che hanno l'urgenza di essere restituiti, in nome di quell'autenticità narrativa, di quel tratto distintivo dello stile vivo di Rimanelli, un autore di grande fascino³.

A pochi anni dalla sua morte, avvenuta nel 2018 a Lowell, Massachusetts, accantonate le vicende politiche, si torna a parlare di Giose Rimanelli per evidenziarne l'originalità rispetto ai profili dei letterati italiani del dopoguerra. La ricorrenza di burrascose vicissitudini editoriali, l'insolita ossessiva riscrittura che attraversa le opere, l'immortalità dei personaggi e la creazione del testo globale, vivo per più di sessant'anni di attività narrativa: sono queste le note che ritornano nella vicenda letteraria di Rimanelli. Ma qualcosa di assolutamente nuovo avviene con *Una posizione sociale*: questo romanzo è fatto di scrittura e musica, così lo ha pensato l'Autore, così ci viene proposto. Siamo di fronte ad un'anticipazione di qualcosa che in Italia si è consolidato solo negli anni Ottanta: l'idea feconda che i linguaggi e le espressioni artistiche devono contaminarsi, accostarsi, essere considerati *insieme*, per far sì che la letteratura sia un'esperienza di uno spaccato di vita che pulsa. Questa è l'idea che sta alla base dei

³ Postman Sheryl L., *A journey through space and time on a starry, starry night in Giose Rimanelli's Una posizione sociale*, in Rivista di studi italiani, n. 1 gennaio-aprile 2018.

Cultural Studies, promossi fermamente da Rimanelli come cattedratico negli atenei statunitensi.

Una posizione sociale è stato edito da Avagliano editore nel 1996, con contributi critici di Sebastiano Martelli ed un nuovo titolo, *La stanza grande*, assecondando l'intuizione del curatore di una narrazione come un flusso di coscienza, in un momento racchiuso in un unico luogo, la stanza grande appunto, spazio dai contorni sbiaditi nella percezione ma concreti nella descrizione, dove accade tutta l'azione. Il nuovo titolo è di assoluto pregio per le ragioni che portano a questa scelta: offrire un livello di lettura denso e profondo che vuole mostrare l'attualità letteraria di un'opera che suscita curiosità e interrogativi per la modalità della sua scrittura, per le sfumature di significato, per i chiaroscuri con cui volutamente si racconta una storia dalla trama molto semplice e per collocare il testo nella scia dei capolavori di Svevo e di Joyce. Fare un passo indietro e proporre il titolo originale non toglie nulla ai significati aggiunti nel 1996, intrinseci al testo, ma risponde alla linea del progetto editoriale di Rubbettino che intende restituire alla storia della letteratura un autore e la purezza della sua opera, lasciando al lettore contemporaneo, sempre al centro del dialogo secondo Rimanelli, la libertà di leggere e lasciarsi affascinare.

Quando Massimo Niro gioca a diventare grande, partecipando di nascosto alla vita degli adulti, sa bene che la paura che ha provato non andrà più via, stigma di un'infanzia che non vuole passare e amuleto per la vita adulta. Questo infatti è un romanzo che sta nel cuore del tremore: non c'è nulla di peggio che essere bambini, trovarsi al buio, testimoni delle urla della nascita; è un momento drammatico che T.S. Eliot con il celebre incipit de

The Waste Land, April is the cruellest month, ha individuato nell'attimo del disvelarsi del mistero, nel frammento in cui vita e morte si toccano e l'una diventa il presupposto tragico dell'altra. Appena tornato in Molise dopo l'esperienza della guerra civile, Rimanelli scrisse un voluminoso manoscritto in cui questa storia è il primo nucleo di scrittura, è questa la prima urgenza espressiva che prese vita nella stanza grande in cui si svolgeva tutta la vita della famiglia; in un cantuccio del tavolo stava Giose, il figlio fuggiasco creduto morto, il prete mancato, ora un'ombra scura che si slogava la mano a furia di scrivere. Così nasce la storia di Massimo Niro, che ha i pantaloni corti ed è ancora più ingenuo e fragile di Marco Laudato, ma che è sedotto dalla sfida ineludibile: si fa in fretta a crescere quando si vive senza filtri in un mondo adulto, dove la morte si allunga impavida dietro ogni pietra del muro di casa, dove la scintilla dell'universo è racchiusa in una stanza sospesa nel buio, lì dove tutto ha un senso compiuto, dove l'urlo di paura si trasforma in gioia. Rimanelli ci regala un romanzo di straordinaria bellezza, pagine in cui la sua modernità stilistica e tematica risplende senza più ombre: *Una posizione sociale* racconta agilmente anche la trivialità della comunità meridionale, la cattiveria dei giudizi, le maldicenze, sfiorando i luoghi comuni e restituendo solo la semplicità delle dinamiche.

