

MARGHERITA MARTINENGO

QUANDO TEORIA E PRASSI NON VANNO ALL'UNISONO.
SPERIMENTAZIONE FORMALE E IMPEGNO CIVILE
NELL'OPERA DI CONSOLO

DOI: 10.48255/J.LELLIS.15.II.2020.07

Io non voglio la poesia per la poesia.
Che ci siano i significati, sotto, che
ognuno li scorga fin dove vuole e può.
*Da una lettera di Consolo a Basilio Reale,
13 marzo 1962*

1. ALCUNE PREMESSE

Sperimentazione stilistica e impegno civile sono tradizionalmente riconosciuti dalla critica come due tratti caratteristici della produzione di Vincenzo Consolo¹. Per l'autore, questi due aspetti non sono solo legati – d'altra parte, la definizione di una certa politica linguistica ha sempre a che fare con una presa di posizione politica in senso più

¹ Due sono gli ambiti cui è dedicata la maggioranza degli studi sull'opera di Consolo. Diversi studi approfondiscono il rapporto tra letteratura e storia, in particolare nel ciclo dei cosiddetti romanzi storico-metaforici: cfr. G. BALDI, *Il sorriso dell'ignoto marinaio e l'ipotesi di Libertà*, «Italianistica», vol. 42, n.3, sett.-dic. 2013, pp. 21-31; D. O'CONNELL, *Il dovere del racconto. Intervista con Vincenzo Consolo*, «The Italianist», 24, 2004, pp. 238-253; ID., *Mafia and antimafia: Sciascia and Borsellino in Vincenzo Consolo's Lo spasimo di Palermo*, in *Assassinations and murder in modern Italy. Transformations in society and culture*, a cura di S. GUNDLE, L. RINALDI, New York, Palgrave MacMillan, 2007, pp. 127-138. A farla da padrone, tuttavia, rimangono le ricerche sulla complessa architettura linguistica dei romanzi e sui rapporti con il dialetto. Tra gli altri si vedano le pagine su Consolo in G. ALVINO, *La parola verticale. Pizzuto, Consolo, Bufalino*, prefazione di P. TRIFONE, Napoli, Loffredo Editore-University Press, 2012; D. LA PENNA, *Enunciazione, simulazione di parlato e norma scritta. Ricognizioni tematiche e linguistico-stilistiche su La ferita dell'aprile di Vincenzo Consolo*, in *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, a cura di G. ADAMO, San Cesario di Lecce, Manni, 2006, pp. 13-48; N. MESSINA, *Plurilinguismo in Il sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, in *L'italiano e le sue varietà linguistiche*, a cura di Z. MULJACIC, Aarau, Verlag für deutsch-italienische Studien Sauerländer, 1998, pp. 97-124; M. ONOFRI, *Nel magma italiano: considerazioni su Consolo scrittore politico e sperimentale*, in *Atti delle giornate di studio in onore di Vincenzo Consolo*, Siracusa, 2-3 maggio 2003, a cura di E. PAPA, San Cesario di Lecce, Piero Manni, 2004, pp. 59-67; S. SGROI, *Vincenzo Consolo. Una sfida al lettore con una lingua sofisticata*, in *Dalla Sardegna all'Europa. Lingue e letterature regionali*, a cura di A. DETTORI, Milano, Franco Angeli, 2014, pp. 145-176; S. TROVATO, *Forme e funzioni del linguaggio*, «Nuove Effemeridi», VIII, 29, 1995, pp. 15-29.

ampio –, ma strettamente interdipendenti. Lavoro sul linguaggio e impegno vengono cioè portati avanti non come binari paralleli e separati, ma, al contrario, sono concepiti come elementi connessi e direttamente funzionali l'uno all'altro: attraverso la lingua e lo stile, Consolo prova a ridare voce a coloro che, da sconfitti, non trovano spazio nella storia ufficiale, inevitabilmente scritta dai vincitori (in questo è chiara la lezione del maestro Leonardo Sciascia). La sperimentazione stilistica si configura quindi come «un'esigenza innanzitutto *etica* e poi estetica»², una via per opporsi, anche in senso formale, alla narrazione del potere costituito. Sulla base di questi presupposti, è proprio la lingua a rispecchiare il ruolo civile di cui Consolo vuole investire la propria opera; eppure questo investimento, al netto delle dichiarazioni esplicite – moltissime, e sempre tendenzialmente coerenti –, non si mantiene costante nei cinquant'anni di attività. Per inquadrare questa oscillazione diventa imprescindibile un confronto sistematico delle dichiarazioni programmatiche con la dimensione linguistico-formale dei romanzi: un esercizio tendenzialmente trascurato dalla critica, che non sempre ha messo in discussione la rappresentazione di sé come intellettuale impegnato offerta da Consolo. Contestualmente, l'approfondimento della particolare architettura linguistica dei romanzi, senza dubbio uno degli aspetti più studiati delle opere consoliane, non può fermarsi alla mera rilevazione e descrizione del dato linguistico, ma deve renderlo funzionale a una valutazione critica di più ampio respiro³. Ai numerosi studi tecnici sulla lingua vanno quindi affiancate indagini su altri fattori, letterari ed extra-letterari – tra cui sistema dei personaggi, posizione politica, contesto culturale e percorso editoriale – sulla base dei quali si può provare a definire più precisamente la posizione stilistico-ideologica di Consolo. Un elemento di particolare interesse, per esempio, si ritrova in quella schiera di *personaggi-scrittori* che popolano i romanzi consoliani fin dall'esordio e che, come si proverà a dimostrare, insieme alla lingua offrono un punto di vista privilegiato per osservare il significato che l'autore attribuisce al proprio lavoro.

Sulla base di tali elementi, affrontati in questo scritto necessariamente per sommi capi, si può ricostruire un percorso che non è lineare: a una fase di impegno crescente, che raggiunge l'apice nell'anno spartiacque del 1992, ne segue una invece profondamente segnata da un sentimento di disillusione rispetto alle possibilità della letteratura di avere un effettivo impatto sulla realtà (un sentimento, questo, maturato in Consolo proprio quando paradossalmente la sua partecipazione al dibattito pubblico si fa più esplicita, grazie all'intensificarsi della produzione pubblicistica⁴). La sperimentazione lin-

² D. CALCATERRA, *Lo scrittore verticale. Conversazione con Vincenzo Consolo*, Milano, Medusa, 2014, p. 58, corsivo mio.

³ In questa direzione si muovono per esempio gli studi di Gianni Turchetta, curatore del Meridiano, e, prima, quelli di Cesare Segre (fondamentale almeno C. SEGRE, *La costruzione a chiocciola nel Sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, in ID., *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 71-86), in cui le considerazioni sulla lingua offrono il punto di partenza per un'analisi globale dei testi.

