

Narratori italiani

L'umano e l'inumano nascono dallo stesso ceppo

di Massimo Onofri

VINCENZO CONSOLO, *L'olivo e l'olivastro*, Mondadori, Milano 1994, pp. 154, Lit 27.000.

Il bel libro-intervista di Consolo *Fuga dall'Etna*, apparso nel 1993 per Donzelli, si chiude con queste parole: "Mi sono sempre sforzato di essere laico, di sfuggire, nella vita, nell'opera, ai miti. La letteratura per me, ripeto ancora, è il romanzo storico-metaforico. E poiché la storia è ideologia, come insegna Edward Carr, credo nel romanzo ideologico..., cioè nel romanzo critico". Questa del romanzo storico-metaforico, del romanzo critico, testimoniata a partire da *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976) fino alle pagine corrusche di *Nottetempo, casa per casa* (1992), a cui aggiungiamo gli amari divertimenti di *Neró metallico* (1994) ci pare la variante arrecata da Consolo al corpo di un singolare platonismo intellettuale, tutto siciliano, secondo cui la letteratura può intendersi come costellazione di archetipi, alla luce della quale i fatti umani sembrano rivelarsi nella loro verità.

Si tratta di un'attitudine intellettuale, all'incrocio di memoria e profezia, che induceva Borgese, nel suo purtroppo dimenticato *Poetica dell'unità* (1934), a definire la poesia come "sistema di tangenti sulla curva dell'essere", a ritenere il genere romanzo più storico della storia stessa. Quell'attitudine che consentiva allo Sciascia di *Cruciverba* (1983) di ipotizzare una ciclica e siderale vicenda letteraria, dentro la quale le opere del passato splendano, si eclissano, tornano a splendere, in una diversa luce di verità. La stessa attitudine che ha prodotto nell'isola quella controscoria d'Italia letteraria e civile, scritta quasi in concorrenza con la grande storiografia italiana, e capace di assumere la Sicilia a pietra dello scandalo della mancata democratizzazione del paese, una controscoria che, per stare al solo Novecento, ha avuto come suoi capitoli *I vecchi e i giovani* (1913) di Pirandello, *Rubè* (1921) di Borgese, *Gli anni perduti* (1941) di Brancati, *Gli zii di Sicilia* (1961) di Sciascia. Entro questo orizzonte, Consolo si è guadagnato una posizione originale, la quale sta già nella scelta, quasi drammatica, di una scrittura insieme credula e disincantata, quella che si nutre di miti, ma sempre assumendoli al vaglio di una laicità non arresa alle menzogne del Potere. C'è in Consolo, insomma, il coraggio di parlare ancora di ideologie, quando molti intellettuali italiani, spesso in cattiva

fedede, ne dichiarano la morte, e col terrore che la morte delle ideologie possa implicare, nella logica dei media, anche quella delle idee. Ma c'è, soprattutto, la convinzione che nel "romanzo storico-metaforico" la critica alle ideologie del Potere si giochi sul piano della lingua, una lingua plus-comunicativa se non anti-comunicativa, orientata verso l'alto della grande tra-

dizione letteraria o verso il basso del dialetto, ma mai al livello di un linguaggio colloquiale coincidente con quello televisivo. Cosa che avvicina Consolo assai più a poeti come Zanzotto, che non a tanti romanzieri coevi dalla lingua snella e dal pensiero grosso. *L'olivo e l'olivastro*, che toglie il titolo da una citazione dell'*Odissea* posta in epigrafe, a significare come "il

selvatico e il coltivato", l'umano e l'inumano, nascono da uno stesso ceppo, è un libro che, nel contempo, ricapitola e complica il cammino sin qui percorso dallo scrittore. Cerchiamo di spiegare il perché. Siamo a Gibellina, subito dopo il terremoto, quando il protagonista, un ventitreenne che somiglia a Consolo, parte per la Lombardia. È suo l'occhio del ritorno,