Con la nuova edizione di questo romanzo di Giose Rimanelli si intende ricollocare, autore e opere, nel dibattito culturale e sulla scena letteraria italiana, tornare a quel momento, sulla *Terrazza Martini* di Milano, nel 1959, quando tutto era ancora possibile, per tutti. La vicenda Rimanelli è infestata di fantasmi che stentano a dileguarsi e che conferiscono grande *charme* a questo scrittore,

che si attesta come una figura unica, voce originale e singolare interlocutore di intellettuali italiani e americani dagli anni Cinquanta fino ai primi anni Duemila. Il progetto di Rubbettino editore, iniziato con *Tiro al piccione*, mira a recuperare lo slancio iniziale dell'ispirazione di Rimanelli, quello con cui lo scrittore si propone sulla scena italiana nel secondo dopoguerra. Furono una manciata di anni decisivi per Rimanelli, dal 1948 al 1959, e decisivi anche per l'Italia, pervasa da un'euforia e da un fermento sociale e politico, che faceva intendere che tutto poteva accadere, che tutto stava per accadere. Giose Rimanelli, arriva a Roma sul finire degli anni Quaranta, ed ha già un *curriculum* da girovago inquieto: la fuga dal seminario da giovanissimo, la fuga dal paesino molisano di Casacalenda, la fuga dalla guerra civile. Giose ha poco meno di trent'anni e ha già evidenziato la sua indole raminga ed estrosa. Sfuggente come sabbia tra le dita, Rimanelli è uno spirito libero ma è anche determinato ad occupare uno spazio che sente suo, quello all'interno della società delle lettere, quello che gli consente il confronto, il dibattito, la sperimentazione. Viaggiare e incontrare persone che lasciano in lui una ricchezza che si fa sostanza sulla carta, attraverso la sua scrittura, sarà la cifra distintiva del suo personalissimo modo di stare al mondo.

Una posizione sociale fa parte del primo periodo rimanelliano, ovvero di quei pochi anni presi a riferimento che lo riconoscono come scrittore e come critico letterario raffinato: Rimanelli pubblica questo romanzo con Vallecchi nel 1959, dopo il grande successo di *Tiro al piccione* (Mondadori 1953) che ha una traduzione inglese dell'anno successivo, *The day of the lion*, a cura di Ben Johnson, e dopo *Peccato Originale* (Mondadori 1954) e *Biglietto di terza* (Mondadori

1958). L'ordine di pubblicazione è frutto di incontri casuali, di fortune avverse o amiche: ciò che non viene intaccato è il progetto di scrittura che è così radicato nell'animo dell'autore che durerà per oltre sessant'anni, con impeccabile nitore, quello che, a posteriori, è evidente nell'intenzionalità di restituire un testo globale negli anni Duemila, idea modernissima eppure già intuita dal primo Rimanelli. La scansione temporale dunque non è un cardine fondamentale ma ciò che Rimanelli coltiva e conserva è la scintilla iniziale da cui divampa la scrittura, il bisbiglio da cui nascono i personaggi. La lettura dei romanzi non è vincolata da una sequenza, come viene invece implicitamente suggerito dalla tesi delle trilogie, che rimangono utili per orientarsi con temi e personaggi nella vastità delle opere rimanelliane: sarà sufficiente seguire il sentiero che porta dal dubbio alla chiarezza, alla comprensione del mistero, consapevoli di non arrivare mai ad una conclusione esaustiva, ma di trovarsi sempre sul crinale della conoscenza, con una nuova prospettiva. Vogliamo dunque essere oggi quei lettori audaci e coraggiosi che immaginava Giose Rimanelli, quelli a cui è destinata l'autentica ispirazione di ogni opera.

Il pretore Aggresi tornò a casa all'una, e vide la gente e il medico. Capi subito che era successo qualcosa, ma senza dir niente si diresse verso la nicchia riservata al padre. Il padre stava là, immobile come Gesù deposto, con un filo di sole sulla fronte.

Lo prepariamo? chiese il medico.

E lui rispose:

Prepariamolo.

Assunta Donato e Lupa di Spera lavarono e vestirono il vecchio signore. Siccome non aveva vestiti decenti, il pretore gliene diede uno suo.

Così va bene, disse il medico. Fa una buona impressione.

Se ne andò quand'ebbe terminato di scrivere il referto. Anche gli altri, i vicini, se ne andarono lasciando il brusìo di piedi e di mezze voci sul pianerottolo, per le scale: e lui restò finalmente solo col padre. Col padre, in tutta la sua vita, non era stato mai molto tempo insieme. Ci pensava adesso – così, in seguito, riferì l'avvocato Quintieri. Ci pensava adesso che poteva guardargli i capelli appena ingialliti, di un bianco giallo che non è ancora del tutto bianco.

Poi si mise seduto. Non c'era altro da fare. Cercò la posizione giusta sulla sedia, con i gomiti sulla spalliera. Possibile che fosse suo padre?

Il padre non era di Casacalenda – come del resto Aggresi che vi era stato destinato qualche tempo prima e già aveva chiesto il trasferimento – ma abitava in una città delle Marche, Recanati o Urbino, ed era venuto solo due settimane avanti con una valigia piena di roba, in cerca di nuovi clienti. Qui l’aveva sorpreso quel caso di morte. Un caso per un colpo, come disse il medico. Un caso come infarto cardiaco. E adesso per quel caso, già segnalato e annotato legalmente, egli avrebbe dovuto restare col padre quarantotto ore, un tempo lunghissimo, eccezionale per lui. Non era mai stato tanto tempo insieme al padre – prima. Perciò si mosse sulla sedia, studiò una posizione più comoda, e seguì a guardarlo.

Si trattava proprio di suo padre?

Quando bussarono alla porta si alzò, tirò a sé il chiavistello. Cinque donne in gramaglie lo fissarono severamente, e due di esse, come ad un segnale convenuto, scoppiarono in un pianto diretto, disperato.

Lui non aveva parenti prossimi né lontani, e tanto meno qui. Le guardò sbalordito.

Cosa volete?

Siamo venute a piangere, rispose Prizia di Lanno, la capogruppo.

Al pretore venne un sorriso tenue, triste, e scosse la testa.

Grazie, disse. Ma io e mio padre non abbiamo bisogno di pianto. Siamo soli, e preferiamo restare soli.

Ci manda la Confraternita, disse Prizia. C’è un morto in città e dobbiamo piangerlo.

No, fece il pretore.