⁴ Questo dato, già segnalato per esempio in E. PAPA, *Vincenzo Consolo*, «Belfagor», LVIII, 2, 2003, pp. 179-198, viene approfondito in J. FRANCESE, *Gli anni de «l'Unità» (1992-2012) ovvero*

guistica è il corrispettivo letterario della fiducia dell'autore nel ruolo civile e sociale della letteratura e dei letterati; i picchi della sperimentazione si raggiungono nei momenti in cui questa fiducia è massima. La lingua dei «carusi» della *Ferita* e il sanfratellano delle scritte nel carcere del *Sorriso*, così come il percorso di crescita di Scavone e del barone Mandralisca, costituiscono gli strumenti con cui Consolo esercita la propria opposizione alla narrazione monologica del potere. Dall'altra parte, il monostilismo alto che vede la sua realizzazione più compiuta in *Lo spasimo di Palermo*, il cui protagonista è uno scrittore che ha rinunciato a qualsiasi forma di letteratura, corrisponde al senso di delusione e risentimento maturato negli ultimi vent'anni di attività.

Una precisazione è doverosa: Consolo si dimostra sempre consapevole dei limiti della parola, e quindi anche della parola letteraria, rispetto alla complessità e alla concretezza della realtà. Il passaggio, dunque, non è da una fase di cieca e illimitata fiducia nei mezzi della letteratura ad una di delusione di quelle speranze, bensì dalla volontà di compiere un tentativo, folle e destinato al fallimento, certo, ma necessario, per superare quella fragilità (il che significa anche ostentarla e attraversarla) alla convinzione che un'operazione di questo tipo, per quanto motivata, non possa trovare degli interlocutori e avere una ricaduta concreta sulla realtà.

2. LE VOCI DEGLI SCONFITTI

2.1 *Lesordio: un Bildungsroman drammatico*

Sebbene all'epoca della pubblicazione, avvenuta nel 1963 nella collana sperimentale «Il tornasole» di Mondadori, non abbia goduto di una grande risonanza, *La ferita dell'aprile* viene letto oggi come uno degli esordi più promettenti del Novecento, in cui si possono già scorgere tutti quegli elementi di interesse che, tredici anni dopo, porteranno Consolo alla ribalta con il caso letterario del *Sorriso*.

Oltre ad offrire una disamina, breve ma accurata, del secondo dopoguerra in un paesino siciliano, la *Ferita* è anche un'opera che riflette sul ruolo della letteratura, o più in generale della scrittura e di chi la produce, di fronte alle nuove circostanze storiche. Proprio l'esercizio della scrittura fa maturare nel narratore Scavone quella profonda capacità di riflessione e quella consapevolezza che gli permettono di inquadrare lucidamente l'immobilità, il dogmatismo e l'ipocrisia della società che lo circonda. Il romanzo, *unicum* nella produzione lunga consoliana, è scritto in prima persona; il racconto di Scavone, che, ormai adulto, ricorda la sua giovinezza, offre a Consolo l'occasione per una denuncia che parte dagli educatori dell'Istituto religioso frequentato dai protagonisti per allargarsi più in generale alla repressione e alle ingiustizie perpetrate sui ribel-

La poetica della colpa-espiazione, Firenze, Firenze University Press, 2015; per un esaustivo inventario della produzione pubblicistica consoliana cfr. la bibliografia raccolta da Gianni Turchetta in V. CONSOLO, *L'opera completa*, a cura e con un saggio introduttivo di G. TURCHETTA e uno scritto di C. SEGRE, Milano, Mondadori, 2015.

li e sulle masse subalterne. Lungo tutto il romanzo, in effetti, si assiste ad un continuo parallelismo tra dato personale e dato storico⁵, che mette da subito in evidenza la portata sociale e pubblica di cui viene investito il mestiere dello scrittore.

Benché *La ferita dell'aprile* venga unanimemente ricondotto al genere del *Bildungsroman*, bisogna riconoscere che ne rappresenta un esemplare quanto meno peculiare. Secondo Franco Moretti, parlare di un romanzo di formazione drammatico sarebbe una «contraddizione in termini»⁶, eppure è così che si può provare a interpretare l'esordio consoliano. Se nel tradizionale *Bildungsroman* ottocentesco l'inserimento nella società attiva costituisce la meta finale del viaggio del protagonista, nella *Ferita* questo processo è dipinto come estremamente doloroso, quasi una fatalità a cui è impossibile opporsi, piuttosto che un obiettivo da ricercare attivamente. Anche se il loro sguardo disincantato e ironico fa sì che riconoscano la corruzione e le assurde leggi del mondo degli adulti, i ragazzi non possono fare a meno che esserne assorbiti, come in una inarrestabile deriva. Emblematica l'immagine della piantina di frumento cresciuta da Scavone in occasione della Pasqua, che riprende simbolicamente la condizione di instabilità vissuta dal ragazzo. Per entrambi, sogni e speranze di un futuro grandioso non possono che delinearli come illusioni:

[...] preparai per la prima volta nel mio forno il frumento per Sepolcro. L'andavo a vedere, ogni mattina, prima della scuola, come *cresceva* bello a vista d'occhio [...]. E quasi mi doleva parlarlo all'Istituto, avrei voluto vederlo crescere fino alla fine [...]. Ma era un desiderio assurdo, ché mai avrebbe dato frutto un seme germogliato dentro l'acqua e nel buio d'un forno, senza terra né sole⁷.

Ma non è solo la crescita dei singoli a compiersi sotto il segno «del pessimismo e della sconfitta»⁸. Anche a livello per così dire macroscopico le prospettive non appaiono più rosee: le speranze di rinnovamento del sistema politico e sociale che emergono dopo la fine della seconda guerra mondiale (si ricorda che le amministrative dell'aprile del '47 vedono il trionfo del cosiddetto Blocco del Popolo, che comprendeva PCI, PSI e PdA, con un risultato del 30% rispetto al 20% ottenuto dalla DC) si infrangono contro la corruzione e la violenza che dominano il mondo 'adulto' e che trovano la più concreta, e tragica, delle manifestazioni nella strage di Portella della Ginestra, del Primo Maggio 1947.

⁵ Sulla pagina si mescolano, quasi senza una gerarchia, giochi da cortile e elezioni (va segnalato che, a differenza di quanto riportano diversi interventi critici, le elezioni del romanzo sono quelle amministrative dell'aprile del '47, e non quelle nazionali dell'anno successivo), primi battibecchi e strage di Portella della Ginestra, eruzione dell'Etna e amori giovanili. La ferita del titolo quindi è la ferita dell'adolescenza e della crescita che stanno attraversando Scavone e i suoi compagni, ma anche quella di un Paese intero che si trova a dover costituire un nuovo ordine dopo il trauma della guerra.

