

NEL GENNAIO DI QUEST'ANNO SI È SPENTO A ROMA GIUSEPPE PETRONIO, UNO DEI MAGGIORI CRITICI DEL DOPOGUERRA. AL MAESTRO E ALL'AMICO DEDICO, CON RICORDO COMMOSSO, QUESTE PAGINE.

F. SENARDI

# Rivoluzioni conservatrici: attraversando la narrativa di Vincenzo Consolo

FULVIO SENARDI

**S**ULLO SCENARIO DELLA CONTEMPORANEA NARRATIVA ITALIANA, SCENARIO NON ESALTANTE CONSIDERANDO LE POCHE VETTE CHE SI ALZANO TIMIDE SUL GRIGIO BASSOPIANO DEL GUSTO MEDIO, UN CASO PARTICOLARE – E TALE DA RIENTRARE PERFETTAMENTE NEL TEMA DI QUESTO FASCICOLO – È RAPPRESENTATO DA VINCENZO CONSOLO. DOPO LA MORTE DI GESUALDO BUFALINO, ANZI, E A fianco di qualche altro raro scrittore (Mari, per es.), che il siciliano però sopravanza di molte lunghezze per la complessità della sua *Weltanschauung* il modo magistrale con cui essa si converte in letteratura, Consolo appare l'esponente più emblematico di una maniera particolare di fare romanzo, affascinata da antiche parole, ingorgata da voci letterarie e regionali, «ossessionata» – secondo quei modi che negli scrittori autentici palesano un destino – dal richiamo possente delle rovine. Una maniera di far letteratura che finisce per affidarsi, inevitabilmente si potrebbe dire, ad una gaddiana complessità di codici e riesce così, nelle sue prove più alte, ad evocare le articolazioni del mondo storico e sociale, la discorde complessità della vicenda umana: e tutto ciò, bisognerà spesso ribadirlo, gravitando intorno all'asse dell'eloquio aulico, culto, «aristocratico», fedele alla bandiera della tradizione in un contesto letterario sempre più contrassegnato invece da «scritture semplici», vuoi per l'esigenza di allargare il campo dei

Triestino, ha studiato con Giuseppe Petronio. È stato insegnante di liceo e lettore alle Università di Trier (D) e Zagreb (HR). Attualmente ricopre un incarico analogo all'Università di Pécs (HU). Ha pubblicato numerosi contributi nel campo della storia della letteratura italiana e della critica, fra i quali i volumi *Tre studi sul teatro tragico italiano tra Manierismo ed Età dell'Arcadia* (1982), *Il punto su: D'Annunzio* (1989), *Gli specchi di Narciso - Aspetti della narrativa italiana di Fine-millennio* (2002). Si è occupato anche di didattica della lingua e della letteratura, curando un'edizione commentata de *Il piacere* di G. D'Annunzio (1995), il «laboratorio didattico» di varie antologie della Letteratura italiana, la sezione *La narrativa degli ultimi due decenni della Storia della letteratura italiana* di Grosser-Guglielmino.

fruttori, vuoi nell'intento di assecondare una cultura di massa che, anche nel settore editoriale, tende a mettere in trono, pagando pesanti pedaggi, il valore quantità. In una recente panoramica della letteratura del nostro Paese Franco Ferrucci, cui si deve il suggestivo capitolo di riflessioni finali, ha intonato il *de profundis* per le letterature nazionali, quasi che, tanto per ragioni culturali (il versante «sovrastrutturale» della globalizzazione) quanto per esigenze di *marketing* (il bisogno di avere a disposizione prodotti facilmente esportabili), ciò che di più specifico e singolare caratterizza i vari ambiti di cultura nazionale sia destinato a sbiadirsi e a perire. Io non so se la situazione sia veramente così grave, e se è proprio un male la strada «internazionalista» che la letteratura dell'«Impero» (nel senso delle riflessioni di Hardt-Negri) si appresta ad imboccare. Ricordo invece perfettamente alcune polemiche nate una ventina di anni fa sull'onda del successo del *Nome della Rosa*. I suoi detrattori avevano giudicato il libro per certi versi «asettico», dal punto di vista dello stile, prestrutturato cioè, fin dalla fase ideativa, allo scopo di garantire la più facile traducibilità. Il successo del romanzo in tutte le lingue sembra aver confermato la giustezza della critica, che era apparsa allora ingenerosa nei confronti di un intellettuale di indiscutibile statura e della sua coraggiosa operazione narrativa. Controprova di queste tendenza pare d'altra parte venire, in quei settori della letteratura di genere che piazzano regolarmente i loro rappresentanti in vetta alle classifiche di vendita, da casi come quello, e faccio solo un nome, di Patricia Cornwell: qualità di scrittura modesta, anzi, uno stile addirittura «anonimo» (e quindi assai facilmente esportabile), sul cui spartito, nei righi alti, vibrano acuti di forte emotività, scene-shock adrenalicamente coinvolgenti. Adorno e Dwight Macdonald hanno detto già molto a proposito, e con quel pizzico di spirito apocalittico che contraddistingue i grandi conservatori (anche per ragione anagrafiche del resto, essendo nato Adorno nel 1903 e Macdonald, da famiglia altoborghese, nella New York del 1906); non sarà quindi il caso di riaccendere la polemica. Basterà invece suggerire, anche a giustificazione della mia ampia premessa, che, data questa evidente tendenza epocale, appare spiegabilissima la reazione di chi sceglie di scendere nella trincea dell'espressione arcaica o dialettale, per poter meglio resistere, mobilitando le illustri risorse del passato, contro le forze dell'omologazione. Ci sarà anche forse in tali atteggiamenti qualche vezzo snobistico, ma ogni moralismo è fuori luogo; i destini della democrazia si giocano in altri luoghi, e non più o non tanto sugli scaffali delle biblioteche (le famiglie si riuniscono oggi intorno alla televisione e non, come in tempi antichi probabilmente ignoti alla società italiana, vicino al caminetto dove il patriarca dava lettura della gazzetta o del libro giunto dalla Capitale): scaffali sui quali Consolo ha il pieno diritto, mi pare, di allineare i suoi sofisticatissimi manufatti, per la gioia di quei lettori che sono pronti ad accettare una sfida culturale difficile ma esaltante. Del resto, se Picasso avesse prodotto le tavole settimanali de «La domenica del corriere» invece di dipingere ciò che ha dipinto, nessuno farebbe la fila al Metropolitan Museum per ammirare le *Demoiselles d'Avignon*. Il problema è semmai un altro: quello di vedere se una parola «introversa», prigioniera di un impervio virtuosismo può farsi carico dell'impegno sociale e civile di cui la investe lo scrittore Consolo; se cioè all'interno del suo specifico «sistema» i valori di stile e di ideologia comunicano in maniera armoniosa o se confla in insanabilmente (che il «matrimonio» fosse difficile, lo mostravano del resto le acute, autoesegetiche riflessioni di *Letteratura e potere*, 1979, ora in Consolo, 2001). Per capirlo bisognerà prendere l'avvio da quel libro che nel 1976 ha rivelato Consolo alla società letteraria italiana, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (il primo era stato, una decina