Se temete per il prezzo... be’, non è caro. Una lira a testa ogni ora di pianto.

Una lira?

In più, s'intende, qualche aranciata fresca che potrete far venire dal bar, se torna il caldo.

Il pretore scosse di nuovo la testa.

Non è per i soldi, disse. Non è neanche per l'aranciata, ma proprio non c'è bisogno di pianto. Non piango neanche io, del resto. Scusate, disse. E richiuse.

Andò ad aprire la finestra. C'era stato un temporale poco prima, e l'aria entrò fresca, smosse le tendine e l'orlo della coperta sulla quale il padre scavava un vuoto. Egli si ricordò del padre seguendo l'alito delle tendine. Se ne dimenticava continuamente; e soltanto quando i suoi gesti assumevano la naturalezza dell'uomo abituato a viver solo, si ricordava che non era solo, con un brivido sottile per i fianchi, nelle gambe, che lasciavano spazio, poi, a una sorda spossatezza.

Camminò fino alla cucina. Preparò una tazza di caffè nella «napoletana» e lo bevve amaro, lentamente. Quindi accostò la finestra dello stanzone, fece entrare la penombra. Si rimise seduto. Stette col padre, a cavalcioni della sedia, fino a sera tardi. Quando fu proprio tardi andò a buttarsi sul divano, vestito, e dormì. Sognò donne giovani, in bikini, sguazzare nell'acqua di una piscina. Quella città era Mantova.

L'indomani mattina lo svegliò Enrico Niro, mio padre. Andò alla porta, bussò e chiese:

Avete bisogno di qualcosa?

Niente grazie, rispose dall'interno.

Di un caffè?

No, niente.

Non volete che vi tenga un po' compagnia?

Egli sentì la sua collera, ma rispose ancora educatamente:

Vi ringrazio tanto, geometra, ma sto bene così.

Mio padre se ne andò.

Il pretore si accinse a trascorrere un'altra giornata in casa. In casa, tutto era tranquillo e squallido. E c'era silenzio, aria di campi. Improvvisamente si sorprese a dire: – *Domani sotterro mio padre*. Ripeté: – *Mio padre! Mi-o-Pa-dre!* Erano parole senza senso. *Padre, forse*, disse. *Ma perché mio?* Si meravigliò di non provare nessun dolore, nessuna emozione.

Sarà per effetto del caldo, disse.

Era infatti tornato il caldo. Andò a spalancare la finestra, poi si tolse la giacca.

Mio padre è uno sconosciuto che sta in America da oltre trent'anni, disse. *E non scrive mai*. *Mia madre dice: – Adesso, caro, scrivo a tuo padre per comunicargli che stai frequentando il ginnasio, e abbiamo bisogno di un po' di soldi –*. *E mia madre scrive e io aggiungo: – Caro padre, la mamma mi compra i libri ricamando centrini di merletto che poi vende a 90 centesimi l'uno, e quasi non ha più occhi per ricamare. Fatti vivo almeno una volta, dicci con chi vivi e come stai. I libri, quest'anno, costano di più dell'anno scorso, specie la sintassi latina... – Ma l'America è lontana, le lettere probabilmente si smarriscono, e anche mio padre si è smarrito in America*, disse. *Non ha risposto mai*.

Si sistemò sulla sedia per trascorrere la seconda notte. Si andavano creando degli odori nella stanza, come di zucchero bruciato su polvere di ragnatele, e la canfora aveva un sentore acuto. Ma era di nuovo stanco e non pensò di attaccare il ventilatore. Pensava, invece:

Non ha risposto mai.

Si svegliò verso mezzanotte, indolenzito, come se avesse dormito sulle panche di una stazione. E avvertiva lo sporco sulla pelle, lo sporco sotto le unghie e l'insensibilità coriacea della pelle dei piedi. Camminò fino al lavandino e fece scorrere l'acqua:

si sciacquò le mani, il viso. Poi andò dal padre che poggiava la testa sull'unico cuscino e glielo prese, sfilandolo delicatamente, come per non destarlo. Lo collocò sulla sua sedia e si mise nuovamente seduto. Ora provava più sollievo.

Gli vedeva il pomo d'Adamo, a ciglia socchiuse. E notò che gli era cresciuta la barba, rada con chiazze biancastre. Era, quella, la stessa barba con la quale era tornato un giorno dall'America, e aveva appreso che la moglie era morta, già da qualche anno.

Povera donna, esclamò. Ah, perché non ho fatto di più per lei?

Il pretore lo guardò senza rancore. Ma rispose, acre:

Vedo che le cose non sono andate bene neanche per te, in tutti questi anni d'America. Cosa pensi di fare, adesso?

Il padre si sentì punto, ferito, e disse:

Io sono autosufficiente. Non ho bisogno del tuo aiuto. Del resto penso di mettermi in commercio.

E si era messo in commercio: vendeva al minuto per le fiere e i mercati, pullover e cravatte. Cravatte come i cinesi di tanti anni fa.

Come i cinesi di tanti anni fa, gli fece notare lui.

E il padre:

Io ho conosciuto cinesi e jews che dalle cravatte sono passati al negozio, hanno fatto fior di quattrini.

Ma tu... voleva rimbeccare il pretore, tu vuoi ricominciare a cinquant'anni e più vendendo cravatte e pullover, e sognando un negozio?

Ora, tutta una valigia piena di cravatte stava abbandonata nell'ingresso. Era la stessa con la quale era tornato dall'America, e non era neanche una grossa valigia.

Lo guardò, guardò le scarpe del padre, e si chiese quante paia di scarpe un uomo può consumare

in una vita sana. Quante paia? Un negozio, forse: quello che il padre, in una vita sana, non era riuscito a impiantare.

