

CINZIA GALLO

L'olivo e l'olivastro di *Vincenzo Consolo tra finzioni e funzioni della letteratura*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),  
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,  
Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

## CINZIA GALLO

## L'olivo e l'olivastro di Vincenzo Consolo tra finzioni e funzioni della letteratura

*L'olivo e l'olivastro* (1994) costituisce una tappa importante nella ricerca espressiva di Consolo, che asserendo, in apertura, «Ora non può narrare», pone subito in evidenza la distinzione fra scrivere e narrare e il tema dell'«afasia». Come dichiara, infatti, un' intervista, «Ci sono momenti in cui la disperazione è tale che non trovi più interlocutori [...]. Ci sono due tipi di afasia: quella del potere, che per definizione non vuole comunicare, e quella dell'artista che si oppone a questo potere». In primo piano è, perciò, la funzione civile dello scrittore che, però, mette in pericolo «al corpo letterario del racconto». Da qui il carattere ibrido del nostro testo: i diciassette capitoli si snodano, quasi indipendenti l'uno dall'altro, in una sorta di collage, fra narrazione, diario di viaggio, poesia, saggio, digressioni, descrizioni. Analogamente, il gioco citazionistico - con ricorso, anche, alla memoria interna (l'allusione a *Lunaria*, ed altri testi consoliani)-, la tecnica dell'accumulo, la finzione letteraria - con le varie voci narranti-, rappresentano un'ulteriore riflessione sull'autoreferenzialità della letteratura. *L'olivo e l'olivastro* fornisce, dunque, un chiaro esempio di metaletteratura.

*L'olivo e l'olivastro* (1994) rappresenta una tappa importante nella ricerca ideologica ed espressiva di Vincenzo Consolo. Già il titolo mostra l'intreccio di finzioni e funzioni su cui si basa. Ne *Lo spazio in letteratura*, del 1999, Consolo spiega, difatti:

Anche chi qui scrive, nella sua vicenda letteraria, [...] è risalito, soprattutto nei due ultimi libri, *L'olivo e l'olivastro* e *Lo Spasimo di Palermo*, all'archetipo omerico, a quell'*Odissea* da cui siamo partiti. Lo spazio, in questi due romanzi, si dispiega fra due poli, Milano e la Sicilia. Ma l'*Odissea*, sappiamo, è una metafora della vita, del viaggio della vita. Casualmente nasciamo in un'Itaca dove tramiamo i nostri affetti, dove piantiamo i nostri olivi, dove attorno all'olivo costruiamo il nostro talamo nuziale, dove generiamo i nostri figli. Ecco, noi oggi, esuli, erranti, non aneliamo che a ritornare a Itaca, a ritrovare l'olivo. Lo scacco consiste nel fatto che sull'olivo ha prevalso l'olivastro, l'olivo selvatico.<sup>1</sup>

Il testo omerico, dunque, costituisce, secondo la terminologia genettiana, un vero e proprio 'ipotesto' per Consolo, che organizza, attraverso delle particolari finzioni narrative, la funzione ideologico-civile a cui ha sempre mirato, come precisa in *Memorie*:

La prosa dunque della narrazione nasce per me da un contesto storico e allo stesso contesto si rivolge. Si rivolge con quella parte logica, di comunicazione che sempre ha in sé il racconto. Che è, per questa sua origine per questo suo destino, un genere letterario "sociale". Sociale voglio dire soprattutto perché, in opposizione tematica e linguistica al potere, responsabile del malessere sociale [...] il narratore vuole rimediare almeno l'infelicità contingente.<sup>2</sup>

Il secondo capitolo de *L'olivo e l'olivastro* presenta perciò Ulisse che, dopo essere approdato, «Spossato, lacero, [...] in preda a smarrimento, panico [...]», nella terra dei Feaci, «trova riparo in una tana» posta «tra un olivo e un olivastro»<sup>3</sup> (O, 17). Il carattere simbolico di queste piante è subito chiarito da Consolo:

[...] spuntano da uno stesso tronco questi due simboli del selvatico e del coltivato, del bestiale e dell'umano, spuntano come presagio d'una biforcazione di sentiero o di destino, della perdita di sé, dell'annientamento dentro la natura e della salvezza in seno a un consorzio civile, una cultura (O, 17-18).

