

Rosalba Galvagno

Vincenzo Consolo

Esercizi di cronaca

A cura di Salvatore Grassia, prefazione Salvatore Silvano Nigro

Palermo

Sellerio

2013

ISBN: 88-389-2907-6

È nota l'immaginaria divisione consoliana tra una Sicilia Occidentale e una Orientale, che si duplica nella Sicilia della Storia, della Cultura, dei Lumi e nella Sicilia dell'esistenza, della natura, del mito. Naturalmente se, come voleva Sciascia, consideriamo la Sicilia una metafora, l'opposizione Occidente / Oriente, Storia/Esistenza può inglobare altre geografie e altre civiltà. Ma qui interessa la Sicilia, precisamente *L'altra Sicilia*, quella che dà il titolo all'articolo con cui si apre il recente libro che raccoglie alcune tra le numerose cronache pubblicate da Consolo su «L'Ora» di Palermo, il celebre quotidiano del pomeriggio diretto dal 1955 al 1975 dal «legendario» Vittorio Nisticò.

In *L'altra Sicilia*, un articolo del 16 maggio 1980, le due Sicilie sono contrapposte dalla prospettiva dei giornali: quelli letti dai «civili» («bandiere d'una Sicilia vecchia e immota, ignorante, supponente e prepotente») e il giornale letto dal giovane Consolo («il "mio" giornale, il giornale dell'altra Sicilia, quella vera e storica, della cultura e della speranza: "L'Ora"», p. 18).

La prima parte del volume prefato da S. Silvano Nigro e curato da Salvatore Grassia raccoglie un dossier di ben sedici articoli dedicati al Processo Vinci. A Vincenzo Consolo «L'Ora» affidò proprio la cronaca di questo processo che egli seguì con rigorosa e puntuale competenza tecnico-giuridica, ma anche con l'acuta sensibilità dello scrittore consapevole dell'ambiguità della verità effettiva così diversa rispetto a quella processuale.

Se si percorrono questi articoli ci si imbatte in numerose citazioni letterarie non a caso insorgenti nei momenti più problematici e indecidibili di «quella spessa, inestricabile e appiccicosa massa scura che è il processo contro Michele Vinci, il fattorino di Marsala accusato del triplice omicidio di Antonella Valenti e delle sorelline Virginia e Ninfa Marchese» (p. 24). E in un articolo successivo, del 1 luglio 1975, nel ribadire l'oscurità di questo secondo processo Vinci in corte d'Assise, il cronista ricorre alla metafora della 'cava oscura', che è già la prefigurazione del celeberrimo carcere a chiocciola del *Sorriso dell'ignoto marinaio*: «Fatto è, comunque, che ancora a questo punto, a pochi giorni dalla sentenza, dopo quattro anni, questo processo è ancora maledettamente oscuro e inestricabile, quando da un fatto chiaro e preciso, il rapimento delle tre bambine di Marsala da parte di Michele Vinci, in quel fatale 21 ottobre 1971, si vuole stabilire la causa del triplice omicidio, la dinamica di esso, si vuole soprattutto stabilire se è stato solo il Vinci l'autore dell'escrando delitto o se abbia avuto dei complici e quali. Questo processo diventa allora una terribile metafora, pervasa di frustrante e derisoria ironia, di quella *cava* della morte dove furono trovate le sorelline Ninfa e Virginia Marchese, cava che ha la luce al suo ingresso, alla bocca, e diventa *oscura* e insondabile man mano che ci si inoltra nel suo interno, nei suoi passaggi e nei suoi vani che si sviluppano labirinticamente. Un labirinto: è la parola. Dal quale, ogni volta che si vuole uscire, s'incontrano sempre le ambigue biforcazioni, gli ambigui enigmi. E occorre quindi una grande luce per illuminare quei meandri e poter uscirne. E questo forse lo ha avvertito l'avvocato Rossi che, durante la sua arringa, trasferendo altrove questa sensazione e rivolgendosi al pubblico ministero Ciacco Montalto, che si chiama Giangiacomo, forse in onore di Rousseau, dice: "Lei, con quel nome illuministico, non si faccia ottenebrare..."» (pp. 54-55, corsivi nostri). A proposito di questo eloquentissimo brano Salvatore Grassia rinvia nelle sue *Cronachiste peregrinazioni* alla coeva scrittura del capolavoro: «Ma alla cronaca, negli stessi mesi, è palesemente parallela la