E attese l'alba, il prete, la Confraternita, i chierici, il crocefisso, i portatori. Quando vennero, l'amministratore della Confraternita gli chiese:

Il morto... voglio dire suo padre, dove preferisce metterlo? In un loculo o sottoterra?

Ecco, doveva decidere anche questo: dove metterlo.

Sottoterra, disse. Tanto è la stessa cosa in un loculo o sottoterra.

Lo accompagnarono gli amici avvocati, mio padre, il barone Scevola, nonno Dominick e certi contadini che dovevano presentarsi a giudizio. E quando finì tutto, anche quel caso di morte, tornò a casa e frugò nella valigia del padre.

Non riuscì a trovare una cravatta nera.

In quello stesso giorno ammicchiò la sua roba e mise in bocca all'avvocato Quintieri e ad altri conoscenti che cercava un nuovo appartamento. Scese anche da nonno Dominick per comunicargli la sua decisione e restituirgli le chiavi. Lui, intanto, per qualche giorno avrebbe alloggiato all'Albergo Cavajola.

La sua roba vennero a prenderla una settimana dopo, e tornò anche lui, per sorvegliare i facchini. Quando s'imbatté in Francesca Niro, sul pianerotolo, il pretore le strinse la mano. Disse:

– Non potevo più restare qui, voi mi capite?

– Certo – fece mia madre.

– Io sono pigro, e spesso mi lascio passare le cose sopra la schiena, senza fermarle. Ma questa è una buona occasione per togliere il disturbo. Grazie per l'ospitalità. Siete stati gentili.

– Non c'è di che. Del resto pagavate – mia madre disse. – Vi serviva un posto dove posare la roba e vi

abbiamo offerto quello che avevamo. Non è un vero appartamento, e voi stesso vi sarete accorto che non si può vivere a lungo in uno stanzone come questo.

– Mi ci trovavo bene. Ma adesso non devo pensarci più. Arrivederci, donna Francesca.

– Arrivederci, Dottore.

Di quella partenza il più allegro era mio padre, il geometra Niro, che appunto nello stanzone sul pianerottolo pensava di trasferire i nostri letti. Aveva visto sempre di malanimo gli inquilini, fossero anche persone arciperbene come il pretore Aggresi, in quanto non voleva estranei che avessero la stessa chiave del portone e vivessero, se così si può dire, nella stessa casa dove viveva lui. Comunque, anche i peccati del pretore Aggresi erano venuti a galla con la morte del padre, e ciò riconfermava l'impossibilità di avere degli inquilini. Aggresi era un uomo duro e disumano: lo aveva dimostrato nelle quarantotto ore di veglia funebre. Trattare in quel modo un genitore! L'avvocato Quintieri, raccontando dal nonno tutti i particolari di quella storia, come se ne fosse stato spettatore, aveva indubbiamente esagerato, preoccupato come sempre di far colpo sull'uditorio. Ma restava un fatto: Aggresi era selvaggio, scorbutico e disordinato; salutava raramente e ancor più raramente accettava confidenze. Quindi, secondo mio padre, meglio che se ne fosse andato.

E, vestita la tuta dell'operaio, incominciò a risistemare lo stanzone. Tolsi il divisorio di compensato che il pretore aveva eretto per separare la cucina; aprì una nuova finestra sul vicolo; spruzzò in giro vari litri di creolina; tappò i buchi degli scarafaggi; riverniciò la porta e la persiana sul cortile; diede due mani di bianco alle pareti; sostituì la tazza del cesso; disegnò persino, con certi pennelletti sottili, frange azzurre e rosa sul soffitto.

– Nella nicchia – disse – quella dove il pretore aveva collocato il letto del padre – ci metterò i miei attrezzi di lavoro.

Li teneva cari: biffe e archipenzoli, cavalletti e tacheometri e cento altri aggeggini probabilmente inutili e costosi, troppo moderni per un geometra campagnolo. Obbligava noi a dargli una passata di straccio tutti i giorni, se volevamo usufruire del privilegio di giocare con la bandiera nel cortile. Era un bandierone sabaudo bruciato dal sole africano (diceva lui!), che sventolavamo correndo, e sul quale ci soffiavamo all'occorrenza il naso.

Ma quando fu tutto pronto, e noi ci accingemmo a traslocare coi nostri letti, venne a casa nonno Dominick accompagnato da uno sconosciuto coi capelli e i baffi rossi, un fazzoletto di seta gialla al collo e un feltraccio che si rigirava fra le mani. Aveva un tic in cima al labbro superiore, proprio sotto il naso, che gli faceva socchiudere l'occhio sinistro in un ritmo quasi scherzoso.

– È il nuovo inquilino – disse nonno Dominick.

Mia madre impallidì, poi si fece rossa, di fuoco, e sul momento non riuscì ad articolare una parola.

– Su, su, non te la prendere, Squizi – disse il vecchio. – Questo giovanotto vale più di tutti i pretori della regione. È un artista.

– Cesare Orlandi, signora – brontolò lo sconosciuto con voce morbida, appena incurvando la testa, e fece l'occhietto a mia madre a causa di quel tic.

Ma lei finalmente gridò:

– Avresti potuto dirci per tempo quali erano le tue intenzioni. Almeno non avremmo pulito, fatte le riparazioni, e soprattutto non avremmo tanto considerato dare una stanza ai bambini, tutta per loro.

– Se l'avessi saputo vi avrei avvertito – rispose nonno Dominick. – Ma questo giovanotto mi è ca-

pitato addosso oggi, viene da chissà dove e vuole fermarsi da noi. Ha bisogno di un ambiente vasto, per dipingere, e così ho pensato...

