

“Nulla è sicuro, ma scrivi”

Un romanzo civile (o forse un poema)

EDOARDO ESPOSITO

VINCENZO CONSOLO

Lo spasimo di Palermo

pp. 138, Lit 25.000

Mondadori, Milano 1998

L'impressione che voglio subito registrare rispetto a quest'ultimo lavoro di Vincenzo Consolo è quella di trovarmi di fronte a un'opera eccellente, a un romanzo bello e forte, capace di unire cronaca e memoria, storia e fantasia nell'amalgama tenace di un linguaggio ricco e di una coscienza – soprattutto – viva, che restituisce dignità a un fare letterario troppo spesso avvilito nella registrazione acritica di un accadere tutto quotidiano.

Romanzo? L'affermazione sarà subito da correggere se qualche nesso si stabilisce (e non è possibile non farlo) fra l'autore Consolo, che di romanzi-romanzi non ne ha mai scritti, e lo scrittore protagonista di quest'opera, che – ci viene detto – “Aborriva 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 tratta infatti, sì, di una storia, e anche di una storia in cui accadono molte cose, ma che nulla concede alla facile cordialità del “raccontare” e che dà luogo a un libro difficile, a una scrittura che può apparire al primo tratto scostante, chiusa com'è in un impervio allineare immagini e associazioni non immediatamente attribuibili a un soggetto, non trasparenti nella loro referenza. Quasi tutti i capitoli iniziano ad esempio con una sequenza (cap. IV: “Muro che crolla, interno che si mostra, fuga affannosa, seguito che non molla, esito fra ruderi sferzati dalla pioggia, ironiche statue in prospettiva, teschi sui capitelli, maschere sui bordi delle fosse...”; cap. VI: “Grano a grano alza tumuli, colline, copre mura, tavole, archivi statuali, crea immense oscurità, fantastiche rovine, serra spalti, contrafforti metafisici”) i cui dati il lettore imparerà solo pian piano ad attribuire al paesaggio o piuttosto al pensiero del protagonista, e che solo pian piano riveleranno la loro ragione. D'acchito, essi non ci appaiono che fotogrammi di un film al quale sia stato sottratto il sonoro, segni o simboli di una realtà di cui ci è nascosta la chiave: e tali, in alcuni casi, sono effettivamente, immagini non di una pellicola ma di un sogno o di un incubo, segni dunque, sì, ma tutti da interpretare.

Ma se impervio è l'avvio, e sempre laboriosa l'appropriazione dei particolari (anche semplicemente per ragioni lessicali, vuoi per la dotta precisione di “borragine”, “refoli”, “dracene”, “mucido”, vuoi per la patina dialettale di “marabutto”, “catoio”, “restuce”, “cafisi”), chiara emerge presto, dall'andirivieri del discorso, dallo sguardo del protagonista intorno a sé e nella memoria, la trac-

cia di una storia che è storia di una crescita dolorosa e di una incipiente senilità (perduto un amore che era forse l'unica ragione di vita), e insieme storia del tempo che abbiamo tutti noi recentemente vissuto, di una rivolta giovanile naufragata nel terrorismo e nella repressione, di una Palermo e di

che il terrorismo dovevano ancora vedere ma che bene conservavano la memoria di altre morti e stragi. E Consolo risponde forse a un imperativo analogo, e lo fa da narratore, con un romanzo che difficilmente entrerà nelle classifiche ma che ci auguriamo abbia i lettori che si merita.

Ma sulla difficoltà vorrei dire un'ultima parola. Consolo ha tentato da sempre una strada narrativa che, nel dipanarsi del suo linguaggio, sapesse cucire presente e passato secondo prospettive necessariamente complesse, raramente illuminate da un'unica fon-