di anni prima, anzi per l'esattezza nel 1963, *La ferita dell'aprile*). Se teniamo presente che il decennio degli anni Settanta, non ricchissimo per la narrativa, è stato tuttavia importante perché ha permesso la metabolizzazione della lezione avanguardistica e strutturalista, *Il sorriso dell'ignoto marinaio* può essere considerato come un'opera fondativa, il libro che, presso le nuove generazioni di scrittori, è valso da influente mediatore di alcune istanze nodali della neo-avanguardia. Anche in relazione – si dovrà parlare di un «duello» a distanza? – con la pubblicazione della *Storia* (1974) di Elsa Morante, esempio di epica popolare che si modella, con simpatia, sulle esigenze di una letteratura di massa. Tutt'altra cosa ovviamente, come si è anticipato, il racconto di Consolo: prendendo spunto da una sommossa contadina avvenuta nella Sicilia del Risorgimento (impossibile non pensare alla novella *Libertà* – di «lunga ombra verghiana») lo scrittore ha del resto esplicitamente parlato – *Di qua dal faro*, 281), si impone innanzitutto per l'originalissimo impasto linguistico; la «maniera» gaddiana da lui reinterpretata – arcaismi, termini dialettali, deformazioni espressionistiche, echi illustri d'autore che cozzano con espressioni «creaturali» e, sul piano della messa in opera dei materiali, elencazioni, catene sinonimiche, accordi metrici celati nella prosa, ecc. – trova il suo piano di fusione in una lingua sontuosa ed erudita, plasmata sul calco dell'italiano letterario dell'Ottocento: nuova consapevole manipolazione di quella «scrittura continua di privilegiati» (96) che la letteratura è stata da sempre, al pari della *Storia*, a quanto ammette l'aristocratica voce narrante; impossibilitata però a cambiar tono, anche quando, passo dopo passo si converte alle ragioni dei rivoltosi, visceralmente partecipe di una logica di appartenenza sociale e culturale che non ammette deroghe: quella che vuole la lingua, ed i significati, bottino di guerra aggogato al carro del vincitore.

Constatando il silenzio coatto dei diseredati e delle vittime, egli annuncia però tempi nuovi: allora chi vive ancora muto e impotente potrà finalmente giungere alla parola, dovendo accontentarsi, in attesa della palingenesi (che ha da essere in primo luogo di natura sociale), di balbettare la propria verità in forma magari di graffiti incisi sulla calce di una cella (da qui la ricca articolazione di materiali espressivi non propriamente narrativi, documenti, lettere, iscrizioni di prigionieri sul tufo delle carceri, artifici per corredare di un suono ventriloquo – dando echi al silenzio, espressione all'inesprimibile – il mutismo dei «senza voce»); vedendosi intanto inesorabilmente smentito da chi tiene la lingua «per la penna» («Muriù 'a virità, amaru a nu!»), grida Turi Malàndro in un momento decisivo del romanzo – 110 – quando il «nuovo» getta la maschera, mostrandosi identico all'antico, nonostante che tutto stia cambiando, ma solo allo scopo di conservarsi, nella sostanza, perfettamente uguale):

*Ah, tempo verrà in cui da soli conquisteranno que' valori, ed essi allora li chiameranno con parole nuove, vere per loro, e giofocorza anche per noi, vere perché i nomi saranno intieramente riempiti dalle cose. Che vale, allora, amico, lo scrivere e il parlare? La cosa più sensata che noi si possa fare è quella di gettar via le chine, i calmari, le penne d'oca, sotterrarle, smettere le chiacchiere, finirla di ingannarci e di ingannare con le scorze e con le bave di chiocciole e lumache, limaccia, babbalùci, fango che si maschera d'argento, bianca luce, esseri attorcigliati, spiraliformi, viti senza fine, nuvole coriacee, riccioli bacrochi, viscidumi e sputi, strie untuose... (98)*

Nessuno in quegli anni, o in anni successivi, è stato capace di metaforizzare con un respiro così ampio le contraddizioni della letteratura e di inquadrare in modo tanto

lucido i compiti dello scrittore: la parola culta della tradizione, con quel sovrappiù di virtuosistica artificiosità (Segre, in un bel saggio dedicato al romanzo, ha parlato di «edonismo fonicolessicologico» – 1991: 84) dove lo scrittore sbizzarrisce il suo mestiere, viene presentata nella doppia prospettiva di una camicia di forza che lo intrappola, rendendogli impossibile un rapporto di semplice spontaneità con le cose del mondo, ma nel tempo stesso come l'unico luogo da cui egli possa parlare, pronto a demistificare tuttavia, mentre li accarezza con arresa dedizione, i fascinosi miraggi del linguaggio. La letteratura, allora, in conclusione, come ragione di orgoglio e motivo di disperazione; titolo di vanto, e inespiable peccato; sede d'esilio ma insieme splendido paradiso di una virtuale esistenza «altra», dove lo scrittore può vivere, spiegherà Consolo nel libro successivo – *Retablo* (1987) – con la sua solita «critica» partecipazione alle illusioni dei personaggi, «come trasferito su d'un piano soprano e parallelo a quello su cui procede l'esser nostro d'ogni giorno, un piano sconosciuto, inusitato, quasi infinito, immobile, da cui lontana e vana, e misera e angusta si rappresenta a noi la vita nostra» (108).