– Tu pensi soltanto ai nostri danni.

– Squizi! Figlietta!.. Aveva bisogno di uno studio, per lavorare. Capisci cosa voglia dire? Per lavorare!

– Vattene, per favore – gridò mia madre. E corse a rinchidersi nella stanza da letto. Aveva voglia di piangere. Poi si buttò su di una sedia bassa e le spalle incominciarono a muoversi.

– Dio, Dio, Dio! – ripeteva.

Salì da noi anche donna Stella. Si trattenne tutto il pomeriggio. Fu lei ad affrontare Enrico Niro. Era tornato infangato, dopo un viaggio di chilometri per le colline, con la sua piccozza di campagna. La notizia, buttata lì a bruciapelo, gli fece un effetto strano, quasi inebriante. Si mise a ridere, a tremare e a ridere, e poi a sferrare colpi di piccozza sul balcone. Ma quando smise stette teso un attimo, e si capì che in quell'attimo soltanto aveva deciso una cosa.

– Adesso scendo e gli spacco la testa – disse.

– Enrico! – gridò mia madre.

– Mi odia, e io gli spacco la testa. Così finisce tutto una buona volta.

Ma lo fermò donna Stella, sulla porta. Gli toccò la spalla con le sue bianche mani di attrice, gli sorrise.

– Vuol essere trattato da pazzo come suo suocero? – disse. – Dia a me quell'arnese, geometra. E riflettiamo, non facciamo i bambini.

Mio padre guardò negli occhi quella donna così bella, e abbassò i suoi.

– Gesù Cristo! – disse. E tremava.

Donna Stella gli prese la piccozza, quasi glie la sfilò dalle mani, e la depositò lontano, in un angolo lontano della stanza. Poi andò a sedere accanto a Francesca Niro.

– Ci mancava un pittore! – disse.
Tacquero. Insieme guardarono di là del cortile la
luce abbagliante dei prati.
Era ancora estate.

Giose Rimanelli o la tortura dell'anima *di Arnaldo Colasanti*

Nonostante il rischio del *passe-partout* generalista e l'abuso storiografico della tecnica dello *stream of consciousness*, va detto che anche *Una posizione sociale* (1959) di Giose Rimanelli si regge sull'architrave del flusso di coscienza. Ovviamente in una maniera particolare e, se vogliamo, inedita. Se è vero che quella tecnica stringe pensieri ed emozioni secondo una logica libera ed estranea a quella della linearità sintattica, è dunque evidente che il primo passo da compiere sia individuare dove si collochi, e con precisione, la voce del racconto. In Rimanelli risulta una verifica facile: la voce differente, rispetto al contesto romanzesco, è quella del bambino Massimo. Una voce, tuttavia, che non si risolve in un atto semplicemente sotterraneo e sussultorio. Di fatto, il bambino determina un punto di vista che non gli appartiene: Massimo usa e possiede parole che non gli sono proprie e che, invece, competono e sono di spettanza della madre Francesca. Il paradosso è affascinante: la voce della differenza, che parla parole altrui, prima d'essere una prova di dissimulazione, è la stenografa dell'alterità, quella della presenza materna. Attenzione, non è un gioco di specchi: se la voce del figlio è il ventriloquo della lingua della madre, è per il fatto che la voce sia sempre la forma ellittica di una tensione emotiva, anzi, si potrebbe persino dire, di un'affezione malata del

bambino per Francesca. Con un corollario: Massimo, la voce narrante, si confessa come una soggettività precaria, provvisoria e incerta, ai limiti dell'edipico. Vale a dire: il romanzo possiede la grande campata di un flusso di coscienza che, invece di liberare il soggetto della scrittura, ne traccia il limite, l'insufficienza, la sua scorza di un perimetro invalicabile, in cui l'arte del racconto non è altro che la cartografia dell'assedio a cui è sottoposto l'Io.

Il ragionamento sull'ipotesi dello *stream of consciousness* si fa più chiaro se ricorriamo ad una definizione storica. Per il linguista sovietico Valentin Vološinov (*Marxismo e filosofia del linguaggio*, 1929), il concetto di *chuzhoe slovo* ("Чужое слово") implica la forma di un pensiero che mantiene sempre l'espressione di un'altra persona, come se la parola, per quanto detta, fosse del tutto estranea e, cioè, collocata fuori dal contesto della logica del senso. Una dichiarazione, peraltro, che vale anche per il suo contrario: un'esistenza indipendente e straniera viene fatta vivere, quasi che fosse trasportata dalla voce dentro il contesto della narrazione. Il flusso di coscienza è insomma il segno di una fibrillazione continua e irrisolta tra l'Io e il non-Io. Non c'è alcuna dialettica che conti; la scrittura risulta il magma di uno squilibrio antigravitazionale; assume il volume di una continua perdita e mostra gli effetti di uno sviluppo narrativo ansioso e fragile, appunto dentro un flusso di interdizione, in sé sempre precario e claudicante. Se c'è da mettere una sottolineatura sul dato più affascinante del romanzo di Rimanelli, si può dire questo: *Una posizione sociale* è un racconto distorto ma sempre sottilmente sfilettato e tragico; ci appare un libro ribelle, onirico, violentemente tenero, un'immaginazione narrativa imprigionata al sentimento di estraneità dell'Io rispetto al reale.