Sensazioni allucinate e prolungati silenzi

VITTORIO COLETTI

ANTONIO MORESCO

Gli esordi

pp. 537, Lit 33.000

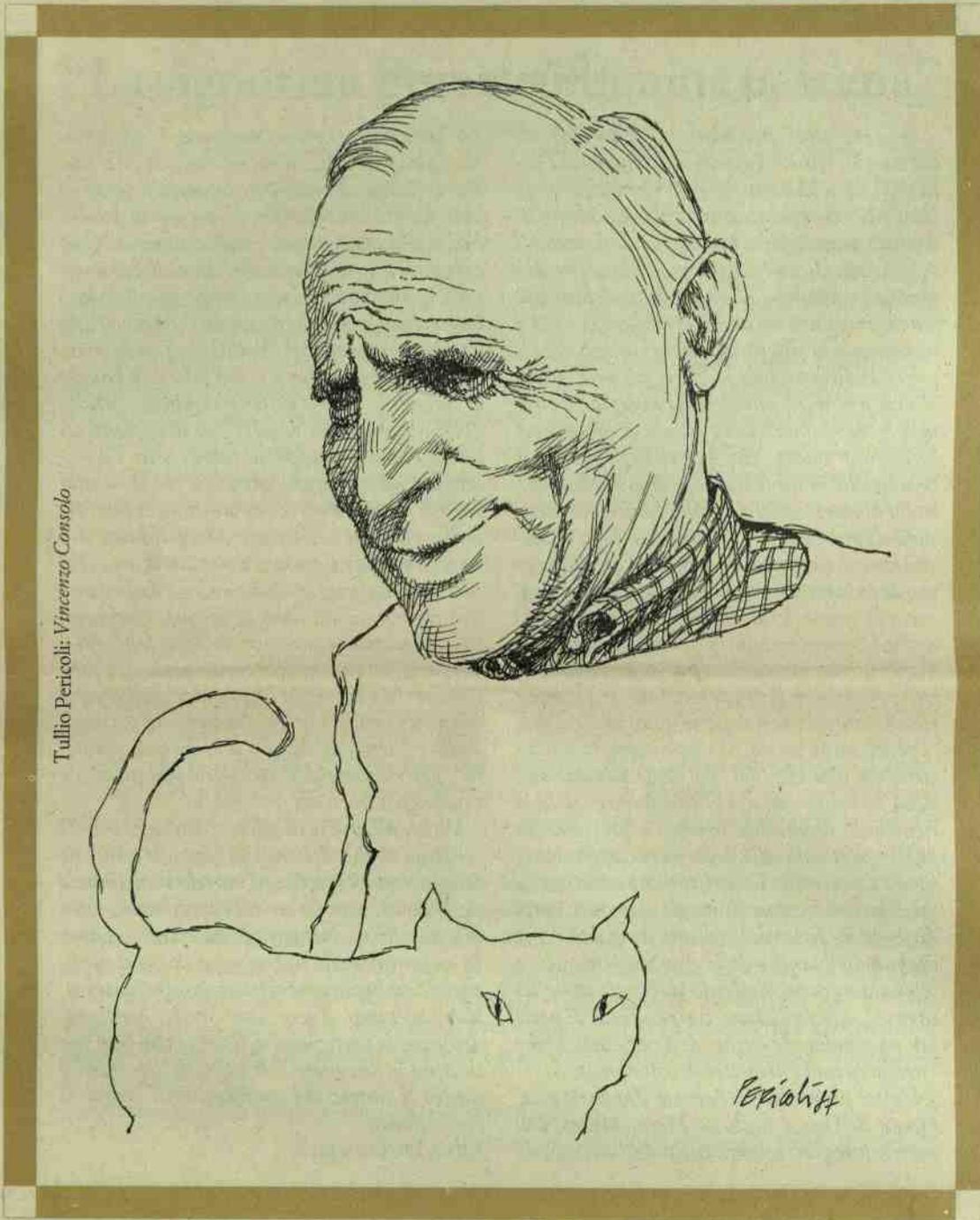
Feltrinelli, Milano 1998

Bisogna dire che Antonio Moreasco ha già provveduto ad anticipare

senza ironia, ma in tutta serietà di fronte a un libro così impegnativo e disameno; lo si potrebbe riformulare in una domanda: questo romanzo prevede dei lettori, si preoccupa di loro? Parrebbe di no, visto che non può comunicare con essi dal profondo della sua programmatica ma tutta implosa, irrisolta tensione, dall'alto delle sue pretese di totalità e novità per nulla camuffate o nascoste dall'autore-narratore: “Creare un'opera che non abbia l'eguale, alle soglie di questo nuovo millennio, e subito dopo sottrarla al suo tempo, destinarla a rimanere irradante, intatta”; “Sono come chi si prepara a nascere e sa che non dovrà affrontare solo il trauma di una nuova e diversa respirazione, ma che dovrà addirittura inventarsi nello stesso tempo le condizioni perché vi sia ancora dell'aria da poter respirare”.