sorvegliatissima scrittura o l'attenta revisione dei capitoli conclusivi del *Sorriso dell'ignoto marinaio*: [...]; non per l'evidenza di significative e metaforiche "coincidenze" o reciproche "interferenze" testuali (ha "chiara la bocca e scuro il fondo chiuso", nel *Sorriso*, il carcere labirintico "a forma precisa di una chiocciola" in cui saranno rinchiusi i colpevoli dell'eccidio di Alcàra Li Fusi), ma anche per la riflessione retorica e linguistica che l'uso della penna comporta per uno scrittore come Vincenzo Consolo» (pp. 237-238). Già nella cronaca precedente, dal significativo titolo *Il pozzo parla ancora più chiaro* (25 giugno 1975), il cronista si sofferma sulla cava descritta come un *locus horridus e tenebrosus*: «La cava è un orrido, una di quelle cave di tufo color dell'oro da cui qui, da secoli, si estraggono i corpi per le costruzioni. Esaurita la cava restano queste voragini, queste latomie profondissime, queste sorti di cattedrali sotterranee buie e paurose, distinguibili dalla superficie solo dalle bocche quadrate grandi come quelle di un pozzo» (p. 44). Colpisce inoltre leggere nell'*incipit* e nell'epilogo di questo stesso articolo due sorprendenti citazioni letterarie da Tomasi di Lampedusa e da Cesare Pavese.

La prima, che evoca il giardino del principe Salina, irrompe alla fine della descrizione dell'«incantevole» *locus amœnus* nel quale si trova il «pozzo maledetto»: «Sopralluogo ieri al pozzo maledetto, la cava di tufo in contrada Amabilina di Marsala, nel fondo di Giuseppe Guarrato. [...]. La campagna assolata è veramente incantevole con i suoi cipressi spartivento, le altissime palme che zampillano di verde come fontane, il fiore dell'agave che si staglia come un candelabro, i fichidindia, i cespugli di saggina. Il giardino del Guarrato, poi, con la sua terra rossa, gli aranci e i limoni, gli alberi di prugne, di ulivi, di mele cotogne, i fiori rossi dei melograni e quelli dallo stesso profumo degli oleandri, è proprio un giardino nel senso vero, un giardino d'Arabia. Bello, ma avvelenato dal funesto, dalla presenza, come nel giardino del principe Salina, della morte, del cadavere. E qui si è alla presenza di due cadaveri di innocenti creature, tenere come fiori di zagara, quelli di Ninfa e Virginia Marchese» (pp. 43-44). La citazione di *Paesi tuoi* alla fine del pezzo, assimila invece la natura del paesaggio pavesiano all'alienazione della vittima: «Fuori dal cancello e dal muro di cinta del fondo Guarrato, c'è gente che guarda, gente della contrada Amabilina. Sono muratori che lavorano al vicino cantiere, donne di casa, contadini. Hanno visi puliti, onesti, pieni di umanità. Non sembrano questi luoghi così chiari inquietanti e insidiosi, come possono essere, per esempio, piene di ombre e foschie, le colline piemontesi di *Paesi tuoi* di Pavese, dove la violenza sorda, ottusa esplose improvvisa nel contadino alienato. Qui, quando c'è violenza, essa viene, con lucidità e calcolo, quasi sempre, dettata da altre ragioni. Ma resta il fatto che qui, in questo che sembra un Eden, un giardino d'Arabia, sono state bestialmente e terribilmente uccise tre bambine» (pp. 46-47).