Una specie di mitragliata di lapsus e di crepe mostra fin dall'inizio la materia granulosa della scrittura. La posizione difficile, "con i gomiti sulla spalliera" davanti al corpo del morto e l'odore acre della stanza "come di zucchero bruciato su polvere di ragnatele"; la canfora o quel gesto di togliere il cuscino da sotto il cadavere e ancora "le notti senza sonno, che senti passare nell'orto e sul tetto, e non le riconosci mai quando tornano"; ebbene sono gesti questi di precisione che pure, per paradosso, non servono ad esplicitare nulla di concreto, né una psicologia né un contesto romanzesco, appunto perché votati ad essere una linea terremotata di faglie e di cedimenti strutturali, come orme dell'ansia sulle labbra secche. Anche i personaggi (tutti affascinanti: Stella con quel profumo sensuale Coty, il barbiere educatore e judoista, Rosa Menna, "fatta di creta e di sambuco...fatta di vene e di paura" oppure la stessa misteriosa Manuela, coi capelli di odore di miglio, "come i capelli di certe bambine quando fanno la prima comunione"), ecco sono personaggi reali ma come immersi in una sgomenta e infetta irrealtà: figure dell'esistenza e del ricordo, eppure forme spettrali, appunto distorte, in un terrore che, mentre le definisce, prende a grattarle via lungo i contorni. È evidente che il flusso di coscienza della voce narrante sia insieme figuratività e cancellazione; e che la forza della lingua di Rimanni si costituisca sul punto massimo di tensione e, al contempo di cedimento, come se per lui scrivere questa storia fosse un modo per ricacciarla per sempre dentro il buco della memoria.

Tuttavia, l'allusività (altro motivo strutturale del racconto) dà alla fine uno spazio definito e insomma legittimo al trauma inevitabile dell'immaginazione. Per un attimo, ci sembra di capire che la spia sia proprio quell'idea dei dolori dell'infanzia "forti come il

tuono dietro la finestra, come un martello che scava di là del muro”, assieme alla vergogna che provocano. Ma non è così. Il trauma reale è quello contenuto nel parto di Francesca Niro, cioè nella disperazione del bambino per quel parto della madre. Una tale rottura dell’equilibrio confessa, infatti, il rischio inappellabile della morte, il suo volto accucciato. Lo vediamo ancora meglio più in avanti, quando Enrico, il padre, torna ubriaco barcollando verso la donna incinta, come se la luce della notte fosse l’odore acre della canfora della camera funebre. La filigrana cifrata non nasconde il dato lapalissiano della visione:

“Lei sapeva cos’era. Ogni volta che doveva partorire lui veniva preso dal panico di perderla – come me, stasera. E allora diceva: – Devo incontrarmi con una persona –; invece era lui che andava incontro alla gente. Finiva sempre in un bar, a bere senza accorgersene, e poi tornava in quello stato, correndo per le scale, urlando, chiamandola, per quella colpa che aveva commesso”.

Il bambino parla con la lingua della madre, quella stessa che in sé, nel buco nero dell’estraneità, mostra la disperazione, sì del marito e del figlio, ma soprattutto del dettato della lingua che resta rappreso e umido in un vuoto di paura.

Se si riflette sul fatto che il passo appena citato sia preceduto da una scena onirica, in cui i segni del sonno di Massimo, un istante prima che arrivi in casa il padre, appaiono come i tagli espressivisti di una visione ingarbugliata dall’incubo, si arriva a dire con facilità cosa significhi per Rimanelli il flusso di coscienza, se non, appunto, una lingua ventriloqua di sofferenza:

“Il sonno tornò di nuovo, con i rami enormi del mandorlo nel cortile. Fiorì il mandorlo, fiori bianchi e gialli e pendenti come i grappoli delle acacie, e

il vento giunse da dentro la casa e lo spogliò. Poi comparve la luna. I rami si tinsero. Spigarono a una a una le trombe. Quella di centro impazziva di riflessi. Proiettava aghi fitti nei miei occhi. *Nonno per favore!!!* E si ruppe. Si sbriciolò come un biscotto colpito dalla fionda. Il vento entrò in casa. S'infilò per le scale, entrò dentro la gattaiola, smosse i pannolini stesi sul filo. Era mio padre”.

Lo *chuzhoe slovo*, il nodo del flusso di coscienza è sì una tecnica ma, al tempo stesso, è la “cassa di zinco che s’incasta nella cassa di noce”, è il calco di una ninnananna bugiarda che grida silenziosa: appare l’orma appena visibile di un precipizio spettrale quanto denso, che pulsa dentro ogni sillaba.

È vero, “non si è mai tanto vicini alla morte come quando si aspetta un figlio”. La sentenza è del nonno Dominick, l’americano, l’emigrante reduce – un personaggio bellissimo del romanzo. Tuttavia, la questione non va intesa sul piano di una morale razionale: il punto del flusso di coscienza resta la contorsione carsica del trauma. Che vuol dire: Rimanelli sembra dirci che la faccenda della vita accade sempre sul limite di un massacro prossimo o sfiorato. O meglio: il senso della vita è una tragedia senza via di uscita; nemmeno i morti potranno mai capire perché sono stati vivi. Il massacro sta qui, corre lungo questa soglia. Così il parto, la ferita che taglia in due la madre, quella morte nascosta in mezzo ai capelli, insomma la vergogna, la devastazione di Enrico, lo spettro della paura e delle lacrime che scorrono su di noi, restano il segno oscuro ed enigmatico di una perdita che sempre temiamo e che soprattutto mai comprendiamo. In un certo senso, in questa storia persino il complesso edipico si polverizza e si cancella, facendosi una presenza inquietante lungo il solco secco di un segreto *stream of consciousness*.