Per capire pienamente il senso dell'operazione che Consolo conduce nel *Sorriso dell'ignoto marinaio*, e poter quindi cogliere il segreto baricentro del libro, è necessario aggiungere però ancora qualche singola, più localizzata, indicazione di contesto. Gli anni Settanta, con il loro strascico di rivendicazioni studentesche e lotte operaie da una parte (proprio nel 1970 viene approvato lo Statuto dei lavoratori), e i tentativi, più o meno occulti, di rivincita conservatrice dall'altra, rappresentano un periodo di massima politicizzazione. Nessuno stupore allora che questo clima proietti anche dentro la letteratura, anche nel racconto di Consolo, il riflesso dei conflitti che appassionavano e laceravano la società. Si assiste, in certi settori dell'attività letteraria, a strategie di «ideologizzazione dello sperimentalismo», che, per quanto né ampiamente accettate né vastamente diffuse, traducono in atto le indicazioni offerte, nel corso del decennio sperimentale, da Sanguineti, autore della formula rimasta poi famosa. C'è però un altro dato importante da considerare per definire meglio il quadro d'insieme: dopo una quindicina d'anni di pieno regime della Scuola Media Unica e di diffusione sempre più capillare della TV – punta di diamante degli strumenti di comunicazione di massa –, era ormai chiara per tutti la direzione che andava prendendo la lingua e la cultura. Tullio De Mauro, uno degli studiosi più attenti, nel decennio di cui trattiamo, alle tematiche della cultura e della lingua, rilascia nel 1976 una intervista dal titolo più che esplicito: «Gli italiani cominciano a capirsi» (si legge in De Mauro, 1978); in essa, articolatamente e con positiva intonazione, viene constatata la sparizione dello «scrupolo puristico» in un Paese ancora largamente dialettale ma che possiede ormai, e irreversibilmente, una lingua comune ampiamente condivisa: una lingua che, in quanto strumento sociale di massa, corre però il rischio (senza che in quella sede il problema venga approfondito) delle frasi fatte, delle espressioni stereotipate, in poche parole, della banalizzazione. E' rispetto a queste spinte che lo sperimentalismo di Consolo lascia percepire la sua quasi istintiva reattività: rivendicazione, per un verso, dei valori nuovi di una Storia che sta pareggiando una secolare orografia sociale ma anche attaccamento, dall'altro, a tradizionali miti umanistici; volontà di impegno per una società più giusta e ambiguo abbandono alle sirene del compiacimento estetico, con una punta di segreto disdegno nei confronti di modi espressivi che risentono dell'inflazionistico impiego quotidiano nei contesti più vari della vita sociale. La sua narrativa diventa così il palcoscenico di

Vincenzo  
CONSOLO  
*L'olivo e l'olivastro*

ARNOLDO  
MONDADORI  
EDITORE



NC  
8.2003

una oscillazione tra nostalgia ed euforia, conservazione ed impegno, rivoluzione e tradizione: un intreccio di contrari che, salvando la scrittura da ogni riduzione a gioco, sberleffo o parodia, finisce per collocarla addirittura in controtendenza nei confronti di quella «democratizzazione» del linguaggio della narrativa che è uno dei fili rossi della storia letteraria del '900, perfettamente tradotta in pratica, con molta furbizia e molte strumentali ambiguità, dalla linea egemone del cosiddetto «best-seller d'autore».

Diverso il discorso per quanto riguarda il romanzo successivo, *Retablo*, del 1987. Non viene meno in questo libro il raffinatissimo impianto oratorio, l'intreccio di screziature auliche, cancelleresche e dialettali, la sapienza architettonica, il gioco abilissimo di rimandi interni – contenutistici, metaforici, tonali (quella condizione di sfaccettata unità tematico-retorico-strutturale che Segre ha perfettamente individuato nel corpo del *Sorriso*, collocandola, secondo un suggerimento interno al libro stesso, nel segno barocco della «chiocciola»), ma il racconto si arricchisce di una movenza nuova, impercettibilmente amara se non addirittura segretamente astiosa. Di nuovo bisogna guardare alle date, perché la letteratura, spesso lo dimentichiamo, è un messaggio nella bottiglia che le correnti del tempo, portandolo fino a noi, generandolo anzi dal loro stesso seno, tingono di un inconfondibile colore; ci troviamo, in quei secondi anni Ottanta, nel pieno dell'era craxiana e Consolo che ha scelto dal 1968 di vivere a Milano, è quotidiano spettatore degli effetti nefasti, la frase è sua, del «cupo fanatismo del denaro» (*Lo spasimo di Palermo*, 80): uno spudorato assalto alla diligenza che semina ondate di corruzione nella vita politica e civile, provoca atteggiamenti diffusi di servilismo e di complicità con i potenti, spaccia il più immorale rampantismo come una forma *à la page* del riformismo di sinistra, ecc. Come al tempo dello scandalo della Banca romana raccontata da Pirandello nei *Vecchi e i giovani*, e periodicamente nel nostro povero Paese, diventato Stato prima di essere nazione, Repubblica prima che società, pioveva allora fango sulle strade. Ma Consolo? Si capirà tutto meglio riassumendo, per sommi capi, la trama di questo libro: un pittore milanese, vicino agli ambienti colti dell'illuminismo lombardo, abbandona la sua città, sul finire del XVIII secolo, per compiere, armato di cere e di gessetti, una spedizione artistica nell'esotica Sicilia. Lo stimolo alla perigliosa impresa gli viene dalla sofferenza per un amore non corrisposto, i cui tormenti spera di lenire allontanandosi dalla donna amata, per la quale stila tuttavia un puntiglioso resoconto di viaggio che grossomodo coincide con l'arco del racconto. Comunque, a leggere bene, nella stizza che accende dentro il cuore di Fabrizio Clerici un irresistibile amore di terra lontana c'è qualcosa di più, o di diverso, dei triboli di una passione infelice. Citiamo (e sarà, ahimè, la sola citazione possibile, per ragioni di spazio, da un libro la cui voce meriterebbe di farsi ben più diffusamente sentire):