Gli esordi è diviso in tre sezioni. La terza si è già detto. La prima e la seconda raccontano l'iniziazione religiosa (formazione in seminario) e politica (proselitismo a favore di un partito-gruppuscolo) di un narratore dalla sensibilità estrema e turbata, avvolto nei propri silenzi, incantato a guardare come prodigi e corpi estranei le sue stesse, poche parole. Altro non si saprebbe dire a titolo di riassunto, perché nel libro non succedono cose ma si susseguono sensazioni allucinate, impressioni incise nella carne; non ci sono fatti ma percezioni, visioni; i dialoghi non parlano ma sono emanazioni di pensieri, prolungamento di silenzi. Ne riesce un testo che delude nel suo montaggio (in quello complessivo e in quello delle singole sezioni e dei loro vari capitoli) le più pazienti attese di immediata e riconoscibile coerenza; che smonta tutti i dettagli che compongono la realtà e la rende irriconoscibile e vuota; che allinea le frasi secondo un ordine (molto letterario, esibito) che finge un disordine mentale e traccia per il lettore un faticosissimo percorso verso l'irraggiungibile senso: “Mi spostavo attraverso la casa, giungevano fino al letto dove dormivo i bagliori della cucina piena di goccioline di grasso incendiate, trasognate, quando gli altri si cucinavano qualcosa, fiammando di giorno o di notte. La riamma usciva dalla piccola rosa, le incendiava anche mentre vagavano già molto lontano”.

Il romanzo, com'è noto, è un genere disponibile alla sperimentazione. Ma lo sperimentalismo narrativo (nella composizione, nella sequenza degli eventi, nell'ordine stesso delle frasi) richiede una scrittura, in particolare una sintassi capace di sostenere la rivoluzione delle coordinate spazio-temporali consuete. *L'Ulisse* di Joyce o *Autunno del Patriarca* di Marquez, *Le Memorie del sottosuolo* di Dostoevskij o *Capriccio italiano* di Sanguineti (e così via) attestano la validità di questa affermazione. Ma se la scrittura resta affidata solo, come in Moreasco, allo scarto lessicale, che introduce un accostamento analogico vistosamente imprevedibile (“vidi la porta scollarsi”, “gli vedevo la gola



Tullio Pericoli: Vincenzo Consolo

uno Stato insidiati dalla prepotenza mafiosa, di una cultura che cerca invano di porre argini e di costruire ragioni, e che sembra sempre soccombere: come il giardino, qui, di Mauro Martinez, coltivato a lungo con amore per essere poi sepolto sotto il cemento dell'interesse e dell'odio.

A che cosa credere? “Giorni trascorse a rimettere ordine fra i libri. Da questi doveva ricominciare, dalla chiara geografia, dai confini certi, dal conforto loro, per potersi orientare, riprendere la strada. Oltre, non era che mutamento, cancellazione d'ogni segno, realtà infida, landa d'inganno, sviamento”. Ma sono davvero certi questi confini, o la bomba che esplose nell'ultima pagina del libro, come nel luglio 1992 esplose davanti alla casa del giudice Borsellino, ne sancisce infine l'esser vani? “Nulla è sicuro, ma scrivi”, diceva Franco Fortini in anni

te di luce. Ne sono risultati romanzi, o forse poemi, che hanno suscitato interesse soprattutto da parte della critica, ma che sono sembrati a volte troppo volutamente costruiti, ricercatamente sperimentali.

L'opera di oggi ci avverte, se ce ne fosse bisogno, che lo sperimentalismo cui egli va letterariamente ricollegato non è quello funambolico e tutto verbale di matrice neovanguardistica, ma quello vittoriano (e di Vittorini si trova in queste pagine il modo di rievocare il tempo “dei fervori e dei furori (...), delle utopie infrante e dei lirici abbandoni”), imprescindibile dalla componente civile ed etica: che è qui presente nella sua forma migliore, quella che aveva fatto plaudere al *Sorriso dell'ignoto marinaio* e che ha perfino acquistato, rispetto a quell'antica prova, una linearità e nettezza che ulteriormente la fanno apprezzare.

i suoi eventuali critici dedicando la terza sezione del suo monumentale *Esordi* a un'autoanalisi dell'opera in una specie di metaromanzo, i cui protagonisti sono il narratore smascherato come autore del libro e un editore, che è la reincarnazione di un personaggio centrale nella prima sezione. In questa specie di appendice (tale in fondo mi pare), l'editore confessa comprensibili esitazioni di fronte a un romanzo così ambizioso e mentale, tanto viscerale e mosso (“Siamo un po' sconcertati da questo romanzo (...) Questi scatti improvvisi...”) e si chiede elegantemente se non sia meglio non pubblicarlo: “E se compito dell'editore fosse, oggi, proprio quello di non pubblicare una simile cosa, se ha la straordinaria fortuna di incontrarla sulla sua strada?”.

Il dubbio dell'editore è più che condivisibile da chi ha fatto l'estenuante fatica di arrivare in fondo alle 535 pagine degli *Esordi*. E si pone