In realtà, tutta la vicenda di Ulisse è ripercorsa in senso simbolico: non solo «diventa metafora che consente a Consolo di ritrovare nel mito e nella letteratura un senso drammatico e

<sup>1</sup> V. CONSOLO, *Lo spazio in letteratura*, in *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1999, 270.

<sup>2</sup> CONSOLO, *Memorie*, in *La mia isola è Las Vegas*, Milano, Mondadori, 2012, 136.

<sup>3</sup> Tutte le citazioni dal nostro testo, indicato con la lettera O, sono tratte da: V. CONSOLO, *L'olivo e l'olivastro*, Milano, Mondadori, 1994.

complesso dell'esistenza personale e collettiva»,<sup>4</sup> ma costituisce un'esortazione, per tutti gli uomini, alla lucidità, alla ragione, a non cadere in errori generati da vicende esterne o interiori. Mentre, difatti, la terra dei Feaci, con «il rigoglioso giardino, la [...] fastosa reggia, la saggia [...] regina, [...] l'accogliente corte, il popolo amico; e l'esercizio in loro della ragione, l'amore per il canto, la poesia», rappresenta «una città ideale, un regno d'armonia» (O, 18), il viaggio di Ulisse in seguito alla disfatta di Troia è «il luogo dove il reale, il concreto, si sfalda, vanifica, e insorge l'irreale, s'installa il sogno, l'allucinazione: il genitore dei mostri, immagini delle nostre paure, dei nostri rimorsi» (O, 19). Ulisse si è reso colpevole, difatti, di aver costruito il cavallo con cui Troia è stata distrutta, perciò «il racconto del viaggio di ritorno fatto da Odisseo è quello della colpa e espiazione, della catarsi soggettiva».<sup>5</sup> La vicenda di Odisseo, dunque, è «Metafora di quel che riserva la vita a chi è nato per caso nell'*isola dai tre angoli*: epifania crudele, pericoloso sbandare nella procella del mare, nell'infernale natura; salvezza possibile dopo tanto travaglio, approdo a un'amara saggezza, a una disillusa intelligenza» (O, 22). Consolo esprime allora il disorientamento del siciliano, simbolo di tutti gli uomini, attraverso varie figure retoriche (enumerazioni, antitesi, anafore, chiasmi), ponendo termini aulici accanto ad altri più comuni, mettendo in evidenza la sua propensione verso quella forma espressiva che egli stesso definisce «poema narrativo» (O, 48).

Il nostro testo, difatti, esprime all'inizio («Ora non può narrare» [O, 9]) l'impossibilità di narrare, cioè di portare avanti, di condurre una «scrittura creativa».<sup>6</sup> Appunto per questo non c'è, ne *L'olivo*, «una chiara diegesi, né all'interno dei singoli capitoli, né che li colleghi fra di loro: invece, la narrazione procede seguendo una serie di immagini 'poetiche', largamente connesse, del passato».<sup>7</sup> Fra queste, solo il meccanico terremotato racconta la propria storia in prima persona, come accadrà alla fine del quattordicesimo capitolo, quando il viaggiatore esprimerà il proprio disorientamento; le altre figure, chiaramente autobiografiche, di emigranti, parlano in terza persona, in quanto, «nella modernità le colpe non sono più soggettive, sono oggettive, sono della storia»: di conseguenza «l'introspezione non è necessaria».<sup>8</sup> Consolo, allora, da una parte arricchisce i suoi *exempla* con citazioni autoriali (Dante, Pisacane, Ungaretti, per esempio), dall'altra dà nuovo significato all'antitesi classica fra città e campagna. A Messina, Roma, Milano, tutte rappresentate negativamente, si contrappone la «Bellissima Toscana contadina», simbolo dei valori «del lavoro, della fatica umana» e perciò «civilissima» (O, 13). L'esplosione della raffineria di Milazzo, ricordata nel terzo capitolo, è l'esempio, invece, di come l'intervento dell'uomo, sull'ambiente, non sia stato sempre positivo. La raffineria è infatti in contrasto con «il castello, le mura saracene, sveve e aragonesi, i torrioni [...] la grotta di Polifemo, [...] il porto, il Borgo, le chiese, i conventi. [...] la vasta piana [...] ricca di agrumi, ulivi, viti, orti. Ricca di gelsomini» (O, 24) fra cui si aggirava il ragazzo, recatosi a visitare i parenti nelle Eolie (altra proiezione autobiografica, in quanto Consolo ha realmente una sorella sposata con un notaio di Lipari, come appare nel quarto capitolo), aspettando il treno che l'avrebbe riportato a casa. Narrare allora, con chiara allusione a *Il Narratore* di Benjamin, «significa socializzare esperienze ricordate. La narrazione [...] "attinge sempre alla memoria" e la memoria [...] è "madre della poesia", che [...] è [...] l'espressione di verità condivisibili riguardo la nostra umana condizione».<sup>9</sup> In altre parole, il «narratore benjaminiano [...] impartisce conoscenza e cerca