*Come la cristallina, tersa, splendida evidenza e il numero infinito delle stelle m'aveano smarrito nella notte, così mi sgomentò e perse nel mattino il ritrovarmi mezzo in un mare magno di ruine. A Selinunte greca. Ruine d'una città e d'una storia. Ruine della storia (...). O gran pochezza, o inanità dell'uomo, o sua fralezza e nullità assoluta! O sua ferocia e ferina costumanza! O secol nostro superbo di conquiste e di scienza, secolo illuso, sciocco e involuto! Arrasso dalla Milano attiva, mercatora, dalla stupida e volgare mia città che ha fede solamente nel danee, ove impera e trionfa l'impostore, il bauscia, il ciarlatan, il falso artista, el teatrant vacant e pien de vanitaa, il governante ladro, il prete trafficone, il gazzettier potente, il fanatico credente e il poeta della putrida gracia brianzola. Arrasso*

dalla mia terra e dal mio tempo, via, via, lontan!

*Io scesi da cavallo e baciai la terra del Selino, sacra per tanta vita e tanta morte umana. (97-98)*

Sta qui mi pare, il centro di gravità del libro, in questa pagina, che abbiamo dovuto molto scorciare, dove il motivo tradizionale dell'*ubi sunt*, prendendo le solenni movenze della plutarchiana meditazione di Mario fra le rovine di Cartagine, celebra accorata e nostalgica la grandezza dell'uomo e il trionfo del tempo che delle sue opere fa strame, a sfida di un presente sciatto e volgare, superbo e venale; un'epoca senza grandezza e senza memoria da tramandare, dove la pochezza fa sfacciata mostra di sé e che non ha sublimi visioni da suggerire, come di lì a poco invece, nel romanzo, quella cui Fabrizio si abbandona, «rapito e dimentico di tutto» nella contemplazione della bellezza dell'arte e della natura, che è insieme richiamo alla vita e balsamo contro le sue ferite. Da qui, da questa fosforescente scaglia centrale, il romanzo acquista la sua luce e lo strumentario retorico-linguistico che lo caratterizza ne viene risignificato: cadono i sensi di colpa dell'intellettuale vittorinamente turbato dai vantaggi della sua condizione, immalinconito per la propria impotenza di fronte agli spasmi del mondo offeso. La tradizione anzi, la fedeltà ai suoi paesaggi sepolti, agli echi splendidi e antichi di voci dimenticate, acquista potenzialità dissacrante e forza di denuncia, si carica della provocatoria energia dell'«inattualità». Via dalla Milano dei mercanti! La letteratura, l'arte, la bellezza, con l'affascinante enigma di una perfezione che è l'unica forma di trascendenza concessaci dal destino, va così ad ergersi – dalla Sicilia splendida ed arcaica, tormentata ma perenne nei suoi cicli di civiltà, come una pergamena sempre di nuovo riscritta con lacrime e sangue di uomini – a monito per il nostro secolo, un secolo leopardianamente superbo e sciocco, che contamina vite e coscienze con la sua superficiale supponenza; e Clerici, infatti, deciderà di non tornare, e insieme di deporre la penna, cancellando quello iato tra vita e letteratura che lo fa disperare in una smemorata immediatezza dove potrà forse ancora salvarsi da un ormai vano investimento sentimentale: «forse mi recherò in Ispagna o ancora più lontano, di là dall'Oceano, nel Nuovo Mondo». Ma il fallimento d'amore è cifra di ben altro, e manda intorno a sé, come una fiamma velata, amari barbagli metaforici che si intrecciano al reticolo di riflessi che lega passato e presente (il presente di Fabrizio Clerici, ma anche la nostra epoca attuale), in un gioco di luci dove si esalta la cifra, entusiasta e dolente, della bellezza del mondo – squadernato davanti ai nostri occhi in quadri ricchi di sensualità – e vibra un lancinante, quasi barocco, sentimento di *desengaño*. Il passato, ha scoperto Fabrizio (un nome illustre che rimanda a Stendhal e a Lampedusa), è un abisso inabitabile: riemerge per affioramenti sporadici di segni labili e precari, di forme mutile e sgretolate, affaccia sulla superficie del tempo rovine e macerie che subito la polvere dell'oblio sommerge e cancella. Nient'altro che ombre a nutrire la nostalgia di fantasmi di effimere visioni. Ma anche il presente è una porta chiusa: involgarito e venale, ha accolto i mercanti dentro il tempio seguendo un miraggio tutto materiale di felicità. Non resta che la stagione sospesa del viaggio, mettersi in gioco in una silenziosa avventura di scoperta, cedendo alla seduzione dello spaesamento, verso un eterno altrove che cancella progetti e responsabilità. L'unico modo per essere padroni del tempo è in fondo quello di rinunciare a possederlo: nella vita, suggeriva un altro Io settecentesco, Casanova, non c'è altro vero che il presente. Detto questo un'analisi che si volesse esaustiva sarebbe appena ai suoi inizi: rimarrebbe da spiegare il senso del titolo, il «retablo»,

nelle sue valenze plurime e polivalenti di natura metaforica e strutturale, illustrare la figura del «doppio» che vede posto di fronte a Clerici un suo alter-ego umile e siciliano, il fraticello Isidoro (andando così a raddoppiare il tema amoroso), e quindi, dentro il tessuto vivo di pagine intrise di un turbini sensuale di luci, profumi, colori, e gravide di dolenti testimonianze della legge inflessibile della caducità, esplicitare la stratificazione di codici linguistici e di modalità narrative; dove, rispetto al libro precedente, molto più spazio acquista il romanzesco, splendida orchidea fiorita sulle ceneri del motivo rivoluzionario e sociale.