⁶ F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1999, p. 22. Sulla crisi del genere del romanzo di formazione nel primo Novecento cfr. ID., «Un'inutile nostalgia di me stesso». *La crisi del romanzo di formazione europeo 1898-1914*, ivi, pp. 257-273.

⁷ V. CONSOLO, *La ferita dell'aprile*, in ID., *L'opera completa*, cit. (d'ora innanzi FA), p. 67.

⁸ G.C. FERRETTI, *Introduzione* a V. CONSOLO, *La ferita dell'aprile*, Milano, Mondadori, 1989, p. X.

2.2 *Le vicissitudini di due «sparginchiostro»*

Si è detto che la stesura del memoriale frutta a Scavone una certa capacità di lettura di queste dinamiche; tale vantaggio intellettuale e morale non si traduce, tuttavia, in un futuro concretamente migliore. Poco si sa della sua vita adulta, ma è certo che non si tratta di uno scrittore di professione: dopo aver preso il posto dello zio nell'attività di commercio di agrumi, finisce, secondo quella che era stata la volontà del padre, per svolgere un lavoro impiegatizio (e nell'immaginario letterario quello dell'impiegato sappiamo essere il lavoro anti-intellettuale per eccellenza)⁹. La scrittura, insomma, è concepita come un'attività non redditizia, come un polo debole rispetto a quello della produttività economica e in generale della vita attiva. È una connotazione che si ricava da tutto il romanzo, ma che emerge direttamente nel passaggio meta-letterario più esplicito:

Uno che pensa, uno che riflette e vuol capire questo mare grande e pauroso, viene preso per il culo e fatto fesso. E questa storia che m'intestardo a scrivere, questo fermarmi a pensare, a ricordare, non è segno di babbia, a cangio di saltare da bravo i muri che mi restano davanti? Diceva zio: «È uomo l'uomo che butta un soldo in aria e ne raccoglie due: lo sparginchiostro non è di quella razza» (FA, p. 92).

La domanda retorica, insieme al verbo «intestardarsi», dà tutto il senso della drammaticità della condizione di chi, come Scavone e Consolo, sceglie di dedicarsi alla scrittura ed è destinato ad una resistenza solitaria, spesso non solo inascoltata, ma addirittura derisa, e tuttavia dall'autore ancora riconosciuta quasi come eroica o perlomeno moralmente necessaria. Naturalmente non si può operare una completa sovrapposizione tra la prospettiva dell'autore e quella dei personaggi (per quanto questi possano essergli associati o siano costruiti su una base autobiografica). Il narratore della *Ferita*, pur prendendo coscienza delle ingiustizie che si compiono sotto i suoi occhi, sviluppa solo privatamente la sua inclinazione alla scrittura e rinuncia a fare di essa uno strumento di azione sul reale; attraverso una spiccata sperimentazione linguistica, invece, Consolo intende ridare spazio e giustizia alle voci destinate a rimanere escluse dalla storia ufficiale. Proprio in virtù di questo passo ulteriore si spiega la collocazione della *Ferita* nella fase più propositiva della produzione consoliana.

⁹ Per Giuseppe Traina *La ferita dell'aprile* presenta una conclusione rovesciata rispetto a quella del racconto *Un sacco di magnolie* (uscito su «La Parrucca» il 30 aprile del 1957), che può essere considerato alla base del romanzo d'esordio: «non è più il ragazzo sognatore a morire [...]; ora è lo zio a soccombere per l'amore verghiano della "roba" mentre al giovane si schiude un futuro più confacente alle sue inclinazioni riflessive e intellettuali» (G. TRAINA, *Vincenzo Consolo*, Fiesole, Cadmo, 2001, p. 52). Certamente rispetto alla novella di cinque anni prima ci sono delle differenze, ma sembra che queste non risiedano tanto nel tipo di impiego intrapreso da Scavone, quanto piuttosto nella consapevolezza e nell'atteggiamento critico che, come si è detto, sono frutto della compilazione del memoriale, vero elemento di innovazione rispetto alla novella.

2.3 La questione della «confusione del linguaggio»

Questa volontà plasma la forma del romanzo. La libertà e lo spirito critico dei ragazzi, infatti, si distinguono innanzitutto a livello linguistico. Due sono i riferimenti fondamentali per la lingua della *Ferita*: Gadda e Pasolini. Del primo si riprendono la sperimentazione lessicale e il «ventriloquismo diatopico e diastratico» di una voce «che fa tutte le parti»¹⁰, del secondo l'intento mimetico, con la resa delle voci dialettali, gergali e sub-standard della lingua quotidiana. In un impianto formale scopertamente letterario di cui Consolo cura, come un poeta, gli aspetti fonici e prosodici, viene lasciato largo spazio alla lingua d'uso comune e al gergo giovanile; il dialetto sgangherato e volgare dei ragazzi spicca con prorompente vitalità sull'italiano degli adulti, e ne smaschera il carattere ampolloso e mistificante. Anche l'eccezionalità di Scavone viene significativamente segnalata da un dato linguistico: il ragazzo è quello che viene chiamato uno «zanglé»¹¹, termine con cui si indicano gli abitanti di alcune isole linguistiche di dialetto gallo-italico in Sicilia. Fin da fanciullo si trova a vivere in una condizione di doppia estraneità, poiché il suo sanfratellano si distingue sia dall'italiano dell'educazione scolastica sia dal dialetto siciliano condiviso dai suoi compagni.

Il risultato complessivo è tanto sperimentale che dalla Direzione letteraria di Mondadori Raffaele Crovi, pur dando un giudizio positivo del romanzo, arriva a rimproverare a Consolo una certa 'confusione del linguaggio'. Se rispetto ad altre correzioni Consolo si mostra più disposto al compromesso – anche su consiglio dell'amico Basilio Reale, che aveva presentato il dattiloscritto alla casa editrice –, riguardo all'indicazione di rimediare al «disordine logico»¹² denunciato da Crovi il rifiuto è netto. Nella risposta a Reale, Consolo esplicita chiaramente la base ideologica delle scelte linguistiche del libro; vale la pena riportare direttamente le sue parole:

1) Il dialetto e confusione del linguaggio. Io il racconto l'ho concepito su questa base: a) da una parte: l'Istituto, l'Ordine, i Superiori, gli Allievi, quindi gli Insegnamenti, le Formule, le Preghiere, l'Italiano, ecc. [...] Quindi mondo falso, artificiale, astratto, forma. b) dall'altra parte: i Vastasi (e Crovi me li depenna!), il paese, la povera gente, i briganti, la mia famiglia, mio zio, don Barrajo: mondo vero, sincero, sostanziale, poetico. [...] E il disordine del linguaggio non è strano, Silo, è pensato, voluto: è un tutt'uno con la forma dialettale. Hai mai sentito un ragazzo siciliano, un siciliano semplicemente, che, raccontando una storia, i ricordi, lo faccia con ordine, lo-gi-ca-men-te?¹³

¹⁰ LA PENNA, *Enunciazione, simulazione di parlato e norma scritta*, cit., p. 17.