<sup>4</sup> M. LOLLINI, *Intrecci mediterranei. La testimonianza di Vincenzo Consolo, moderno Odisseo*, in «Italice», 82, 1 (Spring 2005), 24-43: 25.

<sup>5</sup> V. CONSOLO - M. NICOLAO, *Il viaggio di Odisseo*, Milano, Bompiani, 1999, 21.

<sup>6</sup> J. FRANCESE, *Vincenzo Consolo*, Firenze, Firenze University Press, 2015, 4.

<sup>7</sup> Ivi, 27.

<sup>8</sup> CONSOLO - NICOLAO, *Il viaggio...*, 22.

<sup>9</sup> FRANCESE, *Vincenzo Consolo*, 86. Lo stesso Consolo spiega il termine «narrazione» richiamandosi a Benjamin: «Dico narrazione nel senso in cui l'ha definita Walter Benjamin in *Angelus Novus*. Dice in sintesi, il critico, che la narrazione è antecedente al romanzo, che essa è affidata più all'oralità che alla scrittura, che è il resoconto di un'esperienza, la relazione di un viaggio. "Chi viaggia, ha molto da raccontare" dice. "E il narratore è sempre colui che viene da lontano. C'è sempre dunque, nella narrazione, una

attivamente di trasformare il presente raccontando un passato personale eppur condivisibile, passato che, per analogia, può guidare il suo pubblico verso il futuro». <sup>10</sup> L'obiettivo è raggiunto attraverso quella che Consolo definisce «narrazione poetica», che comporta da una parte «la frantumazione del flusso diegetico attraverso l'inserzione di incisi, [...] immagini», dall'altra l'uso di «*exempla*, eventi elevati a metafora». <sup>11</sup> Ecco, allora, che Consolo, rifacendosi a quella che Genette chiama funzione di attestazione, menziona alcuni passi dell'*Enciclopedia Italiana Treccani*, della *Enciclopedia sistematica del regno vegetale*, del testo *Flora sicula. Dizionario trilingue illustrato*, per mettere in rilievo le origini arabe del gelsomino, simbolo, così, del sincretismo culturale della Sicilia ma anche della bellezza incontaminata della pianura di Milazzo. Quella che lo storico Giuseppe Piaggia, infatti, ritiene «uno de' più incantevoli teatri dell'intera Sicilia», in cui cresceva il gelsomino, «pascolavano gli armenti del Sole», ricordati nell'*Odissea*, è diventata «una vasta e fitta città di silos, di tralicci, di ciminiere che perennemente vomitano fiamme e fumo, una metallica, infernale città di Dite che tutto ha sconvolto e avvelenato: terra, cielo, mare, menti, cultura» (O, 28). Affiora così in primo piano la funzione ideologica: come i compagni di Ulisse sono puniti per aver ucciso le vacche del Sole, così i superstiti dell'esplosione della raffineria di Milazzo si augurano che «le neri pelli dei compagni striscino, svolazzino nelle notti di rimorsi e sudori dei petrolieri, urlino le membra di dolore e furore nei sogni dei ministri» (O, 28). Sotto questo segno si conclude, anche, il quarto capitolo («Altre tempeste, altre eruzioni, piogge di ceneri e scorrere di lave, altre incursioni di corsari investirono e distrussero le sue Eolie, le *Planctai*, le isole lievi e trasparenti, sospese in cielo, ferme nel ricordo» [O, 32]), grazie all'anafora, ai parallelismi, all'antitesi («sospese» - «ferme»). «lievi, [...] sospese in cielo» (O, 29) sono apparse le isole anche all'inizio del capitolo, a suggerire la struttura circolare, propria di Consolo, su cui è costruito *L'olivo e l'olivastro*: alla fine, difatti, rivedremo il meccanico di Gibellina che ripeterà: «Sono nato a Gibellina, di anni ventitrè» (O, 9, 147). Le assonanze («lievi» - «trasparenti»; «sospese» - «ferme»), d'altra parte, sottolineano l'importanza degli aggettivi, uniti in quelle enumerazioni che formano la «ritrazione musicale» caratteristica del poema narrativo («un ibrido, un incontro di logico e di magico, di razionale-comunicativo e di lirico-poetico»<sup>12</sup>). Grazie all'enumerazione, poi, il ricordo personale si fonde con la memoria di una civiltà, attraverso la finzione del resoconto di un viaggio, in perfetta consonanza con il narratore descritto da Benjamin («il narratore è pre-borghese, è colui che riferisce un'esperienza che ha vissuto, è soprattutto quello che viene da lontano, che ha compiuto un viaggio»<sup>13</sup>). Gli esempi sono innumerevoli, in questo senso. Osserviamo quanto accade ad Augusta:

Il vento di Borea, sceso dalle anguste gole del Peloro, lo sospinse alla costa dei coloni venuti da Micene, Megara Nisea, Calcide, Corinto, tra Megara Hyblea e Thapsos, lo portò nel golfetto più in là di punta Izzo, nel *témenos* di smarrimento e allucinazione, d'incanto e rapimento [omoteleuto], dove, nella luce aurorale d'un agosto, al giovane studioso di dialetti ionic, apparve, emergendo dal mare, la creatura sublime e brutale, adolescente e millenaria, innocente e sapiente, la sirena silente [omoteleuto] che invade e possiede, trascina nelle immote dimore [assonanza], negli abissi senza tempo, senza suono (O, 33).

In altri casi le immagini del mito, inserite in metafore, combinate con altre figure retoriche (anafore, enumerazioni), servono a rafforzare la degenerazione del presente:

Corre sulla strada per Siracusa, lungo la costa bianca e porosa di calcare, ai piedi del tavolato degli Iblei, va oltre Tauro, Brùcoli, Villasmundo, va dentro l'immenso inferno di ferro e fiamme, vapori e fumi, dentro fabbriche di cementi e concimi, acidi e diossine, centrali termoelettriche e raffinerie, dentro Melilli e Priolo di cilindri e piramidi, serbatoi di

---

lontananza di spazio e di tempo». E c'è, nella narrazione, un'idea pratica di giustizia e di giustizia, un'esigenza di moralità» (*I ritorni*, in *Di qua dal faro*, 144).

<sup>10</sup> Ivi, 64.

<sup>11</sup> Ivi, 71.

<sup>12</sup> CONSOLO, *L'invenzione della lingua*, in «MicroMega», 5 (1996), 115.

<sup>13</sup> D. CALCATERRA, *Vincenzo Consolo: Le parole, il tono, la cadenza*, Catania, Prova d'autore, 2007, 187.

nafte, oli, benzine, dentro il regno sinistro di Lestrigoni potenti, di feroci giganti che calpestanto uomini, leggi, morale, corrompono e ricattano, devia per Agosta, l'Austa sul chersoneso fra due porti, Xifonio e Megarese, nell'isola congiunta alla terra da due ponti. La città dei due Augusti, il romano e lo svevo, chiusa nel superbo castello, nei baluardi, nelle mura, circondata da scogli con forti dai nomi sonanti, Ávalos, García, Vittoria, crollati per terremoti e guerre e sempre ricostruiti, varcata la Porta Spagnola, gli appare nella luce cinerea, nella tristezza di un'Ilio espugnata e distrutta, nella consunzione dell'abbandono, nell'avvelenamento di cielo, mare, suolo (O, 34).

Attraverso un inciso («Come sempre le guerre»), poi, il narratore dà valore generale alla singola esperienza, che pone sullo stesso piano lo scempio causato dagli uomini e quello determinato dalle calamità naturali:

Contro lo sfondo di caserme mimetiche e hangar vuoti e forati da raffiche e schegge, contro lo scenario fermo di un'ultima guerra di follia e massacro, come sempre le guerre, erano le nuove macerie del terremoto d'una notte di dicembre che aveva aperto tetti, mura di case, chiese, inclinato colonne, paraste, mutilato statue, distrutte e rese fantasma le case della Borgata (O, 34).

