

Dario Stazzone

Vincenzo Consolo: scrittura, memoria e intenzionalità

Uno dei romanzi più complessi di Vincenzo Consolo, *Lo Spasimo di Palermo*, fin dall'esergo denuncia la difficoltà di parola con cui si confronta lo scrittore, lo sforzo prometeico del significare:

Corifera: Rivela tutto, grida il tuo racconto...

Prometeo: Il racconto è dolore, ma anche il silenzio è dolore...

L'epigrafe, vera e propria soglia al testo, è tratta dal *Prometeo incatenato* di Eschilo. Confacente ai nuclei tematici consoliani, essa introduce alla sua scrittura palinsestica e ne denuncia il rovello della parola. Per l'autore del *Sorriso dell'ignoto marinaio*, la scrittura sembra configurarsi come una lotta continua contro il rischio dell'afasia e una crisi di senso che investe le stesse parole. Non a caso il personaggio principale del romanzo, ispirato alla tragedia di via D'Amelio, lo scrittore Gioacchino Martinez, è vittima di un rapporto tormentato col suo mestiere:

Chiese al padre se scriveva.

«Nulla» disse. «Ho assoluta ripugnanza, in questo stordimento, nell'angoscia mia e generale».

«Altri riescono, e assai felicemente... il castoro ligure, il romano indifferente, l'amaro tuo amico siciliano...»

«Hanno la forza, loro, della ragione, la chiarezza, la geometria civile dei francesi. Meno, meno talento, e poi mi perdo nel ristagno dell'affetto, l'opacità del lessico, la vanità del suono...»¹

Più volte Consolo ha denunciato l'incapacità comunicativa di un lessico violentemente omologato e la personale difficoltà di dire: di questo disagio il personaggio commutatore de *Lo spasimo di Palermo* si fa testimone paradigmatico. Ma scrivere rimane una necessità insopprimibile, strettamente connessa alla necessità di trovare una parola umanizzante, di non cedere al «grumo di dolore» che paralizza. È difficile rintracciare nel *corpus* consoliano una connotazione positiva del sostantivo «silenzio». Esso è inteso, volta per volta, come caduta del *logos*, come rappresentazione di una condizione disumana e di pietrificazione. L'impossibilità di dire è segno di quell'«imbestiarsi», lemma di originaria attestazione dantesca, cui fa cenno il romanzo *Nottetempo, casa per casa*.²

Consolo denuncia anche l'omologazione linguistica dell'italiano contemporaneo, divenuto un'«orrenda lingua», impraticabile e impoverita. A questa latitudine il pensiero dello scrittore, espresso in una molteplicità di interviste e dichiarazioni,

¹ V. Consolo, *Lo Spasimo di Palermo*, Milano, Mondadori, 1998, p. 88.

² Il predicato «imbestiare» occorre in Dante, XXVI Canto del Purgatorio, con riferimento a Pasifae, «colei che s'imbestiò ne le 'mbestiate schegge»; il dantismo è presente in forma sostantivata, «l'imbestiarsi», anche in *Nottetempo, casa per casa*, Milano, Mondadori, 2005, p. 110. L'imbestiarsi, la pietrificazione, la metamorfosi discendente e la licantropia sono temi centrali del romanzo: cfr. R. Galvagno, *Destino di una metamorfosi nel romanzo Nottetempo, casa per casa di Vincenzo Consolo*, in AA.VV. *Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo*, a cura di E. Papa, Siracusa, 2-3 maggio 2003, Lecce, Manni, 2004, pp. 23-58.

rappresenta evidenti tangenze con le note sociolinguistiche del Pasolini di *Empirismo eretico* e con la «nuova questione della lingua» intensamente discussa nel corso degli anni Sessanta.³ Tra le tante interviste dello scrittore valga per tutte quella concessa all'IMES nel 1993, pubblicata col titolo *Fuga dall'Etna*:

Nessuna nuova koiné è sorta, lo sappiamo, ma una superkoiné, una sopra-lingua, un nuovo italiano generato dal nuovo assetto economico e sociale e imposto dai media, quell'italiano tecnologico-aziendale che ha studiato e illustrato Pasolini nel 1964 in *Nuove questioni linguistiche* (ora in *Empirismo eretico*). Trovandomi dunque nel momento del grande passaggio, ho sentito la necessità di conservare la memoria del mondo finito, trapassato. Questa credo che sia la funzione della letteratura, quella di memorare. [...] Non si può scrivere sulla frattura, sulla cancellazione, sul vuoto. Da qui nasce forse la mia necessità di riesumare un certo patrimonio lessicale, di nominare gli oggetti, di evocare personaggi emblematici di quel mondo scomparso. Il poeta-etnologo Antonino Uccello è il personaggio centrale e simbolico de *Le pietre di Pantalica*. L'uomo che materialmente (e l'avverbio qui prende una doppia significazione) ha fatto, raccogliendo gli oggetti buttati via dai contadini, custodendoli in un museo, il museo della memoria, ciò che dovrebbe fare sulla pagina lo scrittore.⁴

Consolo si identifica dunque col lavoro dell'etnologo Antonino Uccello, alla cui ricerca sono dedicate pagine vibranti ne *Le pietre di Pantalica*.⁵ Ma c'è nello scrittore una più profonda consapevolezza teorica che si pone al di là dell'intenzionale e personale recupero memoriale. È la coscienza della costituzione palinsestica della scrittura che sostanzia e giustifica i continui rinvii intertestuali, l'abile costruito di tarsie citatorie che strutturano i suoi romanzi. Riflettendo sull'opera esordiale, *La ferita dell'aprile*, pubblicata nella collana «Il Tornasole» di Gallo e Sereni, collana caratterizzata da una forte vocazione allo sperimentalismo, Consolo afferma che la sua ricerca è improntata ad una «plurivocità» letteraria oppositiva alla violenza del «codice linguistico imposto». Ma le idee dello scrittore, prima ancora che nella rappresentazione della sua intenzionalità, poggiano sulla convinzione che non vi sia innocenza in arte, dal momento che ogni scrittura si configura, in buona parte, come riscrittura:

Avevo letto Gadda, avevo letto le sperimentazioni pasoliniane di *Ragazzi di vita* e di *Una vita violenta*. In letteratura non si è mai innocenti. Non credo nell'innocenza in arte. Bisogna aver consapevolezza di quello che è avvenuto prima di noi e intorno a noi, bisogna sapere da dove si parte e dove si vuole andare. Ritenevo che fosse conclusa la stagione del cosiddetto neorealismo e avevo l'ambizione di andare un po' oltre quell'esperienza. Mi sono trovato così fatalmente nel solco sperimentale di Gadda e

³ Cfr. P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, con un saggio di C. Segre, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1245-1270. Per il rapporto Consolo-Pasolini si legga F. Gioviale, *L'isola senza licanropi*, in Id., *L'arcaico futuro. Itinerari epico-lyrici*, Catania, Giuseppe Maimone, 1992, pp. 165-178.

⁴ V. Consolo, *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Roma, Donzelli, 1993, pp. 27-28.

⁵ V. Consolo, *La casa di Icaro*, in Id., *Le pietre di Pantalica*, Milano, Mondadori, 2009, introduzione di G. Turchetta, pp. 119-127. Il titolo consoliano ripropone quello del libro di A. Uccello, *La casa di Icaro*, a cura di S. S. Nigro, prefazione di C. Muscetta, con una lettera inedita di Valeri e disegni originali di Bignotti, Canzoneri, Treccani e Zancanaro, Catania, Pellicanolibri, 1980. In un racconto intitolato *I nostri Natali ormai sepolti*, apparso in AA.VV., *Cantata di Natale. Racconti per venticinque notti di attesa*, Milano, San Paolo, 2001, pp. 83-89, Consolo descrive così Uccello: «Ah Antonino, sparpigliato, rapace di memorie, tu che fiutasti per primo la tempesta, l'alluvione, e quella tua casa alta dei venti e degli spiriti trasformasti in teca d'osso, in reliquiario d'un mondo trapassato. Sotto un vetro sono ormai sigillati i nostri Natali, tutte le feste della nostra vita».