¹¹ «Glielo dissero che ero uno zanglé, che avevo una lingua speciale» (FA, p. 24); sulla condizione di estraneità di Scavone anche: «[...] io forestiero, chi mi conosceva?» (FA, p. 20); «Glielo dissi, di dov'ero e don Sergio e il signor rettore si fecero un risolino, come tutti quando sentivano nominare il mio paese» (FA, p. 103).

¹² Lo scambio epistolare tra Consolo, Crovi e Reale, che precede la pubblicazione della *Ferita*, può essere consultato nella sezione *Note e notizie sui testi* in CONSOLO, *L'opera completa*, cit., p. 1272 e sgg.

¹³ Ivi, p. 1278. Sottolineature originali.

Si tratta di una chiara dichiarazione di politica linguistica che, oltre a spiegare le scelte dell'autore da un punto di vista più tecnico (la scelta del dialetto, la mimesi del gergo giovanile...), le motiva su una base sostanzialmente etica. Etico e «naturale»¹⁴, infatti, è il dialetto, la lingua di Scavone, dei suoi compagni e dei pochi adulti 'amici' come don Barrajo, lingua che però subisce un continuo tentativo di silenziamento da parte dei padri dell'Istituto, rappresentanti di tendenze reazionarie di ben più ampio raggio esercitate tanto a livello politico quanto sociale. L'eccezionalità e la resistenza del «mondo vero, sincero, sostanziale e poetico», destinate a soccombere nel libro della storia ufficiale, trovano una forma di riscatto attraverso l'operazione linguistica del romanzo di Consolo.

La confusione e il disordine, insomma, sono elementi fondamentali per rendere vivo il racconto, in un momento storico in cui Consolo sperimenta una profonda «diffidenza verso la società, verso la sua lingua»¹⁵. Va poi tenuto in considerazione che la *Ferita* viene pubblicato nel 1963: non è quindi casuale che, insieme agli accenni alla diversità dialettale interna alla Sicilia e all'Italia e ai rapporti tra lingue del Meridione e del Settentrione, ci sia una certa insistenza sui tentativi di italianizzazione subiti dai ragazzi, un fenomeno proprio degli anni della pubblicazione del romanzo e rispetto al quale Consolo si pone in senso decisamente critico. Si denunciano per esempio le modalità, davvero poco spontanee, con cui l'uso dell'italiano viene promosso all'interno dell'Istituto. In una parte del secondo capitolo si racconta di un gioco dal risvolto autoritario, l'*àccipe*, promosso tra i ragazzi durante la ricreazione. La lingua imposta nell'intervallo era l'italiano; il 'gioco' prevede la punizione dell'uso del dialetto con la consegna di un pegno a testimonianza della 'colpa' commessa, a cui corrisponde, successivamente, lavoro scolastico aggiuntivo. Nell'episodio, il Mustica, migliore amico di Scavone, si conferma un adolescente tanto ribelle quanto saggio, opponendosi con un gesto di scherno a questa imposizione linguistica: «[...] e il Mustica girandosi "àccipe qua!" tirando su il cavallo» (FA, p. 16).

2.4 *Il sorriso dell'ignoto marinaio*

Ancora più spinta è la sperimentazione della seconda pubblicazione di Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, uscito per Mondadori nel 1976. Ambientato nella Sicilia settentrionale in età risorgimentale, tra il 1852 e il 1860, il libro ripercorre le conseguenze della fine del dominio borbonico e dell'imminente sbarco di Garibaldi su un'isola profondamente segnata da soprusi politici e sociali; più da vicino viene seguita (pur non essendo mai rappresentata direttamente)¹⁶ la rivolta contadina di Alcàra Li Fusi, sollevazione distinta da quelle borghesi e liberali già iniziate nei decenni precedenti ed esplo-

¹⁴ Cfr. FA, p. 17: «Ma quello ora se lo levava, sì, il vizio di parlare naturale!».

¹⁵ V. CONSOLO, *La metrica della memoria*, in *La parola scritta e pronunciata*, cit., pp. 177-191, a p. 183.

¹⁶ Sulla «ellissi narrativa» del *Sorriso* cfr. BALDI, *Il sorriso dell'ignoto marinaio e l'ipotesi di Libertà*, cit., pp. 24-28.

sa per mano dei ceti più umili come reazione alle angherie dei potenti e alla questione delle terre. Ma *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, come già *La ferita dell'aprile*, è anche la storia della formazione di quello che può essere a tutti gli effetti definito un intellettuale: attraverso il confronto con l'avvocato rivoluzionario Interdonato, il barone Mandralisca prende progressivamente consapevolezza della futilità delle proprie ricerche di malacologia di fronte ai cambiamenti storici in corso e si vota ad una maggiore partecipazione politica. I poli della vita attiva e della vita dedicata allo studio, all'inizio apparentemente opposti, si riconciliano quando si riconosce la necessità di un impegno concreto dell'intellettuale nell'arena sociale. Come nel caso di Scavone, anche per il Mandralisca questa evoluzione si concretizza attraverso la scrittura. Abbandonati gli studi di malacologia¹⁷, Pirajno si pone l'obiettivo di rimediare al tempo perso e, per quanto possibile, alle mancanze di una storiografia colpevole di dare voce esclusivamente ai vincitori.

Seppur mai negando i limiti e le fragilità dello strumento letterario, che anzi sono menzionati esplicitamente nella lettera del Mandralisca, nel *Sorriso* Consolo dimostra di credere profondamente nella funzione civile della letteratura, e questo si riflette esplicitamente sull'impalcatura linguistica del romanzo. Forse in modo ancora più marcato rispetto alla *Ferita*, il libro è un concentrato di plurilinguismo, discorsi indiretti liberi, monologhi interiori, narrazioni svolte assumendo il punto di vista e il linguaggio dei personaggi: come mette in luce l'ormai classica lettura di Segre¹⁸, che insiste sulla categoria di «plurivocità», tutti questi elementi danno vita ad un'opera in cui ad essere protagonista è una pluralità di voci che è anche pluralità di prospettive e visioni del mondo.