quello attraverso cui lo scrittore, non di rado attingendo alla livida visionarietà di un Coleridge, ripercorre le città e i paesi di una Sicilia che, in tempi remoti, poteva essere la patria "della civiltà più vera, della cultura", ma che ora si rivela come la madre di tutte le nefandezze, l'isola che può avere per capitale una Gela petrolchimica, abusiva e torva, "triste buco", "pozzo oscuro" sul quale gravita ogni cerchio dell'infernale Italia". A scandire una vicenda che non ha redenzione, e come a simbolico controcanto, alcune tappe del viaggio di quell'Ulisse che, pur tra tanti dolori, riesce invece a redimersi, tornando a Itaca. Il tutto, punteggiato dall'apparizione delle figure di una contro-Sicilia del passato, il toccante Verga alle soglie della morte, o del presente, la Maria di Caltagirone, il Nino di Marsala, poeti pietosi e purissimi. Questo, dunque, il carattere riassuntivo del libro: in esso confluiscono il saggismo de *Le pietre di Pantalica* (1985) e le oltranzespressive di *Nottetempo*. Pure l'incipit disarmato ("Ora non può narrare") si ricollega inequivocabilmente alla chiusa di *Nottetempo* ("Pensò che ritrovata calma, trovate le parole, il tono, la cadenza, avrebbe raccontato, sciolto il grumo dentro"). Il fatto è, però, che, proprio mentre tutto pare chiarirsi, tutto si complica. Come in un crogiuolo, il racconto diventa magma incandescente. Una terza persona ieratica si sovrappone a quella che articola il punto di vista del protagonista, nel conflitto di sublime e quotidiano. Dalle profondità della memoria ai vivi subentrano i trapassati. Lacerti di documenti, stralci di cronache si mescolano all'invettiva, agli scatti memoriali, alle pause liriche. Col risultato che il romanzo esplose, annulla i confini dei generi, sfiora l'indicibile; fino all'azzardo di una scrittura arditamente metaforica, ma tesa a uscir di metafora, per dire di un male che potrebbe esser detto solo avvicinandosi al grado zero della scrittura. Di fronte alla nuova barbarie, che possibilità ci sono ancora per la letteratura? Questa sembra essere la domanda di Consolo, quasi l'ultimo messaggio affidato alla bottiglia. Sulla scorta di una scrittura che ha saputo andare oltre Lucio Piccolo, ma guardando sempre a Vittorini e Sciascia, quasi modulando ciò che restava contratto, e come illuminando quel che s'annottava in *aenigmatè*, Consolo ha finito per comporre un libro in cui tutto, nonostante il dolore, sembra risolversi in pura voce narrante.

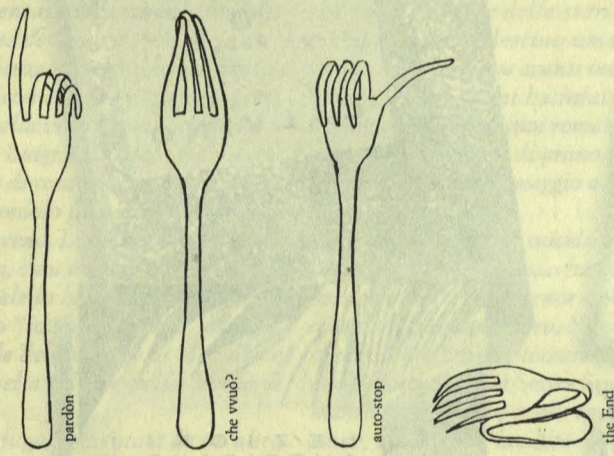
▷ *mura domestiche, la delusione degli affetti familiari, il legame con il fluire delle generazioni che si passano, l'una con l'altra, il fardello di saperi, fedi, aspirazioni, ma anche assurdi preconcetti, irrevocabili chiusure. E ogni volta la contesa esistenziale si riconduce al ristretto ring della famiglia, quale universo primario in cui viene rappresentata, nei suoi termini essenziali, la storia di ogni personaggio.*

L'analisi, sempre condotta sul filo della memoria, si concentra in realtà su due donne, sui desideri e sulle speranze, sulle delusioni di due emblematiche figure — Antenora appunto, e sua madre Raimonda — simbolo degli infiniti modi "femminili" di inserirsi nell'ingranaggio della vita; mentre ai personaggi maschili viene per lo più assegnato il ruolo "funzionale" di accendere la violenza delle passioni, di scandagliare l'anima femminile nei conflitti quotidiani, nella specularità del gioco amoroso.

La scrittura procede per rapide intuizioni, percezioni ovattate, sogni vividi oppure sfocati in un accumulo lento di immagini, pensieri, emozioni, echi che non escludono il mondo e che anzi più profondamente lo comprendono, nella continua

tensione dell'affermare il nesso tra sogno e realtà, tra parole e cose. Come nel bellissimo monologo finale di Antenora in cui accadimenti e persone sembrano radunarsi dal passato nel presente, in una magica sospensione del tempo che fonde le parole vecchie con quelle nuove, illuminando con colori vividi vicende, immagini, oggetti che si credevano persi per sempre nella nebbia della memoria.

Dice la giovane nipote, nelle ultime, toccanti battute del libro, rivolgendosi ad Antenora, ormai allo stremo: "... sai che non credo nel tempo e lo considero un'invenzione, una menzogna per scandire il transito sulla terra. Si sta dove non c'è inizio, dove non c'è fine. In quel mezzo c'è la vita. E tutto gira, gira, gira... Le cose? Le cose tornano. Tornano i visi". E in queste parole troviamo il motore dell'universo narrativo di Margaret Mazzantini, basato sul principio dell'analogia, sul passaggio veloce da una parola all'altra, da un traslato a un altro traslato — identificando la scrittura con la comunicazione assoluta — in direzione di una lingua sempre più limpida che arrivi al cuore delle cose passando attraverso la nebbiolina dei neologismi, il buio fitto del silenzio, celebrando la trasparenza universale della parola.