Pasolini, di D'Arrigo e Mastronardi, anche. Non era ancora apparso all'orizzonte il Gruppo '63, dal quale in ogni caso mi avrebbe tenuto ben lontano un forte senso di appartenenza alla tradizione letteraria, una vera spinta oppositiva, la consapevolezza che le cancellazioni, gli azzeramenti avanguardistici, la loro impraticabilità linguistica, che si può rovesciare nel conservatorismo più bieco, sono speculari all'impraticabilità linguistica o all'afasia del potere. La nuova lingua italiana, tecnologico-aziendale-democristiana era uguale a quella del Gruppo '63.

Nel solco della sperimentazione linguistica di Gadda e Pasolini dicevo. Senza dimenticare il solco per me più congeniale di Verga. La mia sperimentazione però non andava verso la verghiana irradiazione dialettale del codice toscano né verso la digressione dialettal-gergale di Pasolini o la deflagrazione polifonica di Gadda, ma verso un impasto linguistico e una «plurivocità», come poi l'avrebbe chiamata Cesare Segre, che mi permettevano di non adottare il codice linguistico imposto. Tutto questo mi era permesso dall'argomento del racconto: corale, di personaggi adolescenti (l'adolescenza è la stagione trasgressiva ed inventiva per eccellenza).⁶

Le affermazioni consoliane ricordano da vicino quanto scriveva Julia Kristeva nel suo *Σημειωτική*: «Ogni testo si costituisce come un mosaico di citazioni, ogni testo è assorbimento e trasformazione di un altro testo».⁷ Il reperimento di una parola non cristallizzata che sia ancora capace di significare e il desiderio di sottrarsi all'*inopia* della lingua mediatica animano e giustificano il peculiare taglio linguistico, l'estenuante lavoro fonetico, i recuperi letterari di un autore che ironicamente si rappresenta perso nell'«opacità del lessico», nella «vanità del suono».⁸ Vista da questa specola ben si comprende la proliferazione di senso che segna la scrittura del siciliano: una scrittura che nel tratto sintagmatico accondiscende a cadenze liriche, alla realizzazione di gabbie timbriche, alla centralità del significante ritmico; nel tratto paradigmatico si fa tessitura intertestuale ricca di rinvii letterari e pittorici. È insomma nello scavo diacronico che va rintracciata quella cifra stilistica che Zanzotto avrebbe definito dell'«oltranza», ossia dell'accumulazione di significati e dell'articolata dilatazione di senso.

La recente pubblicazione in silloge dei racconti di Consolo da parte di Nicolò Messina permette di apprezzare diversi scorci metaletterari dissolti nel corpo della narrazione.⁹ Nella raccolta *La mia isola è Las Vegas* si distingue il racconto intitolato *Un giorno come gli altri*, originariamente apparso su «Il Messaggero» del 17 luglio 1980. In esso, accennando alla differenza che Alberto Moravia poneva tra artisti e intellettuali, l'autore afferma il dualismo tra *scrivere* e *narrare*. Per Consolo *scrivere* significa darsi all'impulso immediato della denuncia, del prendere posizione (si tratta dunque di una scrittura che nasce dalla tensione civile e, nel senso più ampio,

⁶ V. Consolo, *Fuga dall'Etna*, cit., pp. 15-16.

⁷ J. Kristeva, *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris 1969, trad. it. *Σημειωτική. Ricerche per una semanalisi*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 121.