Allo stesso tempo, Consolo ha ben presente il rischio di essere accusato di populismo e buonismo nell'insistere, da privilegiato, sulla necessità di far emergere anche le istanze degli ultimi e dei più deboli. Ciò significa che per portare avanti questa missione non c'è altra via che attraversarne e riconoscerne le inevitabili contraddizioni: come già detto, l'investimento dell'autore non deriva da una fiducia o da un ottimismo ciechi, ma si basa su una spinta etica e su un profondo senso di responsabilità che incoraggiano, in un'impresa che pure si riconosce come disperata, a porre rimedio alle fragilità evidenziate. Consolo si presenta quindi contemporaneamente convinto della funzione civile della letteratura e cosciente delle contraddizioni della missione. Un primo segnale di questa consapevolezza è dato dalla delegittimazione del proprio «porta-parola»¹⁹, il barone, reso fatalmente inattendibile dalla propria condizione sociale: la stessa possibilità di offrire una propria versione dei fatti è prova di una posizione di vantaggio rispetto ad altri membri della società, rimarcata a partire da un elemento linguistico, ovvero l'uso dell'italiano a scapito del dialetto:

¹⁷ Memorabili le parole con cui Interdonato riprende il barone: «E voi pensate, Mandralisca, che in questo momento siano tutti lì ad aspettare di sapere i fatti intimi e privati, delle scorze e delle bave, dei lumaconi siciliani?» (V. CONSOLO, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in ID., *L'opera completa*, cit., d'ora innanzi SIM, p. 160).

¹⁸ SEGRE, *La costruzione a chiocciola nel Sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, cit., p. 81.

¹⁹ G. TURCHETTA, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, saggio introduttivo a CONSOLO, *L'opera completa*, cit., pp. XXIII-LXXIV, a p. XLIII.

S'aggiunga ch'oltre la lingua, teniamo noi la chiave, il cifrario dell'essere, del sentire e risentire di tutta questa gente? Teniamo per sicuro il nostro codice, del nostro modo d'essere e parlare ch'abbiamo eletto a imperio a tutti quanti [...]. E dunque noi diciamo Rivoluzione, diciamo Libertà, Egualità, Democrazia, riempiamo d'esse parole fogli, gazzette, libri [...]. E gli altri, che mai hanno raggiunto i dritti più sacri e elementari, la terra e il pane, la salute e l'amore, la pace, la gioja e l'istruzione, questi dico, e sono la più parte, perché devono intender quelle parole a modo nostro? Ah, tempo verrà in cui da soli conquisteranno que' valori, ed essi allora li chiameranno con parole nuove, vere per loro, e giocoforza anche per noi, vere perché i nomi saranno intieramente riempiti dalle cose (SIM, pp. 216-217).

Anche in questo caso non è possibile una completa sovrapposizione tra personaggio e autore – il secondo meno retorico, non altrettanto bisognoso di «scaricarsi la coscienza»²⁰ e, come si vedrà, più radicale nell'impegno intrapreso – ma, di fronte ai limiti della parola, e della parola letteraria in particolare, la soluzione a cui i due giungono è la stessa: cedere la penna a coloro che fino a quel momento erano rimasti inascoltati. Nell'ultimo capitolo, tanto Pirajno quanto Consolo, quindi, tacciono per lasciare spazio alle scritte lasciate dai rivoltosi sui muri del carcere e copiate senza filtri («pari pari, con fede notarile, stese come da meccanico congegno, mano staccata, indipendente da un corpo e da una mente», SIM, p. 222) dal barone.

Più di qualsiasi dichiarazione esplicita, è la forma del romanzo a poter essere interpretata come una vera e propria presa di posizione dell'autore in senso etico e stilistico, che è anche una presa di distanza, in senso più radicale, rispetto ai suoi maestri. Si tratta di un superamento innanzitutto stilistico, che si traduce in un'urgenza di sperimentazione linguistica parecchio lontana dall'italiano chiaro e razionale su cui era stata basata la politica linguistica degli autori della generazione precedente (*in primis* si pensi a Sciascia). Questo alto grado di sperimentazione, in cui la voce autoriale arriva addirittura a rinunciare alla propria mediazione per mettere il lettore direttamente davanti alle scritte dei carcerati, dimostra come, almeno a questo livello della produzione, lavoro sulla forma e impegno siano concepiti da Consolo come strettamente interdipendenti.

3. ALL'APICE DEL PERCORSO: *NOTTETEMPO, CASA PER CASA*

Con *Nottetempo, casa per casa*, uscito nel 1992, la produzione di Consolo arriva ad un momento di svolta²¹. La pubblicazione del romanzo testimonia ancora del profondo

²⁰ V. CONSOLO, *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Roma, Donzelli, 1993, pp. 44-45: «Quello non è il pensiero dell'autore, ma del Mandralisca, dell'intellettuale che cerca di scaricarsi la coscienza, di alleviare i sensi di colpa donando il suo patrimonio al popolo di Cefalù, nella speranza che le nuove generazioni "possano scrivere da sé la storia". Certo, questa soluzione è ingenua, se non demagogica».

²¹ Lo spazio a disposizione obbliga a concentrarsi sugli snodi più significativi della produzione consoliana, portando a trascurare per il momento le opere uscite negli anni Ottanta. Per Consolo questo decennio corrisponde ad un periodo di ricerca e sperimentazione. Insieme a Dario Del Corno traduce la tragedia *Ifigenia in Tauride* di Euripide; con l'operetta teatrale *Lunaria* (1985) propone una riscrittura di

investimento sulla letteratura coltivato con le opere precedenti, ma, contemporaneamente, mostra già i segni della disillusione che informa gli scritti degli ultimi vent'anni di attività. *Nottetempo*, infatti, è la storia della «vocazione alla scrittura»²² di Pietro Marano, ennesimo personaggio-scrittore e *alter ego* di Consolo, ma può anche essere considerato quasi una tragedia²³, visto il caos e la sofferenza che si descrivono come incombenti su Cefalù. Come lo Scavone della *Ferita*, Pietro si trova a vivere una condizione di eccezionalità rispetto agli altri personaggi, i quali, ognuno a modo proprio, sembrano soccombere all'insania. Ancora una volta letteratura e storia sono concepite come mondi distanti e inconciliabili, la prima incaricata di smascherare le mistificazioni e le ingiustizie della seconda. Se Pietro sceglie la via della ragione e della parola, proponendosi di far fruttare quel «dono della penna»²⁴ che gli viene riconosciuto come un talento naturale dall'amico Miceli, la tentazione del silenzio e dell'afasia si fa strada in modo sempre più deciso. Nella *Ferita* il giudizio dello zio sugli «sparginchiostro», rivelatosi poi valido per Scavone all'interno della finzione letteraria, veniva in qualche modo sconfessato dall'operazione di Consolo, che attraverso la sperimentazione linguistica del romanzo era riuscito a smascherare le ingiustizie e le mistificazioni del mondo degli adulti. In *Nottetempo*, invece, anche se Pietro rappresenta un estremo tentativo di penetrazione della realtà attraverso la letteratura²⁵, iniziano a farsi strada dubbi sempre più impellenti sull'esito positivo della missione:

È mai sempre questa la scrittura, è l'informe incandescente che s'informa, il suo freddarsi, il trapassare stilla a stilla nel segno, suono, nel senso decretato, nella convenzione, nella liturgia della parola? [...] // È menzogna l'intelligibile, la forma, o verità ulteriore? // Ma prima è l'inespresso, l'ermetico assoluto, il poema mai scritto, il verso mai detto. È il sibillino, il mormure del vento, frammento, oscuro logo, profezia dei recessi. È la ritrazione, l'afasia, l'impetramento la poesia più vera, è il silenzio. O l'urlo disumano (NCC, p. 750).