Il nuovo romanzo, *Nottetempo, casa per casa* (Milano, 1992) si apre con mano impaziente e curiosa: saprà Consolo andare oltre, e se sì, in quale direzione? In effetti, il nuovo libro, pur mantenendo intatta la marca autorale di una scrittura preziosa, è cosa tutta diversa. Viene completamente a mancare quella presenza di codici in attrito a cui Consolo delegava la responsabilità del suo paradossale realismo. E abdicando al prospettivismo, azzerando lo spartito polifonico la scrittura finisce per rinunciare alle sue funzioni caratterizzanti andando invece a valere, globalmente, come veicolo di enunciazione, secondo una tendenza non rara nella nostra storia letteraria che ha spesso visto «il prevalere dell'intento espressivo su quello mimetico, del fascino immaginoso e sonoro del termine sulla sua diretta e "nazionale" comunicabilità» (Testa, 1996: 69). Non ha torto Barengi a sostenere che «il rapporto tra intellettuali e classi subalterne, tema da sempre caro a Consolo, si pone qui in termini accentuatamente pessimistici» (Barengi, 1999: 68). Il conclusivo espatrio del protagonista, Petro, dalla Sicilia in Tunisia, mentre monta la marea dello squadristo e i manganelli soffocano le rivendicazioni e l'entusiasmo della masse conquistate dal verbo socialista ed anarchico, rappresenta il pieno riconoscimento di una sconfitta, sconfitta storica del movimento operaio e sconfitta dello scrittore contemporaneo che, incapace di far fronte all'irrazionale, di assumersi il compito di districare, con spregiudicata intelligenza, la complessità del labirinto, si libera lungo la tangente estetica del peso di un mondo incomprensibile.

*Cominciava il giorno, il primo per Petro in Tunisia. Si ritrovò il libro dell'anarchico, aprì le mani e lo lasciò cadere in mare. Pensò al suo quaderno. Pensò che ritrovata calma, trovò le parole, il tono, la cadenza, avrebbe raccontato. sciolto il grumo dentro.*

*Aurebbe dato ragione, nome a tutto quel dolore. (171)*

La soluzione del «quaderno», che pare chiudere ottimisticamente le pagine del libro, rivendicando un impegno di testimonianza e di denuncia, è in effetti anch'essa fallimentare; come capisce alla prima occhiata il lettore che per pagine e pagine ha misurato la fatica di Consolo, quando si tratta di narrare, e la felicità invece con cui egli si abbandona a raffinatissimi capricci lirico-metaforici (la divagazione sui «sotterranei del tempio diruto della rocca», la descrizione della cerimonia blasfema degli adoratori della Gran Bestia, l'estasi di Crowley in Cattedrale, il tema della «giara»), ed è stato spettatore del suo costante arrovellarsi sulla possibilità della parola di interpretare la realtà, dentro il precipizio di quella moderna spirale estetica dove lo scrittore, moltiplicando gli artifici di stile, le astuzie della scrittura, insegue vanamente i riflessi di una unità perduta (una condizione edenica, nutrita di «parole», come ha scritto Saba, «dove il cuore dell'uomo si specchiava / – nudo e sorpreso – alle origini (...)).

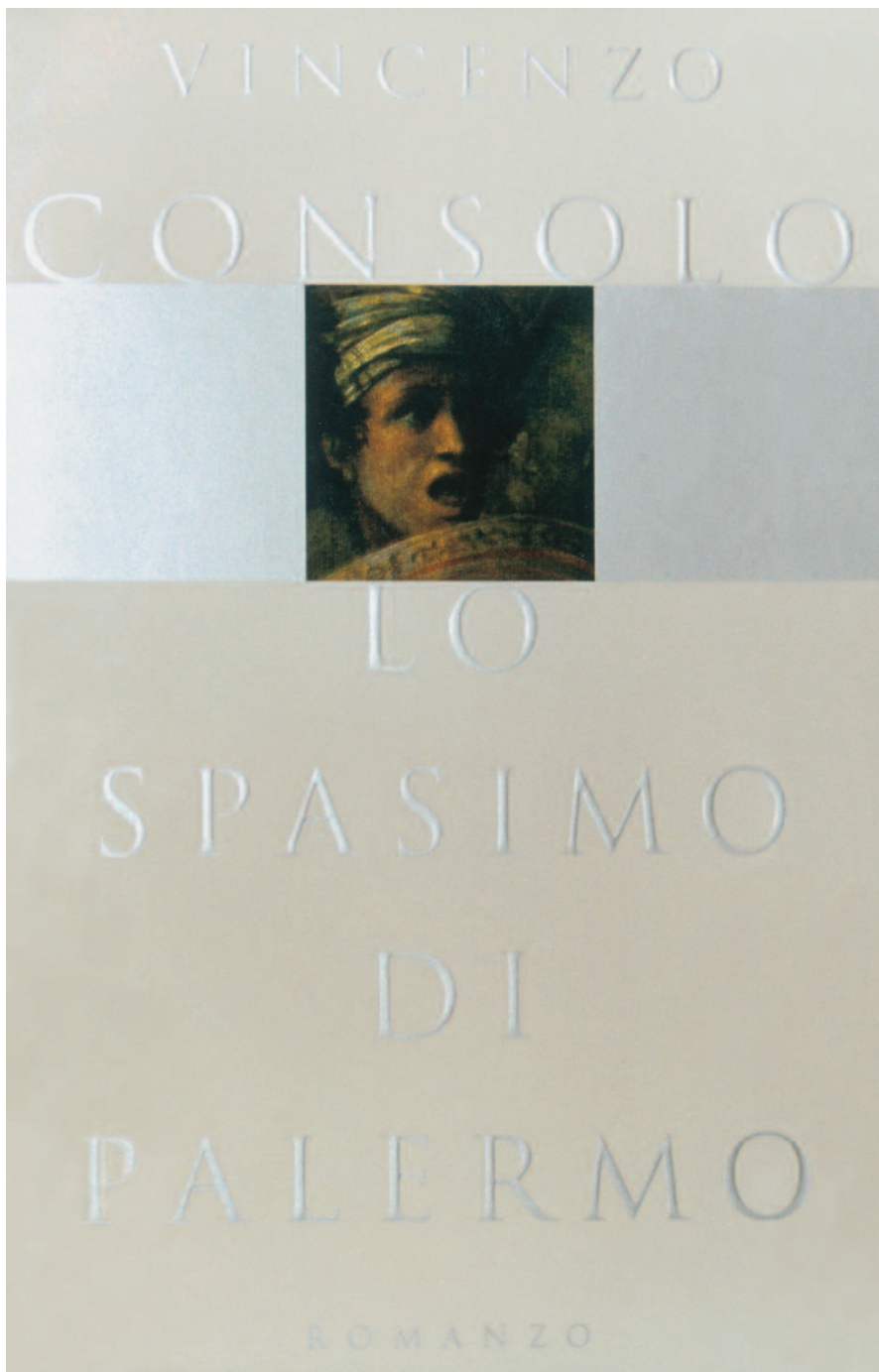
*Uuuhhh... – ululò prostrato a terra – uhhh...uhm...um...umm...umm...umm... – e in quei*