GRAZIA LIVI, *Vincoli segreti*, La Tartaruga, Milano 1994, pp. 240, Lit 28.000.

Vincoli segreti, segretissimi, quasi indicibili quelli che Grazia Livi disegna parola dopo parola, fino a renderli visibili, nei racconti del suo ultimo libro. Vincoli tra una donna e un uomo di volta in volta figlio, marito, amante, ombra di un padre, sempre in qualche misura remoto, già perduto al di là delle apparenze ed eventuali apparizioni. Vivo piuttosto nella dimensione del sogno. Non bastano famiglia, occupazioni, luoghi e figli, né bastano i ripari rassicuranti che la modernità offre ad alcune "donne di tenuta", emancipate e in carriera: la cavità protettiva di aerei su cui si sale con quotidiana disinvoltura, il tepore consolatorio di uffici arredati con sobria eleganza, di abiti scelti sapientemente e abitudini immateriali acquisite nel tempo per difendersi. Spesso sollecitato da interferenze banali, si allunga anche su isole esistenziali ritagliate con cura

Farsi amare dalla vita

di Anna Nadotti

"un sogno più oscuro e tentante: essere in due... Formare, con parole elusive, con umori variabili, una fusione dolce, totale". Un sogno di resa dentro una casa non tutta per sé, che incrina il successo e momentaneamente anebbia il senso di una vita costruita seguendo un progetto.

Per denudare quel sogno, ormai "persuasa che l'oggettività fosse a portata di mano", Grazia Livi ha scelto di raccontarlo. Di insinuarsi in esso con la sua scrittura nitida e ricercata (che già conosceva dai libri precedenti, Da una stanza all'altra, Garzanti, 1984, e *Le lettere del mio nome*, La Tartaruga, 1991), e renderne riconoscibili le molteplici maschere. Ultimo schermo, non a se stessa, ma a tutte le produttrici del sogno, la narrazione in terza persona. Così si susseguono, come in un catalogo d'autore, diciotto ri-

tratti d'uomo, "qualcuno di molto prezioso, instabile, elusivo, qualcuno che si reputava libero, che creava distanze, che non voleva concedersi", *Un figlio spiato, Un giovane dio, Un lontano, Un padre di carta, Un assente, Un perduto, Un fuggitivo, Un uomo di scienza...* E su ognuno di loro si concentra lo sguardo di una donna che, narrando il sogno che lei stessa ha alimentato, si rivela e svela il corpo altrui in cui è iscritto il proprio desiderio: una moglie che "vaga tra le porte non sapendo dove mettersi a recitare la sua parte"; donne indipendenti e sole che hanno tradotto in dover essere e autorevolezza un bisogno insoddisfatto di riconoscimento amoroso; madri che aspettano scrutando quanto e cosa, di sé, resti nel figlio, e a lei di lui. Gli uomini spariscono e si riaffacciano improvvisamente alla memoria, o rispun-

tano in carne e ossa su una scena preparata ad accoglierli, così da rendere necessario, anche a distanza d'anni, un bicchiere d'acqua, talvolta perfino un sonnifero, "per mandar giù quel groppo che non c'entrava più nulla con la sua vita. Apparteneva a un'altra persona — un'altra molto lontana e fragile — che tuttavia non era morta ancora".

Tra tanti sbadati equilibristi, solo *Un complice*, nel bellissimo racconto presumibilmente autobiografico in cui Grazia Livi ricostruisce l'incontro con Arthur Rubinstein di una giovane giornalista. Con bonaria seduttività il vecchio artista conclude il colloquio sussurrandole, "si faccia amare dalla vita, querida! Non si sottragga!... La vita è buona con chi l'ama, lo sa?" A distanza di anni, nel giorno della morte del pianista quasi centenario, la

donna si chiede se e quanto abbia fatto tesoro di quell'antica raccomandazione. Non sa, o piuttosto no, non ha azzardato la sintesi che essa richiedeva. Mentre forse quelle parole meriterebbero un tardivo riconoscimento, un "Ben detto, vecchio mio, ben detto!", coerente con l'intento che Grazia Livi dichiara fin dall'epigrafe messa in calce a questi racconti belli, tesi, necessariamente impietosi, "Che lontananza, nei secoli, misurabile in parole morte! Oggi non l'accettava più. Mise da parte il lutto e si dispose a parlare".