La violenza, uno dei temi così drammaticamente al centro della scrittura di Consolo, trova già in queste cronache quell'interrogazione che resterà costante in tutta l'opera successiva. E la violenza, il dolore e perfino il linguaggio possono essere 'patinati', 'estraneati', come si legge nell'articolo del 30 giugno 1975, che comincia con una incredibile descrizione, meno giornalistica che letteraria in verità, dei capelli e del ritratto del Vinci: «Il barbiere del carcere di San Giuliano deve essere innocentista (relativamente all'uccisione delle tre bambine, ché per altro le colpe vengono riconosciute) se ha tagliato i capelli al Vinci in un modo assai accurato e "civile", senza quella sprezzante approssimazione, quelle "scale" e sforbiciate che presentano di solito le teste dei reclusi, dei ricoverati in ospedali o dei bambini degli orfanotrofi. E il Vinci si è presentato l'altro ieri in aula con l'aria in ordine e pulita che accentuava di più quel suo aspetto di omino devitalizzato e incolore, di sagrestano mistico o di pignolo agugliatore. Anche Leonardo Valenti, il padre di Antonella, è apparso tosato e a nuovo. E anche gli altri, protagonisti e comparse di questo processo. Sarà stato per un inconsapevole atteggiarsi di fronte a questa che si presenta come la settimana più importante del processo, quella delle arringhe, delle requisitorie finali e della sentenza. Sono le contraddizioni della vita: abitudini, forme che nonostante tutto riemergono nel tentativo di colmare e *patinare* le lacerazioni, le spaccature che i drammi, le tragedie aprono improvvisamente nel nostro quotidiano. E non solo nell'aspetto e negli atteggiamenti sembrano tutti *estranearsi* dal "fatto", ma anche nel parlare, nel *linguaggio*. Dice, per esempio, un avvocato, in attesa che entri la Corte, riferendosi al

sopralluogo alla cava della morte di contrada Amabilina dei giorni scorsi: “Quella discesa nel pozzo mi ha ucciso. Mi sono preso un raffreddore”. E non si accorge, l’avvocato, dell’*enfasi* che c’è, qui più che mai, in questo suo modo di dire, del *retorico* che è sempre nel nostro parlare quotidiano» (pp. 48-49, corsivi nostri). Proprio quest’ultima riflessione getta una provvida luce su un punto assai problematico della complessa poetica di Vincenzo Consolo, soggetta, a causa della sua intrinseca indecidibilità, a inevitabili fraintendimenti soprattutto per quel che riguarda la cosiddetta ‘impostura’ o ‘mistificazione’ della scrittura letteraria. Ora, in questo preciso frammento di cronaca, l’attacco non è rivolto contro la scrittura letteraria intesa da Consolo come scrittura eminentemente poetica (quella che sarà al cuore della ricerca e della pratica dello Scrittore, scrittura per eccellenza palinsestica e letteratissima come è stato ampiamente documentato dalla critica, come ad esempio nel recente saggio di Salvatore Grassia. *La ricreazione della mente. Una lettura del «Sorriso dell’ignoto marinaio»*, Sellerio, Palermo 2011), ma contro il finto linguaggio letterario, enfatico e retorico e pertanto estraneo al fatto, cioè inautentico e impoetico. La distinzione profonda dunque, formale e non semantica (tematica), quanto all’etica e alla pratica della Scrittura poetica, ma anche quanto all’etica e al rigore della scrittura cronachistica, non oppone la cronaca (e quindi la Storia) alla letteratura (Poesia), oppone piuttosto la parola/scrittura inautentica (letteraria e retorica in senso dispregiativo) alla parola/scrittura autentica (poetica in senso forte: sperimentale). Per Consolo la via obbligata verso la parola vera sarà quella del palinsesto, della riscrittura, della citazione, cioè di un intertesto che copre quasi l’intera superficie del testo fino a produrne uno assolutamente autentico, ambiguo e indecidibile, così come spesso ambigua e indecidibile è la verità. Ancora un esempio di questo procedimento con al centro di nuovo il famigerato pozzo, e che fa qui dialogare la parola con l’immagine, altra via intertestuale mirabilmente perseguita da Consolo: «Quando si dice il destino dei nomi. L’antico nome di Marsala, Lilibeo, una delle tre punte della Trinacria, si riferisce forse a quel pozzo dove dimorava la sibilla e che Jean Hoüel disegnò magistralmente in sezione durante il suo viaggio del 1785. Pozzo che è sì della sibilla, madre e grembo primigenio, decifratrice di enigmi e misteri e oracolo di futuri destini, ma pozzo anche che ha in sé l’idea benigna dell’acqua assieme all’idea maligna della caduta e della morte, del ritorno alla terra. // E un pozzo è al centro del caso di Marsala, «il pozzo di contrada Amabilina (nome con dentro l’amore e rivoltatosi oggi in violenza e morte), dove sono stati trovati i cadaveri di Ninfa e Virginia Marchese» (cronaca del 4 luglio 1975, p. 62). Si può leggere ancora, in un’altra preziosa cronachetta un brano estremamente illuminante e al contempo assai contraddittorio sulla verità: «La verità? Una donna velata che dice: “Sono quella che voi credete che io sia”. Una categoria relativa, secondo Pirandello. Nel teatro, che è forma, convenzione che assume la vita. E così dunque anche nella vita? Certo. Nella vita come contesto esistenziale. E da qui il conflitto, il dramma, la lotta, la violenza di ciascuno per imporre agli altri la propria verità. // Ma nel contesto giuridico, che dell’esistenza assume il suo accadere storico, il suo concretizzarsi in azioni, in fatti rilevanti rispetto alle leggi, informate a principi, a categorie assolute, si può parlare ancora di relatività? E dunque il nodo è lì, nella realtà storica che, assunta e incanalata nelle forme di un processo giuridico, diventa “verità assoluta”. Quindi il dramma, la lotta in ogni processo per far coincidere la realtà con la verità. [...] // Lotta, dicevamo, dramma nel processo: specie quando la realtà storica che si vuole giudicare non è chiara, univoca, lampante. E mai, come in questo processo per i fatti di Marsala, la realtà è apparsa così velata, equivoca, distorta, occulta e insondabile» (pp. 79-80).