*suoni fondi, molli, desiderava perdersi, sciogliere la testa, il petto. Sentì come ogni volta di giungere a un limite, a una soglia estrema. Ove gli era dato ancora d'arrestarsi, ritornare indietro, di tenere vivo nella notte il lume, nella bufera. E s'aggrappò alle parole, ai nomi di cose vere, visibili, concrete. Scandì a voce alta:– Terra. Pietra. Sènia. Casa. Forno. Pane. Ulivo. Carrubo. Sommaco. Capra. Sale. Asino. Rocca. Tempio. Cisterna. Mura. Ficodindia. Pino. Palma. Castello. Cielo. Corvo. Gazza. Colomba. Fringuello. Nuvola. Sole. Arcobaleno...– scandì come a voler rinominare, ricreare il mondo. Ricominciare dal momento in cui nulla era accaduto, nulla perduto ancora, la vicenda si svolgea serena, sereno il tempo. (38-39)*

È giusto allora rivendicare un decisivo valore metaforico al motivo del lume, da tenere acceso, con montaliana testardaggine, dentro la bufera (così Franchini, 2000: XII); ma a patto di spiegare che è un lume che manda fioca luce nel retrobottega della Storia, un lume tremolante ed esorcistico rivolto verso l'«incanto» (Petro: «io mi perdo nell'incanto» – 110), verso la flebile fosforescenza dei fenomeni, per non dover mostrare troppo da vicino «la bestia trionfante (...) della storia, che partorisce orrori, sofferenze» (170); un'esile fiammella, arresa al mistero della vita, alla giostra insensata di parvenze, che tremola nel manto del suo minuscolo alone dentro l'immensa voragine del nulla («Siamo un ribollìo celato d'emozioni, un rattenuto pianto. Tentiamo intanto esili passaggi sopra gli abissi, i vuoti, il nulla che s'è aperto ai nostri piedi» – 66). Opera di svolta, comunque, questo racconto: separa con un netto spartiacque due momenti della narrativa di Consolo, portando alla luce la latente contraddizione di uno stile che si vuole esoterico e prezioso ma veicolo, nello stesso tempo, di valori di impegno civile (il rischio, lo mostreranno i libri seguenti, è che questa scrittura di «chierici», così impervia e crittografica, avendo scelto la maschera del funebre epicedio, la via della egolalica invettiva, faccia il vuoto intorno a sé, azzeri ogni funzione sociale, consegnando la letteratura, come produzione e fruizione, a quelle schiere di «tristi imbonitori» – *Lo spasimo di Palermo*, 12 – a quegli imbellettatori del disastro, a quegli astuti arcadi della cultura di massa che danno voce all'Italia più conformista e sciattamente canterina).

Il libro seguente, *L'olivo e l'olivastro*, prendendo atto di un crescente disagio del narrare, è il resoconto di un viaggio, concreto e metaforico, nella Sicilia imbarbarita di fine Millennio, seguendo l'esempio di un grande personaggio del mito, l'irrequieto Odisseo, ma ribaltandone la direzione di percorso: non dalle stragi d'Ilio al dolce ricovero d'Itaca, ma alla disperata ricerca, dentro le viscere dell'«atroce tempo» (81) della «perdita d'ogni memoria e senso, del gelo della mente e dell'afasia, del linguaggio turpe della siringa e del coltello, della marmitta fragorosa e del tritolo» (79), delle tracce di una città armoniosa, di un'oasi di civiltà e valori: «L'Ulisse di sempre, il ramingo per l'isola che un tempo fu la sua Itaca» (141) attraversa così la scena del degrado, da inquisitore e profeta, con voce di condanna e di anatema, ritrovando in un percorso spaziale, costellato di riferimenti al mito, all'arte, alla letteratura («il miele letterario» che può aiutare a «dire o ridire il male» sfuggendo alla lebbra di parole «atone e consunte» – 77), quella dinamica narrativa che la tradizione romanzesca ha delegato a destini tracciati nella temporalità. E tutto ciò mettendo in opera una scrittura rassettata, di impasto lessicale più modesto e omogeneo, quasi rinunciando all'impegno di affabulare storie e personaggi venisse ad attenuarsi l'esigenza di promozione estetica, il bisogno di preziose venature per innalzare uno stile costretto ad impastarsi con le vicende del mondo. Nessuna palinodia comun-