⁸ Per il lavoro linguistico di Consolo, il recupero di termini improntati a forte letterarietà e di termini dialettali di origine gallo-italica, cfr. il fondamentale saggio di S. Trovato, *Valori e funzioni del sanfratellano nel pastiche linguistico consoliano del «Sorriso dell'ignoto marinaio» e di «Lunaria»*, in *Dialetto e letteratura* a cura di G. Gulino ed E. Scuderi, Pachino 1989 (Atti del secondo convegno di studi sul dialetto siciliano, Pachino, 28 e 29 aprile 1987), pp. 113-144, e cfr. anche il recente studio di G. Alvino, *La parola verticale. Pizzuto, Consolo, Bufalino*, Napoli, Loffredo, 2012.

⁹ Cfr. V. Consolo, *La mia isola è Las Vegas*, a cura di N. Messina, Milano, Mondadori, 2012. Tra i racconti che contengono riflessioni metaletterarie è da segnalare l'ironico *Si è «confondata»?*, apparso per la prima volta ne «La Stampa» del 30 ottobre 1977, poi in V. Consolo, *La mia isola è Las Vegas*, cit., pp. 62-63.

politica), mentre il *narrare* è operazione più complessa che deve necessariamente attingere alla memoria. In vero i due termini non sono sempre contrapposti, la scelta tra essi non è facile e non mancano momenti in cui l'uno si sovrappone o si confonde con l'altro:

È che il narrare, operazione che attinge quasi sempre alla memoria, a quella lenta sedimentazione su cui gemina la memoria, è sempre un'operazione vecchia arretrata regressiva. Diverso è lo scrivere, lo scrivere, per esempio, questa cronaca di una giornata della mia vita il 15 maggio del 1979: mera operazione di scrittura, impoetica, estranea alla memoria, che è madre della poesia, come si dice. E allora è questo il dilemma, se bisogna scrivere o narrare. Con lo scrivere si può forse cambiare il mondo, con il narrare non si può, perché il narrare è rappresentare il mondo, cioè ricrearne un altro sulla carta. Grande peccato che merita una pena, come quella dantesca degli indovini, dei maghi, degli stregoni:

Come 'l viso mi scese in lor più basso
mirabilmente apparve esser travolto
ciascun tra 'l mento e 'l principio del casso;
ché da le reni era tornato 'l volto,
ed in dietro venir li convenìa,
perché 'l veder dinanzi era lor tolto.

Ed anche «di maschio in femmina» diviene, come Tiresia, il narratore [...]. Però il narratore dalla testa stravolta e procedente a ritroso, da quel mago che è, può fare dei salti mortali, volare e cadere più avanti dello scrittore, anticiparlo... Questo salto mortale si chiama metafora.¹⁰

La narrazione, dunque, è figlia di Mnemosine, come per Dante, nel prologo della prima cantica della *Commedia*, lo era il cimento di ritrarre «la guerra sì del cammino e sì de la pietate». La citazione di lemmi, sintagmi e, in alcuni casi, intere terzine dantesche occorre spesso nell'opera consoliana: non a caso nelle chiose sulla coppia oppositiva *scrivere/narrare* torna la memoria del XX canto dell'*Inferno*, della Bolgia dove gli indovini, fraudolenti contro chi non si fida, hanno il capo totalmente volto all'indietro e sono costretti a camminare retrocedendo. Per Consolo la sorte dello scrittore è simile a quella dell'indovino dantesco (o, se si vuole, a quella dell'*Angelus Novus* di Walter Benjamin, che per avanzare deve necessariamente guardare indietro), ma è nelle sue possibilità quella di antivedere, di andare oltre le apparenze, di ricreare e interpretare il mondo nella *fictio* letteraria e nell'uso della metafora. Questa come molte altre pagine vergate dall'autore di *Retablo* definiscono la letteratura nelle sue valenze ambigue ed anfibologiche.