Eppure, nulla si rafferma nell'allusione: Rimanelli è un uomo coraggioso, è lo scrittore che non teme di toccare con la punta delle dita il freddo dell'angoscia. La seconda parte del libro – quella che comincia con la notte del parto di Francesca – funziona come una vera e propria accensione narrativa: assistiamo al decollo del libro, dall'ombra di un'inquietudine segreta all'epifania del senso delle cose. Emerge ciò che era taciuto. Per esempio, la figura di Cesare, il pittore. Il suo enigma, la sua solitudine, fulminata da quei quadri osceni di donne con le teste mozzate, mostrano la china di un sentiero che porta oltre la paura. Lo schema romanzesco è una forma di climax in parallelo, almeno su due binari drammatici. Da una parte, ci sono gli amici del nonno. La casa di Dominick appare un raduno di spettri: ascoltiamo conversazioni e suoni sincopati di grammofono, mentre i calici di vino sono scolati assieme allo sgranocchiare di ceci sul palmo della mano. È un parlare al passato; sebbene non sia mai un discorso malinconico. Quando vediamo la vedova Manzi mostrare il cerchio perfetto di una povertà diventata ricchezza per tornare miseria; quando sentiamo il silenzioso monologo interiore del barone Mariano che narra di un padre invisibile, il proprio, e dell'eredità che ha lasciato, l'idea dello sciupio della vita, l'amara delusione che inonda qualsiasi esistenza; quando osserviamo le altre mute presenze (Fulgenzio di Fabio, il maestro Cerri, l'avvocato Quintieri), lì in quella grande camera fumosa, in mezzo al disordine da magazzino di sacchi di frumenti e di dischi jazz gettati alla rinfusa, ebbene comprendiamo a fondo, al di qua delle metafore, il senso perduto veramente vero della voce: "gli uomini erano mummie in ascolto di una mummia più antica di loro". Cosa vuol dire essere vivi, se non aver tradito l'atto essenziale, quello

davvero assoluto della morte? E chi è poi il superstite, se non il super-teste, colui che testimonia qualcosa che nessun altro ha vissuto e ha potuto condividere? Ecco, la luce del monologo si spegne in una narrazione soffocata dalla cenere. Nel racconto del nonno sul famoso linciaggio degli italiani nel carcere di New Orleans (era il 14 marzo del 1891) scopriamo la radice di un trauma psicologico che per Rimanelli è dichiaratamente esistenziale. Tutto è preciso e tutto è allusivo, come se fosse interdetto e, al tempo stesso, confessato nel cappio del tradimento. È questo, del resto, il paradosso di Giose Rimanelli: scrivere senza felicità; restare chiuso dentro il rancore della scrittura; capire, eppure tenere tutto dentro. Così, il primo lato del climax mette in gioco l'orrore non come difetto ma in quanto condizione della vita.

E poi c'è il vento, dico il secondo lato della questione, la vertigine che sbarra la mente e che la ottunde, il palpitare del monologo interiore del bambino, quella frase che trascina il trauma dalla manifestazione esistenziale ad una radice più tetra e psicologica. Riprende, pertanto, a battere la lingua, nella sua oscura estraneità di parola usurpata e priva di proprietà. La scrittura ammette la balbuzie e il timbro già espressionistico dell'onirico. Sono lacerti, ma sembrano frasi ("E se morisse, se Francesca morisse"); sono frantumi irreali che appaiono, comunque, immagini della realtà ("I gusci finivano nella pattumiera dietro la porta, in cima al mucchio d'immondizie che io andavo a vuotare nell'orto, la mattina"). Ritorna prepotentemente l'oscurità dei quadri di Cesare, le pitture che disegnano i corpi stupendi di donne senza testa. Per un attimo improvviso, il bambino li vede finalmente compiuti: quelle mutilazioni sono sostituite da un corpo intero e conosciuto. Ad ogni modo, la visione non è mai

l'effetto della chiarezza quanto è l'acme del climax. Già in precedenza avevamo incontrato una tale potenza perturbante della visione. Ecco:

“Sorrise alla moglie, le porse l'asciugamano. Mentre Francesca gli strofinava il collo e il viso, lui abbassò la testa sul suo grembo. Era seduto basso, su di una sedia a cui aveva mozzato le gambe, e Francesca lo dominava dall'alto”.

La lesione nascosta nell'immagine mostra una figurazione lapalissiana. La potenza dell'inquietudine (la testa mozzata della donna) è diffusa ovunque, giacché viene catturata da un sorriso che impone il fatto che si stia procedendo nella vergogna di una richiesta di pietà. Francesca, la madre moglie, la autorizza: ammette la sofferenza incurabile della ferita. Mentre gli strofina il collo e il viso, Enrico lo abbassa fino a toccare il suo grembo. Il sogno sarebbe un tornare dentro, nel corpo di lei: sarebbe un cadere nell'abisso dell'acqua prenatale. Tuttavia, Francesca non vuole. O meglio: nel momento in cui quello che è il desiderio più tipicamente della madre (riprendere in sé il bambino) viene trascinato nel bisogno del padre figlio, accade che il sogno si faccia un atto di soggezione e di sconfitta – lo stato perturbante della realtà (la sedia con le gambe mozzate); la sudditanza del basso rispetto all'alto, in cui si stampa l'assoluto, l'orma profonda della morte. L'immagine, insomma, segna il perimetro della piena contenzione: è il buco nero dell'apparenza. Non è un caso, dunque, che ciò che vediamo (Enrico e Francesca) venga ripetuto e s'impasti con ciò che Massimo ora vede. È importante il fatto che la verticalità del basso/alto venga trasformata in una frontalità dilaniante (“Mai visti, io: e adesso era come se li avessi di fronte”). Le donne hanno finalmente la testa, “degli occhi, una bocca, dei ca-

pelli tagliati corti ed ammicciati, lisci sulla bella fronte di marmo”.