Tutto *Nottetempo* è giocato su un crinale che vede da un lato l'imperativo morale di «cercare l'ordine, la ragione, di fronte al caos di sempre»²⁶ e dall'altro la resa al silenzio

L'esequie della luna di Lucio Piccolo, mentre *Retablo* (1987) testimonia la resistenza dell'interesse per il romanzo storico. Nel 1988 viene pubblicata la raccolta di racconti *Le pietre di Pantalica*; nel 1989 con *Catarsi* Consolo partecipa al progetto teatrale del *Trittico* con Bufalino e Sciascia.

²² TRAINA, *Vincenzo Consolo*, cit., p. 92.

²³ CONSOLO, *Fuga dall'Etna*, cit., p. 58: «Ho voluto scrivere una tragedia – niente è più tragico della follia».

²⁴ V. CONSOLO, *Nottetempo, casa per casa*, in ID., *L'opera completa*, cit. (d'ora in avanti NCC), p. 715.

²⁵ Anche qui, ovviamente, vengono messe in atto alcune strategie per rimarcare che non a tutta la letteratura va riconosciuto lo stesso valore. Un discrimine si trova rispetto alle categorie di responsabilità e autenticità; vengono quindi rifiutati tanto l'ampollosa D'Annunzio amato da don Nenè quanto una letteratura di diverso orientamento politico ma ugualmente ideologica, immobile e incapace di cogliere la profondità del reale: «Gli dava la nausea il tanto celebrato Gabriele, il D'Annunzio della vanità, della menzogna, il poeta delle parole rare e abbaglianti. [...] L'infastidivano ugualmente i versi brutti, le parole roboanti del poeta socialista Rapisardi» (NCC, pp. 716-717).

²⁶ Dall'intervista del 2001 realizzata per «ItaliaLibri» a cura di D. MARRAFFA e R. CORPACI.

e l'abbandono dell'impresa. La lingua del romanzo, cartina al tornasole più fedele della posizione da cui l'autore si appropria al romanzo, risponde a entrambe queste opposte tensioni.

Resistono i segni della ricerca di una letteratura impegnata. Tra questi rientrano non solo le dichiarazioni esplicite – eloquente la fine del romanzo, che si chiude sul proposito di Petro di continuare a scrivere («Pensò al suo quaderno. Pensò che ritrovata calma, trovate le parole, il tono, la cadenza, avrebbe raccontato, sciolto il grumo dentro. // Avrebbe dato ragione, nome a tutto quel dolore», NCC, p. 755) – ma anche una sperimentazione linguistica e stilistica che vuole far emergere gli aspetti più nascosti della realtà. Gli eccessi barocchi della lingua di don Cicio, il suo amore per D'Annunzio e per gli autori futuristi sono funzionali a smascherare la vera natura del barone: non un innocuo nobile libidinoso, ma l'ennesima rappresentazione consoliana della prepotenza dei potenti sui più umili, come confermano gli episodi del pestaggio di Miceli o dell'irruzione in casa di Petro, avvenuti entrambi sotto gli occhi dei suoi servitori. Per rendere la violenza e la brutalità che regnano tra gli adepti della setta di Crowley, Consolo ricorre ad una lingua bassa, che insiste sui temi del sesso e del corpo, mescolata a punte alte che, cozzando con la loro bassezza, fanno risaltare ulteriormente la loro connotazione negativa²⁷.

Il risultato complessivo è composito ed eterogeneo; come nota Giulio Ferroni in una delle recensioni che seguono la pubblicazione, le numerose serie di sinonimi, le costanti specificazioni e la sovrabbondanza dello stile, tuttavia, non esprimono «la gioia di una proliferante e sfuggente molteplicità, ma la disperata ostinazione di chi assedia le cose»²⁸. Quella di una lingua nuova è un'urgenza avvertita anche da Petro all'interno della finzione letteraria, poiché la corruzione dell'isola si manifesta anche nel linguaggio:

Ora sembra che un terremoto grande avesse creato una frattura, aperto un vallo fra gli uomini e il tempo, la realtà, che una smania, un assillo generale, spingesse ognuno nella sfasatura, nella confusione, nell'insania. E corrompeva il linguaggio, stracangiava le parole, il senso loro – il pane si faceva pena, la pasta peste, la pace pece, il senno sonno... (NCC, pp. 734-735).

²⁷ Per un esempio di questa commistione stilistica si veda il brano del settimo capitolo in cui l'affievolirsi dell'effetto delle droghe fa sì che Crowley contempi lo squallore della vita della setta: «Guardava il mondo in quello stato, si guardava intorno, e ogni cosa gli appariva squallida, perduta. Perduto lui nei suoi quarantacinque anni, vecchio, flaccido, insonne, in preda ormai a smarrimenti, allucinazioni. Grifagna e putrida nei denti, nel fiato, secca e famelica la donna, Leah. Presa con quel caprone nero, quel selvaggio siculo Ninette, la serva, l'oscura squaldrinella. E la lesbica turrata e il truce marinaio e l'impotente, l'avarò, il ridicolo barone di provincia... Misera la villa, inospitale, fetida, priva di cessi, acqua, invasa dalle cimici, di caldi e di freddi insopportabili quel luogo...», NCC, pp. 702-703. Dopo questo ferino contatto con la realtà, una nuova dose di cocaina provoca il ritorno ad uno stile altisonante («Attese che montasse l'onda calda, la scossa della gioia, che l'invadesse il dio, che ritornasse nel sangue, scorresse per le vene e l'esaltasse il fuoco chimico di sempre, lo stupore, l'euforia, il rapimento astrale», NCC, p. 703) che, però, appare ormai chiaramente come un sintomo della sua prospettiva allucinata e distorta sulle cose.

²⁸ G. FERRONI, *La sconfitta della notte*, recensione uscita su «l'Unità», 27 aprile 1992.