Della seconda parte di questi *Esercizi di cronaca*, che raccoglie quattro «Conversazioni», importa segnalare il pezzo davvero kafkiano del 13 agosto 1975, *Pensioni e miserie che non vanno in vacanza*, dove ricorre, tra l’altro, una delle figure privilegiate del poeta, l’enumerazione, qui ironicamente adibita, e ordinata, come accadrà nel celebre capitolo settimo del *Sorriso dell’ignoto marinaio*, secondo le stazioni di una *Via Crucis*: «La salvezza di questa umanità si svolge a balze, a tappe, per i sei piani dell’edificio e per le stazioni dei vari sportelli, come in una *Via Crucis* o in una salita del purgatorio verso il paradiso. // “Pensioni vecchiaia lavoratori dipendenti, Pensioni sociali, Convenzioni internazionali, Pensioni lavoratori autonomi, coltivatori diretti, artigiani, commercianti; Ufficio ricorsi; Tessere assicurative, emissione e rinnovo; Collaboratori familiari;

Disoccupazione agricola; Indennità di disoccupazione non agricola; Riversibilità; Pensioni maturate e non rimosse...». Questi sono gli sportelli, le stazioni dei sei piani» (p. 122).

Tra il '68 e il '69, si legge nelle *Cronachistiche peregrinazioni* di Salvatore Grassia, Consolo terrà su «L'Ora» «una sua rubrica di annotazioni, “Fuori casa”, un piccolo gioiello di giornalismo che diventa letteratura, interrotta purtroppo dalla decisione di andarsene a Milano» (p. 227). E proprio il montaliano *Fuori casa* dà il titolo all'*Appendice* del nostro volume, la quale comprende alcuni splendidi articoli dall'esilio milanese di Consolo, come *L'arabo di Caropepe* del 3 febbraio 1969, che si chiude con un commovente accenno a De Roberto: «E, prima che me ne vada, Manusé, l'arabo di Caropepe, con gesto da gran signore, mi regala un libro. È *La sorte* di Federico De Roberto, un'edizione del 1881. Il libro reca scritto, sul risvolto della copertina: // Dello stesso autore: // PROCESSI VERBALI // L'ILLUSIONE // Di prossima pubblicazione: // I VICERÉ» (pp. 194-195). Oppure un pezzo del 10 marzo 1969, *La paura di Milano*, che si apre con un'altra ironica e divertentissima enumerazione, la figura feticcio di Consolo: «"Albert – Madame Tina – Abradir – Ales – Agnello – Amilloni – Helen – Madame Assabes – Dona Ines – Edy – Egeria – Eterno Natalina – Felli – Giuseppe – Madame Iside – Mustafà Scappini – Mary – Miarka – Max Mayor – Locatelli – Maria Prevosto – Colomba Macecchini Tarenzi – Sabina – Osiride – Saba...».