Sono allora le città del passato, come asserito anche in *Retablo*, a rappresentare gli aspetti positivi, i valori smarriti al presente, con palese richiamo all'«inversione storica»<sup>14</sup> di Bachtin. Lo sottolineano le anafore, le enumerazioni, il poliptoto, le metafore:

Ama quella sua città, non vede quelle mura dirute, quelle chiese puntellate da travi, quelle case deserte, quel porto, quel mare oleoso invaso da petroliere, quella campagna intorno di ulivi e mandorli neri, quelle spiagge caliginose e affollate di bagnanti, quell'orizzonte, quello sky-line di tralicci, di tubi, di silos. Amano [poliptoto], lui e lo zio professore, pensionato della scuola, la città del passato, antecedente a quella dei Romani, a quella che il gran Federico muni di castello e privilegi, la remota città che conoscono in ogni pietra, in ogni vicenda, su cui insieme scrivono una notizia, una guida: amano un sogno, un mondo lontano, lontano [anadiplosi] dall'orrore presente (O, 35).

Rappresentano dunque, questi moduli espressivi, l'unica possibilità in un periodo di crisi. I rapporti «tra parola e realtà nella società contemporanea»<sup>15</sup> sono del resto discussi nel sesto capitolo, di chiaro orientamento metaletterario, che ripropone, in apertura, la situazione già presentata in *Catarsi*. Anche qui, infatti, Pausania dichiara di essere «il messaggero, l'*ánghelos*», a cui «è affidato il dovere del racconto: conosco i nessi, la sintassi, le ambiguità, le malizie della prosa, del linguaggio...» (O, 39). Ma Empedocle, analogamente che in *Catarsi*, definisce «ogni parola [...] misera convenzione» (O, 41), per cui pronuncia «parole d'una lingua morta, / di corpo incenerito, privo delle scorie / putride dello scambio, dell'utile / come la lingua alta, irraggiungibile, / come la lingua altra, oscura, / della Pizia o la Sibilla / che dall'antro libera al vento muggi, foglie...» (O, 44). Queste posizioni, d'altra parte, porteranno Consolo a dichiarare, in *I ritorni*:

Ma oggi, in questa nostra civiltà di massa, in questo mondo mediatico, esiste ancora la possibilità di scrivere il romanzo? Crediamo che oggi, per la caduta di relazione tra la scrittura letteraria e la situazione sociale, non si possano che adottare, per esorcizzare il silenzio, i moduli stilistici della poesia; ridurre, per rimanere nello spazio letterario, lo spazio comunicativo, logico e dialogico proprio del romanzo.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> M.BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979, 294.

<sup>15</sup> M.ATTANASIO, *Struttura-azione di poesia e narritività nella scrittura di Vincenzo Consolo*, in «Quaderns d'Italià», 10, 2005, 26.

<sup>16</sup> CONSOLO, *I ritorni*, 145.

E ne *Lo Spasimo di Palermo*:

Abborriva 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 doleva di non avere il dono della poesia, la sua libertà, la sua purezza, la sua distanza dall'implacabile logica del mondo.<sup>17</sup>

Consolo concludeva, in tal modo, un discorso iniziato precedentemente, in *Fuga dall'Etna* e in *Nottetempo, casa per casa*. Nel primo, aveva asserito:

Il romanzo [...] sta degenerando [...] Si stampano tanti romanzi oggi, e più se ne stampano più il romanzo si allontana dalla letteratura. Un modo per riportarlo dentro il campo letterario penso sia quello di verticalizzarlo, caricarlo di segni, spostarlo verso la zona della poesia, a costo di farlo frequentare da 'felici pochi'.<sup>18</sup>

E in *Nottetempo, casa per casa*:

[...] è possibile ancora la scansione, l'ordine, il racconto? E' possibile dire dei segni, dei colori, dei bui e dei lucri, de grumi e degli strati, delle apparenze deboli, delle forme che oscillano all'ellisse, si stagliano a distanza, palpitano, svaniscono? E tuttavia per frasi monche, parole difettive, per accenni, allusioni, per sfasature e afonie tentiamo di riferire di questo sogno, di questa emozione.<sup>19</sup>