Il cambiamento della lingua è fortemente connotato in senso negativo. Le vitali e positive «pane», «pasta», «pace», «senno» formano come delle coppie minime con parole di dolore e assenza che le sostituiscono, più rappresentative del caos della situazione; giocando anche con il significante delle parole, Consolo prova a raggiungere un livello di profondità ulteriore. Questo tentativo trova in *Nottetempo* una declinazione oltretché storico-sociale anche esistenziale. Al recupero delle istanze dei 'vinti' della società, nella prosecuzione del progetto iniziato con la *Ferita* e il *Sorriso*, si affianca qui la restituzione di una sofferenza che è anche profondamente individuale, privata (in particolare per le vicende della sorella, Lucia, e del padre «luponario» di Petro). La liberazione offerta dalla scrittura è tanto più grande e disperatamente agognata.

Contemporaneamente, però, si iniziano a vedere le tendenze che saranno dominanti nella produzione successiva. In particolare è dal punto di vista sintattico, dell'organizzazione delle frasi, che Consolo inizia ad orientarsi verso un monostilismo più alto e improntato al tragico²⁹. L'autore rompe il flusso prosastico tradizionale, impostando la narrazione per scene non esplicitamente connesse e inserendo frequenti digressioni che funzionano come intermezzi di un coro e danno voce all'istanza narrante, immessa così sulla scena.

La parola di Consolo-Petro si presenta come quella che esce da un nodo in gola e che, anche nella propria urgenza, deve fare i conti con l'insuperabile distanza che la separa dalle cose. In questo senso il messaggio di *Nottetempo, casa per casa* è davvero ambivalente. Da una parte il romanzo è un tentativo di rappresentare un personaggio impegnato nella scrittura e alla ricerca di una via razionale di rappresentazione e comprensione del mondo, ma i toni sono violenti e malinconici, e rivelano che si tratta di un tentativo che ormai l'autore è convinto essere disperato. Del resto, nel finale il proposito di Petro di dedicarsi alla scrittura è certo indicatore di una spinta positiva, di rilancio e fiducia, ma con il rinvio al futuro Consolo finisce per insinuare il dubbio che le intenzioni del giovane non si concretizzino mai.

4. 1992-2012

All'ultima fase della produzione appartengono i libri di Odisseo: *L'olivo e l'olivastro e Lo spasimo di Palermo*³⁰. Le due pubblicazioni confermano la vocazione sperimentale di Consolo, ma ne ospitano una diversa declinazione: la vena tragica e l'inclinazione alla poesia già *in nuce* in *Nottetempo* qui prendono piede e finiscono per diventare i veri protagonisti. Per riprendere le parole di Turchetta, l'*Olivo* «rifiuta di essere rubricato sotto l'etichetta "romanzo"» data la sua «narrazione contesa tra lirismo e saggismo»³¹. Anche lo

²⁹ Come già accennato Consolo individua nella tragedia un riferimento fondamentale per *Nottetempo*; l'avvicinamento a questo genere nell'ultima fase della produzione è esplicitamente segnalato, a partire dal titolo, fin da *Catarsi*.

³⁰ Anche per *L'olivo e l'olivastro* (d'ora in avanti OO) e *Lo spasimo di Palermo* (SP) i riferimenti sono ripresi da CONSOLO, *L'opera completa*, cit.

³¹ TURCHETTA, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, cit., p. LXIX.

Spasimo, che Consolo stesso invita a considerare come una rielaborazione degli stessi temi del libro precedente – tra cui il recupero e la meditazione sul passato autobiografico e collettivo, e il confronto tra il passato mitico e un presente irrimediabilmente degradato – coniugati con la finzione narrativa, si presenta decisamente imbevuto di lirismo.

Entrambi gli scritti si riallacciano all'archetipo del racconto odepórico, l'*Odissea*, di cui Consolo sottolinea l'attualità nel trattare «la più moderna crisi dell'eroe, il suo umanizzarsi, il suo sopportare e superare fatiche, dolore, solitudine»³². Per Consolo, la trasposizione moderna dell'eroe, *ça va sans dire*, è realizzata nella figura dello scrittore. I due narratori dell'*Olivo* (l'emigrante di Gibellina e il personaggio strettamente autobiografico che gli si affianca poco dopo) e Gioacchino Martinez, scrittore protagonista dello *Spasimo*, si trovano tutti a confrontarsi con il tema della responsabilità della letteratura e con la difficoltà di rendere con le parole la complessità e la pienezza della realtà. Gioacchino ha rinunciato a qualsiasi forma di scrittura e riprende in mano la penna solo per scrivere una lettera con cui prova a motivare questa scelta: la sua è la storia di un fallimento, di una sofferta rinuncia all'impresa in cui da giovane aveva tanto creduto. Alcuni dei passaggi più celebri del romanzo ci indicano che, proprio come nelle prime opere consoliane, anche per Chino l'impresa era stata portata avanti innanzitutto in senso stilistico e linguistico:

Aborrriva 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 (SP, p. 953).

[...] rimaneva in me il bisogno della rivolta in altro ambito, nella scrittura. Il bisogno di trasferire sulla carta – come avviene credo a chi è vocato a scrivere – il mio parricidio, di compierlo con logico progetto, o metodo nella follia [...], per mezzo d'una lingua che fosse contraria a ogni altra logica, fiduciosamente comunicativa, di padri o fratelli, confrères – più anziani, involontari complici pensavo dei responsabili del disastro sociale (SP, p. 971).

Nell'*Olivo* una nuova lingua è necessaria per poter rendere efficacemente la brutalità del paesaggio:

Dire di Gela nel modo più vero e forte, dire di questo estremo disumano, quest'olivastro, questo frutto amaro, questo fetto osceno del potere e del progresso, dire del suo male infinite volte detto, dirlo fuor di racconto, di metafora, è impresa ardua o vana. Trova solo senso il dire o ridire il male, nel mondo invaso in ogni piega e piaga dal diluvio melmoso e indifferente di parole àtone e consuete, con parole antiche o nuove, con diverso accento, di diverso cuore, intelligenza (OO, pp. 815-816).

Le motivazioni originarie alla base della ricerca persistono, ma, nelle nuove circostanze, la missione si prospetta destinata al fallimento. La costruzione letteraria è elaborata di conseguenza: nello *Spasimo* Gioacchino è ritratto quando ha definitivamente rinun-

³² V. CONSOLO, *Lo spazio in letteratura*, in ID., *Di qua dal faro*, in ID., *L'opera completa*, cit., pp. 1239-1246, a p. 1239.

ciato alla scrittura; nell'*Olivo*, il fatto che si sia di fronte a un'impresa disperata è riconosciuto fin dall'incipit («Ora non può narrare. Quanto preme e travaglia arresta il tempo, il labbro, spinge contro il muro alto, nel cerchio breve, scioglie il lamento, il pianto»; OO, p. 761).