Il romanzo che rappresenta paradigmaticamente il sovrapporsi tra lo *scrivere* e il *narrare*, che nasce da *indignatio* civile trasformandosi tuttavia in un raffinato affresco letterario è *Lo Spasimo di Palermo*, nato dallo sdegno suscitato dall'uccisione di Paolo Borsellino. L'attentato contro il magistrato che, a fianco degli altri componenti del *pool* palermitano, aveva acceso forti speranze in Sicilia, è trasfigurato attraverso un sapiente costruito intertestuale che va dai riferimenti pittorici e letterari a quelli filmici e musicali, dando corpo, nella fertile

¹⁰ V. Consolo, *Un giorno come gli altri*, in Id., *La mia isola è Las Vegas*, cit., pp. 92-93.

contaminazione dei codici, ad un fittissimo simbolismo cristologico e martirologico.¹¹ Si tratta di un'opera non sempre perfettamente equilibrata nelle articolazioni tematiche che la compongono, ma forse proprio in essa si apprezza lo sforzo dello scrittore, la riaffermazione dell'importanza del dire espressa anche *per viam negationis*, proprio mentre se ne denuncia la difficoltà e, in alcuni momenti, persino l'inutilità.

Nella «biblioteca mentale» dello scrittore necessaria alla particolare tessitura della sua opera, in quello che Wolfgang Iser avrebbe chiamato il suo repertorio, sono presenti sia riferimenti letterari che figurativi. Alcuni anni fa Consolo, interrogato da Giuseppe Traina sul rapporto tra testo letterario e testo pittorico, ha dato una risposta che tocca un nodo teorico ben conosciuto agli studiosi di semiotica, la differenza tra lo svolgimento temporale del significante linguistico e lo svolgimento spaziale del significante iconico. La compresenza dei codici risponde, per l'autore, ad un'esigenza personale di equilibrio:

Credo che ci sia un bisogno di equilibrio tra suono e immagine, come una sorta di compenso, perché il suono vive nel tempo, invece la visualità vive nello spazio. Cerco di riequilibrare il tempo con lo spazio, il suono con l'immagine. Poi sono stati motivi d'ispirazione, di guida, le citazioni iconografiche di Antonello da Messina o di Raffaello. In *Retablo* c'è l'esplicitazione dell'esigenza della citazione iconografica: il «retablo» appartiene alla pittura ma è anche «teatro», come nell'intermezzo di Cervantes.¹²

La volontà di dosare spazialità e temporalità, citazioni letterarie e iconiche è evidente nei romanzi consoliani fin dalla soglia paratestuale del titolo, che generalmente allude ad opere pittoriche: *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, com'è noto, fa riferimento al ritratto virile d'ignoto di Antonello da Messina del Museo Mandralisca di Cefalù; *Retablo* allude ai polittici delle chiese iberiche; *Lo Spasimo di Palermo* evoca un dipinto raffaellesco conservato un tempo presso la chiesa palermitana di Santa Maria dello Spasimo e oggi al museo madrilenio del Prado. L'orchestrazione plurima, la prosa dai timbri lirici, la risemantizzazione del precedente pittorico, lo spessore della memoria sono caratteristiche della scrittura attraverso cui Consolo si è confrontato con le cogenze della storia, dal romanzo esordiale *La ferita dell'aprile* che colloca la narrazione sullo sfondo delle elezioni del 1948 al *Sorriso dell'ignoto marinaio*, relativo alla vicenda risorgimentale ed alla strage di Alcara Li Fusi, da *Nottetempo, casa per casa*, che evoca gli anni dell'affermazione del fascismo, a *Lo Spasimo di Palermo*, che narra di una strage di mafia. Una successione di *vulnera* storici che lo scrittore non esita a rappresentare, credendo ancora nel valore tetico della parola e dell'immagine, nella necessità della memoria.

¹¹ Mi permetto di citare, in merito, D. Stazzone, *Testi e intertesti in Vincenzo Consolo: Lo Spasimo di Palermo*, ne *La rappresentazione allo specchio. Testo letterario e testo pittorico*, a cura di F. Cattani e D. Meneghelli, premessa generale di S. Albertazzi, M. Cometa, M. Fusillo, Roma, Meltemi, 2008, pp. 183-201.

¹² G. Traina, *Colloquio con Vincenzo Consolo*, in Id., *Vincenzo Consolo*, Fiesole (FI), Edizioni Cadmo, 2001, p. 130.