que, a vantaggio della lingua d'uso: piuttosto una sorta di nuova prosa d'arte, agitata dal tirso di una coscienza civile ormai più che indignata, (Odia ora, odia la sua isola terribile, barbarica, la sua terra di massacro, d'assassinio, odia il suo paese piombato nella notte, l'Europa deserta di ragione. Odia questa Costantinopoli saccheggiata (...) – 105), risucchiata dal vortice epico-profetico della poesia antica, visitata dai feticci della grande letteratura (Verga, Pirandello), schiumante d'echi raccolti dalla bocca di irriducibili compagni di strada (Pasolini, Ceronetti); e che, proprio come in loro, sotto il fuoco dell'invettiva – giustificatissima, si badi bene, con tutte le sue stizze e insofferenze – nasconde una vecchia diffidenza umanistica nei confronti della civiltà delle macchine. Un prosa nominale e paratattica, povera di articoli e di aggettivi, che si raggela, come un grido dal Cocito, in una allucinata fissità; prosa senza soggetto, ora una terza anonima persona che describe, lamenta, maledice – ora l'Io di un «viaggiatore solitario», estrema metamorfosi di Ulisse: *everyman* isolato ed impotente, testimone inascoltato e deriso, senza più compagni, partito o società (c'è chi s'è imbestiato con Circe, chi s'è inebriato di loto, chi è scomparso in mare dopo l'ultima sacrilega sfida alla volontà degli dei), se non quella, ahimé, vana figura antica, della schiera dei colti (corporazione screditata, e del tutto marginale, se non si presta alle buffonerie del gran circo mediatico). Nessuna deità benefica accompagna Odisseo nel nuovo viaggio: non c'è traccia d'Athena, donatrice d'ulivi e maestra di civili consuetudini, soppiantata dalle Erinni del nichilismo moderno, dal cui abisso promana, con la marea di un pessimismo integrale, il singhiozzo «ermetico e dolente» della scrittura ripiegata su se stessa:

*Il tono scarno e grave, ermetico e dolente vorrebbe avere d'Ungaretti – dichiara lo scrittore in un passo emblematico per stile e valori di poetica e ideologia – o tutti i toni degli innumerevoli poeti per sciogliere, muovendo il passo come in un pàrodo sopra le lastre di una piccola piazza, contro il tufo chiaro delle case, in vista, oltre la balastrata che cinge la fontana, il forte d'Aretusa, del porto Grande e del Plemmirio, della foce dell'Anapo e del Ciane, in vista del bianco tavolato degli Iblei, sciogliere un canto di nostalgia d'emigrato a questa città della memoria sua e collettiva, a questa patria d'ognuno ch'è Siracusa, ognuno che conserva cognizione dell'umano, della civiltà più vera, della cultura. Canto di nostalgia come quello delle compagne d'Ifigenia, schiave nella Tauride di pietre e d'olivastri. Ché questa è oggi la condizione nostra, cacciati da un'umana Siracusa, dalla città che continuamente si ritrae, scivola nel passato, si fa Atene e Argo, Costantinopoli e Alessandria, che ruota attorno alla storia, alla poesia, poesia che da essa muove, ad essa va, di poeti che si chiamano Pindaro Simonide Bacchilide Virgilio Ovidio Ibn Hamdis esule a Majorca. (84)*

Nel 1998 il romanzo più recente, *Lo spasimo di Palermo*: un libro che mostra le sue credenziali e spiega i suoi misteri nelle ultime pagine. La metafora del titolo, innanzitutto, che rimanda ad una chiesa siciliana, Santa Maria dello Spasimo, per la quale Raffaello dipinse una scena di Passione: «il suo artefice le diede il nome di sgomento della Vergine e Spasimo del Mondo – In progressione andava dunque questo Spasimo, da Palermo alla Sicilia, al Mondo» (112). I presupposti ideologici:

*So Mauro che non neghi me – scrive al figlio rifugiatosi in Francia negli anni di piombo – ma tutti i padri, la mia generazione, quella che non ha fatto la guerra ma il dopoguerra, che avrebbe dovuto ricostruire, dopo il disastro, questo Paese, formare una nuova società, una civile giusta convivenza. Abbiamo fallito, prima di voi e come voi dopo, nel vostro*

*temerario azzardo (126);*

un «noi» che ci comprende tutti, vittime e complici del degrado, spettatori impotenti degli agonici sussulti e della vuota albagia di un Paese di scarsissime virtù:

*in questo Paese, in quest'accozzaglia di famiglie, questo materno confessionale di assoluzione, dove lo stato è occupato da cosche (...), dove tutti ci impegniamo, governanti e cittadini, a eludere le leggi, a delinquere, (dove) il giudice che applica le leggi ci appare come un Judex, un giustiziere insopportabile, da escludere, rimuovere. O da uccidere. (129-130)*

Le scelte formali:

*Decise di scuotersi (...) d'indagare sulla prigionia in Algeri di Cervantes (...) Sarebbe riuscito forse a scriverne, scrivere d'una realtà storica (...) fuori da ogni invenzione, finzione letteraria. Aborrisce il romanzo, questo genere scaduto, corrotto, impraticabile. Se mai ne aveva scritti, erano i suoi in una diversa lingua, dissonante, in una furia verbale ch'era finita in urlo, s'era dissolta nel silenzio. Si doleva di non avere il dono della poesia, la sua libertà, la sua purezza, la sua distanza dall'implacabile logica del mondo. Invidiava i poeti (...) - 105*

Ed ecco la soluzione di una lingua scandalosa come un parricidio (la metafora appartiene allo scrittore e alona tutte le vicende del libro): il parricidio che il protagonista potrebbe aver commesso, bambino ancora inconsapevole, oltre che il parricidio metaforico di chi rifiuta una tradizione egemone, si allontana dai sentieri più battuti:

*una lingua che fosse contraria ad ogni altra logica, fiduciosamente comunicativa, di padri o di fratelli, - confrères - più anziani, involontari complici pensavo dei responsabili del disastro sociale (127)*