Ora, anche in questo caso va operata una distinzione tra autore e personaggi: in effetti, proprio come era successo per *La ferita dell'aprile*, al contrario dei suoi personaggi Consolo continua a scrivere e sembra quindi ancora impegnato nella missione da loro abbandonata. Ma cosa ci suggeriscono la lingua e lo stile di questi romanzi? Se accettiamo di considerare questi elementi come veri indicatori del livello di investimento e fiducia di Consolo nel ruolo civile della letteratura, in questi ultimi scritti troviamo una sperimentazione che ha cambiato volto, non più impegnata a ridare una forma di giustizia agli emarginati e agli sconfitti della storia, ma ora votata alla poesia e al tragico. Sulla scena compare solo una voce, superiore e distaccata, che esprime poeticamente una «tragedia senza soluzione, la colpa, il dolore senza catarsi»³³. Unica strada per non cadere nel silenzio e continuare a scrivere è il rifugio in quella poesia che Chino si dispiaceva di non saper padroneggiare («Si doleva di non avere il dono della poesia, la sua libertà, la sua purezza, la sua distanza dall'implacabile logica del mondo», SP, p. 953).

La posizione di Consolo nel 1998 potrebbe essere assimilata a quella di Scavone all'interno della *Ferita*: entrambi, infatti, non vogliono rinunciare alla scrittura, riconoscendovi un'occasione di comprensione profonda della realtà, ma disperano della possibilità di trovare degli interlocutori e di contribuire ad un effettivo cambiamento della società.

Questo dato conferma che sono diversi i fattori che influenzano la posizione stilistico-ideologica di Consolo. Nel corso degli anni Novanta lo scrittore si trova a giostrarsi tra la necessità di continuare a presentarsi come autore impegnato – questo in particolare in seguito alla morte di Sciascia³⁴, ma anche alla luce degli avvenimenti del 1992 e alla successiva evoluzione del contesto politico e sociale dell'Italia – e un senso di risentimento e disillusione sempre più forte che scaturisce proprio da queste circostanze. Insomma, l'ultima fase della produzione consoliana (proprio quella in cui la partecipazione politica e l'impegno civile diventano più espliciti) vede di molto indebolita la sua carica etica e, se vogliamo, dissidente e rivoluzionaria, un po' per genuina (e sofferta) disillusione, un po', forse, anche per i limiti imposti – non necessariamente in maniera esplicita – dalle sedi editoriali a cui l'autore era commercialmente legato. Va tenuto a mente, infatti, che dopo il successo del 1976 Consolo rappresenta un nome di punta di Mondadori, posizione ulteriormente rafforzata dal Premio Strega vinto per *Nottetempo* nel 1992.

³³ CONSOLO, *La metrica della memoria*, cit., p. 187.

³⁴ Cfr. R. ANDÒ, *Vincenzo Consolo: la follia, l'indignazione, la scrittura*, «Nuove Effemeridi», VIII, 29, 1995, pp. 8-14, a p. 11: «La presenza di uno scrittore come Sciascia mi ha permesso, in un certo senso, per un tratto della mia attività, di concedermi delle divagazioni, delle pause, dei tempi di scrittura molto lunghi, o se si vuole delle vacanze. [...] La sua azione di scrittore civile consentiva a scrittori come me, che muovono cioè da tutt'altro codice di germinazione labirintica e fantastica, di divagare, prendere tempo».

Una testimonianza simbolica della contraddizione vissuta da Consolo nell'ultimo ventennio di attività è la scelta di firmare il *Manifesto in difesa della lingua italiana*, un documento promosso nel giugno del 2000 dall'Associazione «La bella lingua». Si tratta di un'adesione quantomeno problematica, vista l'ispirazione evidentemente purista del manifesto e la denuncia che in esso si fa di un («invero presunto»³⁵) «inquinamento» dell'italiano, minacciato «dalla ripresa dei dialetti, dall'insorgenza dei gerghi corporativi e dall'avanzata del pidgin english»³⁶. Consolo finisce per simpatizzare con forze politiche e intellettuali altrove aspramente criticate e orientate al dirigismo linguistico, come se il risentimento e la frustrazione provati di fronte al mancato riconoscimento del suo ruolo di intellettuale nella società avessero minato la curiosità e lo sguardo scevro di pregiudizi linguistici che avevano contraddistinto la sua ricerca letteraria. La lingua dei romanzi consoliani è certo diversa dal piatto italiano televisivo, ma anche da un non meglio specificato ideale di italiano monolitico puro, dato il suo spaziare attraverso diversi livelli di variazione diatopica, diacronica e diastratica.

Come i tanti appelli in difesa della salute di un «buon» italiano, anche questo manifesto non ebbe grande seguito (e comprensibilmente, si potrebbe aggiungere). All'interno di una carriera durata cinquant'anni, poi, l'adesione di Consolo potrebbe essere considerata un'inezia. Eppure, si tratta di un dato che può rivelarsi significativo per comprendere l'evoluzione della posizione stilistico-ideologica di questo autore cercando di andare al di là della sua attività autoesegetica. A ben guardare, nell'ultima fase di attività si assiste ad uno scollamento tra impegno civile, portato avanti esplicitamente con la produzione giornalistica e saggistica, e sperimentazione letteraria, due aspetti che precedentemente erano invece del tutto funzionali e intrecciati l'uno all'altro all'interno dei romanzi.

Al netto delle numerose dichiarazioni di impegno, che continuano anche dopo il 1992³⁷, la partecipazione civile e politica di Consolo trova la rappresentazione più compiuta nella forma letteraria, e più precisamente in quelle opere dove la sperimentazione formale risponde all'imperativo etico di ridare voce a tutte le parti.

³⁵ SGROI, *Vincenzo Consolo. Una sfida al lettore con una lingua sofisticata*, cit., p. 159.

³⁶ Dal testo del *Manifesto*, consultabile sul web. Sono praticamente assenti studi che indaghino le motivazioni dietro all'adesione di Consolo (fa eccezione per esempio il sopracitato saggio di Sgroi, che la riconosce appunto come «problematica»). Un rimando va fatto almeno all'articolo con cui Consolo presenta il documento: V. CONSOLO, *ITALIANO. Il lungo sonno della lingua. Già Pasolini ne denunciò l'omologazione piccolo-borghese e consumistica*, «Corriere della Sera», 6 giugno 2000.

³⁷ Gli articoli pubblicati su quotidiani e riviste e le numerose interviste testimoniano che Consolo segue attentamente e con preoccupazione l'ascesa del partito secessionista della Lega Nord e, dal 1994, della coalizione guidata da Silvio Berlusconi. Nonostante si possano ravvisare delle analogie con alcune componenti del discorso della prima Lega, il giudizio di Consolo verso questi movimenti è netto; in essi viene ravvisato un perfetto simbolo dei tempi, rappresentante concretamente l'unione (o, meglio, la compromissione) del potere politico con il mondo spettacolarizzato delle reti televisive.