Se apri un giornale di Milano, in un qualsiasi giorno, vi trovi questi o simili annunci economici. Sono di veggenti, astrologi, medium, chiromanti, telepati, spiritisti, cartomanti, psicografologi, lettori di mani, guaritori, caffèomanti, ultramedianici, tranceopati, cosmobiologi, astro veggenti, piroveggenti... Specialisti, insomma, dell'occulto. E poi: tutti autorizzati, diplomati, premiati con medaglie d'oro, sono massimamente fidati, discreti, segreti; sono consiglieri e guide, indispensabili aiuti per affari, amori, salute...» (p. 205). Tanto basti per gustare la portentosa figura dell'enumerazione, che attraversa composta e imperturbabile non pochi di questi esercizi di cronaca.

Nella sua *Prefazione* S. Silvano Nigro ricostruisce l'origine montaliana del titolo e dell'ispirazione dei «Fuori casa» rintracciandone la risonanza, «una lucetta montaliana», fin ne *L'olivo e l'olivastro* a dimostrazione, tra l'altro, della ripresa e della rimodulazione da parte dello scrittore di tante sue pagine riusate e reinvestite come delle tessere già lavorate e pronte per ulteriori nuovi mosaici. Una pratica questa così particolare allo scrittore messa in luce dallo stesso Nigro e da Miguel Ángel Cuevas nel recente Convegno tenutosi a Catania (20 marzo 2013): *Diverso è lo scrivere. Scrittura poetica dell'impegno in Vincenzo Consolo*.

Leggiamo dalla *Prefazione* di Nigro: «Si apre, il capitolo diciassettesimo e ultimo dell'odissiaco *L'olivo e l'olivastro* (1994) di Consolo, con una pagina dentro la quale si accende e subito si spegne una lucetta montaliana: “Viaggiatore solitario per un itinerario di conoscenza e amore, lungo sentieri di storia, andò vagando in un'estate lontana nella Valle del Belice...Lasciò poi nell'inverno la Sicilia dove sembrava non dovesse più esserci storia, speranza. A Milano lo raggiunse la notizia del terremoto nella Valle del suo viaggio, dei morti, della distruzione di tutti i paesi. Vide arrivare i profughi alla Centrale, vecchi donne, uomini bambini, muti, pallidi, di dolore infinito e il terrore ancora negli occhi”. Il passo d'entrata nei bagliori d'oro di una stagione di memoria, qui, a capo di pagina, di questo Ulisse siciliano per metà omerico e per metà dantesco, riprende quello di Montale che si dava targa di *Viaggiatore solitario* nel titolo di una delle corrispondenze dall'estero da lui raccolte in *Fuori di casa* del 1969. E dal libro di Montale, Vincenzo Consolo, “emigrante mai rassegnato”, come ebbe a definirlo il direttore del giornale palermitano «L'Ora», Vittorio Nisticò, aveva declinato l'intestazione della rubrica di asciutte e accorate cronache «fuori casa» inviate al quotidiano di Palermo, dall'“estero” milanese, negli anni 1968-1969. Secondo un preciso disegno, nell'ordine della narrazione, una scelta di tali cronache e noterelle, che hanno moti di racconto, andò ad arredare il vestibolo, il capitolo primo, de *L'olivo e l'olivastro*» (pp. 9-10).

La pubblicazione di questi *Esercizi di cronaca* che sono e che soprattutto diverranno dei veri e propri *Esercizi di stile*, come l'ironico calco del titolo sui celebri *Exercices de style* (1947) di Raimond Queneau lascia trapelare, è dunque preziosa perché permette di penetrare nell'officina di Consolo prima e durante la composizione del capolavoro, colmando così quell'apparente vuoto di

scrittura tra *La ferita dell'Aprile* (1963) e *Il Sorriso dell'ignoto Marinaio* (1976) e illuminando anche da una prospettiva filologico-genetica e testuale l'originalissima arte aracnea e mosaica dello scrittore che tesse e colora la sua tela attraverso quelle che Roland Barthes ebbe a definire con estrema precisione le «transformations tautologiques du discours», come è già ampiamente documentato da queste cronache siculo-milanesi dello scrittore di Sant'Agata di Militello, e puntualmente illustrato nella prefazione di Nigro («*L'Ora di Consolo*», pp.9-13) e nelle *Cronachiste peregrinazioni* di Grassia.