Questa sensibilità «delittuosa», ostile all'accomodamento, ribelle alla sciatteria del presente, alla sua trama di turpi connivenze, genera una scrittura inconfondibile, tesa, quasi con rabbia, a incrinare il valore funzionale dell'espressione: la frase «sobbollisce», si scioglie in molecole, acquista, in certi passi esemplari, una enigmatica verticalità; mentre qua e là trova invece pace nella bonaccia di distesi endecasillabi («stendono prose piane i professori», «una corona di capelli crespi», «l'andatura sua rapida e leggera», «quest'infinito scorrer d'apparenze», ecc. ecc.), per contrarsi subito di nuovo nello spigoloso bugnato di una martellante paratassi che risuona con barocca oltranza. Le immagini forzate a vertici di suggestione tolgono trasparenza al disegno narrativo, ne appannano lo specchio, ne sfilacciano il tessuto, con sibilline aperture prospettiche verso le profondità dell'io, verso vertiginosi abissi metaforici, o sgranando un ventaglio di rimandi ai monumenti della tradizione. Si accendono così, lungo un rosario di grumi metaforici, centrifughe molecole di senso, e il testo, sia pure costantemente parallelo all'asse dell'affabulazione, lancia al lettore provocazioni ed appelli che egli non può far finta di ignorare per quanto aduso al pigro andazzo delle «storie tonde» (12). Un approdo stilistico coscientemente perseguito, è bene spiegare. Così infatti una pagina del 1997, che mette a nudo l'anima pessimistica ma combattiva di una scrittura assolutamente originale, sassolino dentro

gli ingranaggi di un'industria culturale che gira spesso, e consapevolmente a vuoto:

*Lo sperimentalismo, nella civiltà di massa, nel mondo mediatico, per la caduta di relazione fra testo linguistico e contesto situazionale, fra emittente e ricevente, sembra non possa che adottare, per quanto almeno personalmente mi riguarda, nel tentativo di superare il silenzio, moduli stilistici della poesia, riducendo, per rimanere nello spazio letterario, lo spazio comunicativo, logico o dialogico, proprio della narrazione (Di qua dal faro, 282).*

Protagonista assoluto del romanzo, io narrante e personaggio narrato è un uomo sospeso tra due mondi, una Milano sognata civile e scoperta invece «palazzo della vergogna, duomo del profitto, basilica del fanatismo e dell'intolleranza (...) stadio della merce e del messaggio» (91) e la Palermo sguaiata e criminale della speculazione, della mafia, del delitto sfacciato ed impunito («L'amata sua, odiata. Intrigo d'ogni storia, teatro di storture, iniquità, divano di potenti (...) Congiura, contagio e peste in ogni tempo» – 123). E lacerato tra due vite: quella infantile, a cavallo della guerra (emerge per teneri fiotti di ricordi: è la parte soave del romanzo, per quanto contenga l'ombra misteriosa, forse soltanto una cupa elaborazione edipica, di una parola che non ha perdonato) e l'esistenza attuale di scrittore deluso e esacerbato, che ha visto la moglie smarrirsi dentro la follia e ha perduto il figlio, transfuga a Parigi, per aver assecondato il «temerario azzardo» di una generazione disperata, succube di demagoghi che hanno condotto fino allo sbaraglio la sua idealistica voglia di cambiare. Brani di esperienza, trame che si depositano sull'ordito di ossessivi sensi di colpa: non certo generici, astrattamente «esistenzialistici», ma nati dalla consapevolezza di aver fallito il proprio compito storico, di essere stati vili, o ingenui o incapaci, di fronte alla metastasi del degrado. Male eterno d'altra parte quello che ciclicamente si riacutizza, macchia inestirpabile ed antica che si porta dentro chi nasce sopra l'Isola, «nell'assurdo della storica stortura» (89). Il libro si chiude, e più esplicito non poteva essere, con l'episodio dell'attentato a un giudice; quel difensore del diritto che Gioacchino Martinez, lo scrittore, aveva cominciato a vedere avvolto nel nero mantello dell'eroe dei suoi film giovanili: Judex il giustiziere. Figura della fantasia e del desiderio, di cui fa strazio, nella realtà vera, la disumana crudeltà degli uomini. Si completa così una circolarità (i ricordi della guerra, quindi la guerra civile dei disonesti contro la giustizia) cui dà nome, amaramente, il brevissimo proemio: «La storia è sempre uguale» (10). Presa d'atto del fallimento d'ogni programma etico e civile nel Paese delle cicliche «restaurazioni» («Cos'è successo, dio mio, cos'è successo a Gela, nell'isola nel paese in questo atroce tempo? Cos'è successo a colui che qui scrive, complice a sua volta o inconsapevole assassino? Cos'è successo a te che stai leggendo?» – aveva scritto Consolo nell'*Olivo e l'olivastro* – 81), involontario, implicito dubbio rivolto alle potenzialità critiche e illuministiche della letteratura, e punto interrogativo avanzato nei confronti di quell'estetica, al fondo adorniana e avanguardistica, di quella preziosa lingua «fossile» cui Consolo si è mantenuto, si mantiene testardamente fedele:

*Trova solo senso dire o ridire il male nel mondo invaso in ogni piega e piaga dal diluvio melmoso e indifferente di parole atone e consunte, con parole antiche o nuove, con diverso accento, di diverso cuore, intelligenza (L'olivo e l'olivastro – 77)*

## BIBLIOGRAFIA

- Tullio De Mauro, *Linguaggio e società nell'Italia d'oggi*, ERI, Torino, 1978  
Cesare Segre, *Intreccio di voci*, Einaudi, Torino, 1991  
Mario Barenghi, *Oltre il Novecento – Appunti su un decennio di narrativa (1988-1998)*, Marcos y Marcos, Milano, 1999  
Enrico Testa, *Lo stile semplice*, Einaudi, Torino, 1996  
Antonio Franchini, *Introduzione a Nottetempo, casa per casa*, in Consolo, Milano, 2000, *op. cit.*  
Franco Ferrucci, *La fine delle letterature nazionali*, in *Letteratura italiana – Il Novecento, Scenari di Fine-secolo*, a cura di Borsellino e Felici, Garzanti, Milano, 2001  
Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Einaudi, Torino, 1976  
Vincenzo Consolo, *Retablo* (1987), Mondadori, Milano, 2000  
Vincenzo Consolo, *Nottetempo, casa per casa* (1992), Mondadori, Milano, 2000  
Vincenzo Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, Mondadori, Milano, 1994  
Vincenzo Consolo, *Lo spasimo di Palermo*, Mondadori, Milano, 1998  
Vincenzo Consolo, *Di qua dal faro* (1999), Mondadori, Milano, 2001