Modello, allora, della nuova forma narrativa sono *I Malavoglia*, privi di «intreccio [...] di romanzesco» (O, 48). I suoi moduli espressivi corrispondono a un dolore assoluto:

Un poema narrativo, un'epica popolana, un'odissea chiusa, circolare, che dà il senso, nelle formule lessicali, nelle forme sintattiche, nel timbro monocorde, nel tono salmodiante, nei proverbi gravi e immutabili come sentenze giuridiche o versetti di sacre scritture, Bibbia, Talmud o Corano, dà il senso della mancanza di movimento, dell'assenza di sviluppo, suggerisce l'immagine della fissità: della predestinazione, della condanna, della pena senza rimedio (O, 48).

Ma, secondo Consolo, al presente la situazione è degenerata: la speculazione edilizia ha fatto sparire «le casipole, le barche, i fariglioni. [...] gli scogli, la rupe del castello di Aci, il Capo Mulini, l'intero orizzonte» (O, 49), in contrapposizione a Vizzini, luogo carico di memorie verghiane. Si verifica, di conseguenza, la «fine del poema», con un «turbiniò di parole, suoni privi di senso, di memoria» (O, 49). Un esempio è l'accumulo di termini che descrivono il procedere del viaggiatore lungo la costa catanese:

Va dentro il frastuono, la ressa, l'anidride, il piombo, lo stridore, le trombe, gli insulti, la teppaglia che caracolla, s'accosta, frantuma il vetro, preme alla tempia la canna agghiacciante, scippa, strappa anelli collane bracciali, scappa ridendo nella faccia di ceffo fanciullo, scavalca, s'impenna, zigzaga fra spazi invisibili, vola rombando, dispare. Va lungo la nera scogliera, il cobalto del mare, la palma che s'alza dai muri, la buganvillea, l'agave che sboccia tra i massi, va sopra l'asfalto in cui sfociano tutti gli asfalti che ripidi scendono dalle falde in cemento del monte, da Cibali Barriera Canalicchio Novalucello, oltrepassa Ognina, la chiesa, il porto d'Ulisse, coperti da cavalcavie rondò svincoli raccordi motel palazzi - urlano ai margini venditori di pesci, di molluschi di nafta -, oltrepassa la rupe e il castello di lava a picco sul mare, giunge al luogo dello stupro, dell'oltraggio (O, 46-47).

<sup>17</sup> V. CONSOLO, *Lo Spasimo di Palermo*, Milano, Mondadori, 1998, 105.

<sup>18</sup> V. CONSOLO, *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Roma, Donzelli, 1993, 60-61.

<sup>19</sup> V. CONSOLO, *Nottetempo, casa per casa*, Milano, Mondadori, 1992, 68-69.

Che Catania sia «pietrosa e inospitale, emblema d'ogni luogo fermo o imbarbarito» (O, 58), è dimostrato dalla scarsa attenzione riservata, già dai suoi stessi contemporanei, a Verga, che viene così a rappresentare l'intellettuale esule nella sua stessa città, un «inferno [...] che sempre e in continuo fu coperta dalle lave, squassata e rovinata dai tremuoti» (O, 57). Da qui la «sfida spavalda e irridente» (O, 57) degli abitanti, che rivolgono, invece, la loro attenzione a Rapisardi, «il versificatore vuoto e roboante» (O, 58). Quando, perciò, Catania organizza una cerimonia per festeggiare gli ottant'anni di Verga, costui vede ben chiare «le due facce [...] di quella odiosamata sua città, di quel paese: la maschera ottusa, buffona e ruffiana della farsa e quella furba e falsa della retorica, dell'eroismo teatrale e decadente» (O, 62). E non è certamente un caso che sia Pirandello a rendersi conto dell'estraneità di Verga, che un sapiente uso dell'aggettivazione, delle figure retoriche (anafore, metafore, enumerazioni) sottolineano, costituendo un ulteriore esempio di scrittura poetica:

Pirandello lo osservò ancora e gli sembrò lontano, irraggiungibile, chiuso in un'epoca remota, irrimediabilmente tramontata. Temette che né il suo, né il saggio di Croce, né il vasto studio del giovane Russo avrebbero mai potuto cancellare l'offesa dell'insulsa critica, del mondo stupido e perduto, a quello scrittore grande, a quell'Eschilo e Leopardi della tragedia antica, del dolore, della condanna umana. Pensò che, al di là dell'esterna ricorrenza, delle formali onoranze, in quel tempo di lacerazioni, di violenza, di menzogna, in quel tramonto, in quella notte della pietà e dell'intelligenza, il paese, il mondo, avrebbe ancora e più ignorato, offeso la verità, la poesia dello scrittore. Pensò che quel presente burrascoso e incerto, sordo alla ritrazione, alla castità della parola, ebbro d'eloquio osceno, poteva essere rappresentato solo col sorriso desolato, con l'umorismo straziante, con la parola che incalza e che tortura, la rottura delle forme, delle strutture, la frantumazione delle coscienze, con l'angoscioso smarrimento, il naufragio, la perdita dell'io. Pensò che la Demente, la sua Antonietta, la suor Agata della *Capinera*, la povera madre, il fratello suicida di San Secondo, ogni pura fragile creatura che s'allontana, che sparisce, non è che un barlume persistente, segno di un'estrema sanità nella malattia generale, nella follia del presente (O, 67).

Difatti, se, come è noto, Consolo individua una differenza fra la cultura della parte orientale dell'isola, in cui collochiamo Verga, interessata ai temi dell'esistenza, della natura, e quella della parte occidentale, di cui è rappresentante Pirandello, orientata ai problemi della storia, sono questi, adesso, ad essere considerati più urgenti. Nel decimo capitolo, perciò, il viaggiatore, giunto a Caltagirone, incontra la sua amica Maria Attanasio, un vero e proprio modello di intellettuale e scrittrice. Vive in disparte «dal mondo», in quanto, consapevole degli aspetti negativi della sua terra, «come tutti i poeti ama un altro mondo, un altro paese» (O, 71). Analogamente alla protagonista del suo romanzo *Correva l'anno 1698 e in città avvenne il fatto memorabile*, Maria, allora, «s'era mascherata da uomo, da poliziotto, per combattere l'incuria, il disordine amministrativo, il sopruso mafioso» (O, 75), che si riflettono nella conformazione della città, in linea con la grande importanza che Consolo attribuisce, sempre, alla geografia, agli spazi. «Al di qua del paese saraceno, giudeo, genovese e spagnolo, [...] è sulla piana un altro paese speculare di cemento: quartieri e quartieri uniformi di case nuove e vuote, deserte. [...] mostruosità nate dalla cultura di massa, [...]» (O, 70). La condanna di questa, che ha provocato la perdita della memoria, della storia, testimoniate dalle ceramiche delle facciate di edifici pubblici e privati - a rivelare il carattere visivo-figurativo<sup>20</sup> della scrittura consoliana, è senz'appello, grazie, sempre, alle figure retoriche utilizzate:

<sup>20</sup> Infatti, «[...] la historia de la escritura de Vincenzo Consolo puede reconstruirse idealmente a partir de una percepción cromática desarrollada en una página inédita, [...] El narrador incipiente [...] estaría ofreciendo ya una de las claves de construcción – y de lectura – de su obra futura: “Pensate a un quadro”» (M.Á. CUEVAS, *Ut Pictura: El imaginario iconográfico en la obra de Vincenzo Consolo*, in «Quaderns d'Italià», 10 (2005), 63-77: 64). Lo stesso Consolo, del resto, dichiara in un'intervista: «Sempre ho avvertito l'esigenza di equilibrare la seduzione [...] della parola con la visualità, con la visione di una concretezza visiva» (D. O'CONNELL, *Il dovere del racconto: Interview with Vincenzo Consolo*, in «The Italianist», 24: II, 2004, 251)-

Sembra così, questo piccolo paese nel cuore della Sicilia, il plastico, l'emblema del più grande paese, della vecchia Italia che ha generato dopo i disastri del fascismo, nei cinquant'anni di potere, il regime democristiano, la trista, alienata, feroce nuova Italia del massacro della memoria, dell'identità, della decenza e della civiltà, l'Italia corrotta, imbarbarita, del saccheggio, delle speculazioni, della mafia, delle stragi, della droga, delle macchine, del calcio, della televisione e delle lotterie, del chiasso e dei veleni. Il plastico dell'Italia che creerà altri orrori, altre mostruosità, altre ciclopiche demenze (O, 71).