La stranezza onirica inonda la pagina. Soprattutto la visione si riempie “di aria e di sangue”. È un fatto psicologico eccezionale che tutto questo accada non appena Massimo comprenda la miseria della domestica Lucrezia e soprattutto ciò a cui rinvia questa miseria, voglio dire l’unghia spezzata di un nervo di dolore. La battuta del barone sulla ladruncola Lucrezia, che tocca “la proprietà altrui”, implica per il bambino una scoperta straordinaria: “la donna è una proprietà e non si può cedere a terzi”. Che vuol dire: Francesca, la madre, sarà sempre una nuda proprietà, cioè una vita di procura e assente, una mancanza. E non basta: tale proprietà incredibile (che non sarà mai del figlio) riconduce all’estraneità della casa, la stessa che fa deflagrare persino il complesso edipico, giacché Francesca, se è, resta la grande sovrana alterità, la morte del parto, mentre Enrico e Massimo sono i figli orfani di una madre a cui è impossibile tornare.

Si scoprono le ultime carte. Il bambino orecchia il dialogo tra Cesare e Stella. L’adulterio si tinge di una vergogna che assume la scorza indigesta di una verità fra loro più antica, certamente non legata alla pena borghese del tradimento bensì al terrore di una lesione inenarrabile. Non solo il bambino, ma lo stesso monologo interiore comincia a camminare in punta di piedi, sotto il faro oscuro della notte. I due lati del climax (la condizione di postumo del nonno e “la disgraziata paura” del padre e del figlio per il parto) si avvicinano fino a sovrapporsi. Il pedale fondo è un refrain (“Papà, può succedere qualcosa. Papà!”) e un continuo tuffo nell’ignoto. Il primo lato è rauco ed espressionistico. La storia si macera in una confessione taciuta:

“rumori lontani e cupi entravano nei vicoli, fra le case, dalla campagna. Corsi fino al portone e mi ci buttai contro. Battevo colpi furiosi e gridavo. Si accese una luce al terzo piano della casa, il piano di sopra a quello di Manuela, e una finestra s’aprì”.

Il secondo lato, quello monologante, è invece un atto di spossessamento, la vibrazione di difetti percettivi e onirici, dentro un veleno di estraneità che cola:

“Sentii la mia voce strana, rotonda come se non mi appartenesse. E m’accorsi che anche quel nome era vuoto, sonoro e vuoto. Alzai gli occhi sulla porta e zia Luisa aveva il viso di Stella Gomena. Era una vetrina color lisciva, e la vedevo bianca, con dentro le palpebre chiuse di Stella. Lei vi dormiva dentro, congelata nel vetro. Non aprì gli occhi nemmeno quando vi battei contro, prima con due dita, poi con la mano aperta a coprirle la faccia. Vibrò tutta, sembrò che dovesse infrangersi. Ma il rumore si dissolse nell’interno della casa, si riversò attraverso stanze vuote”.

La sintesi dei due lati è un’assurda, irrealistica ma furiosa sovrapposizione: è l’autopunizione a cui si sottomette la scrittura del romanzo:

“MAMMA MIA NON VALGO NIENTE! E tenni gli occhi chiusi, le labbra chiuse, con quel dolore interno che non aveva termine. MAMMA MIA NON VALGO NIENTE! Puoi piangere a lungo, pensai, e poi finisce: vengono a prenderti per i capelli, ti portano via”.

Chiaramente su questo tratto di sutura la narrazione deve trovare un nodo di rappresentazione. In altri termini, Rimanelli tenta per il testo la sua soluzione tragica: qualcosa, ovviamente, che non può avere una prospettiva romanzesca, bensì una figurazione allegorica, ossia l’immagine di una visione che è, insieme, epifania ma anche divieto, cioè mantenimento del segreto. Il finale è affidato al trionfo delle tre donne, Rosa Menna, Stella Gomena

e Francesca, la grande madre. Le donne sembrano dare una spiegazione a tutto ciò che è accaduto: la loro è una conversazione chiara ma incomprensibile agli uomini; il femminile conserva la sua natura d'origine e di tempo tutto ancora da vivere. L'ultima frase in cui vediamo Massimo che s'incammina col padre verso la stazione non è una chiusa da romanzo ma, direi, il chiodo narrativo di una sofferenza che c'è e che ci sarà ancora e che pure ha deciso d'essere un racconto. Cos'è infatti "il tacco di Stella Gomena nella tasca dei pantaloni lunghi" se non un feticcio dell'anima? E il feticcio cos'è se non il pro-memoria del fatto che l'assenza e l'alterità della vita saranno eterne e che la condizione dell'esule e dello patriato è l'unica verità dell'uomo?

Senza alcun dubbio, *Una posizione* sociale potrà sembrare un libro più faticoso del capolavoro di Rimanelli, il *Tiro al piccione* (1953). Con intelligenza, Anna Maria Milone, nella monografia *La valigia è vuota*, dichiara che "il racconto è come una nenia che si ripete nelle storie di Rimanelli, come un oracolo ammonitore che apre una crepa nella perfezione dell'idealizzazione della realtà". Se è vero che *Tiro al piccione* è più godibile per il suo speciale gusto italiano, dico per una figurazione epica concreta che scorre lungo robuste cornici realistiche, è vero anche che quello che possiede *Una posizione* sociale è l'ombra ghiaccia della crepa, è il magma di pensieri e di torture che toccano con forza il buio della vita. Qualcosa come un fatto poderoso, radicale, convincente.