I danni della cultura di massa, verso cui Consolo è sempre molto critico,<sup>21</sup> sono chiari a Gela, dove un ragazzo, «nutrito» di una «demente cultura», di «libri di vuote chiacchiere», «della furbastra e volgare letteratura sulla degradazione e la marginalità sociale», come appare nei «serials televisivi, [...] *Piovra 1, Piovra 2, Piovra 3...*», dimenticando «ogni cognizione del giusto e dell'ingiusto, della pietà e della ferocia, ogni fraterno affetto» (O, 80-81), ha ucciso il fratello per futili motivi. Il verbo 'nutrire', ripetuto in anafora, è ovviamente usato in funzione antifrastica, in quanto è evidente che la cultura ha perso ogni aspetto formativo e solo la scrittura poetica può alludere a tale degenerazione («Dire di Gela nel modo più vero e forte, dire di questo estremo disumano, quest'olivastro, questo frutto amaro, questo feto osceno del potere e del progresso, dire del suo male infinite volte detto, dirlo fuor di racconto, di metafora, è impresa ardua o vana» [O, 77]). Riprendendo infatti quanto asserito in *Memorie* («in questo ibrido letterario che è il racconto», la «parte logica [...] può invadere per altissima febbre civile tutta la colonnina, [...] con [...] rischi mortali per il corpo letterario del racconto»),<sup>22</sup> Consolo adesso dichiara: «Ma oltre Gela o Milazzo, Augusta o Catania, è in questo tempo per chi scrive un mortale rischio tradire il campo, uscire dal racconto, negare la finzione e il miele letterario, riferire d'una realtà vera, d'un ritorno amaro, d'un viaggio nel disastro [O, 77]). L'intellettuale, difatti, al presente non è ascoltato. Consolo, di conseguenza, svela le cause del malessere di Gela attraverso una prosa che adotta, ancora una volta, l'andamento ritmico della poesia (grazie all'anafora, all'enumerazione, alla metafora, all'allitterazione) e in cui convivono termini aulici («obliato»), anche di memoria montaliana («cocci», «muraglia»), con altri più comuni:

Da quei pozzi, da quelle ciminiere sopra templi e necropoli, da quei sottosuoli d'ammassi di madrepora e di ossa, di tufi scanalati, cocci dipinti, dall'acropoli sul colle difesa da muraglie, dalla spiaggia aperta a ogni sbarco, dal secco paese povero e obliato parti il terremoto, lo sconvolgimento, partì l'inferno d'oggi. Nacque la Gela repentina e nuova della separazione tra i tecnici, i geologi e i contabili giunti da Metanopoli, chiusi nei lindi recinti coloniali, palme pitosfori e buganvillee dietro le reti, guardie armate ai cancelli, e gli indigeni dell'edilizia selvaggia e abusiva, delle case di mattoni e tondini lebbrosi in mezzo al fango e all'immondizia di quartieri incatastati, di strade innominate, la Gela dal mare grasso d'oli, dai frangiflutti di cemento, dal porto di navi incagliate nei fondali, inclinate sopra un fianco, isole di ruggini, di plastiche e di ratti; nacque la Gela della perdita d'ogni memoria e senso, del gelo della mente e dell'afasia, del linguaggio turpe della siringa e del coltello, della marmitta fragorosa e del tritolo (O, 78-79).

<sup>21</sup> In un'intervista del 2007, Consolo osserva che con la mutazione antropologica «teorizzata da Pasolini. Il nostro Paese si modernizzava velocemente, subendo però i modelli importati dall'esterno. Da qui un asservimento culturale, linguistico negli usi, nei costumi e nei consumi. [...] Da qui la perdita di ogni forza espressiva e di ogni verità storica» («Consolo 'Le ombre della nostra cultura'». Intervista. *laRepubblica.it*, 16 novembre 2007, 1). Tre anni prima, del resto, ha ricordato con piacere come «il poeta ed etnologo Antonino Uccello, [...] nel momento della grande mutazione antropologica, vale a dire della fine della civiltà contadina», sia riuscito a raccogliere «antichi canti popolari» (Consolo, Pino Veneziano e la canzone popolare, Milano 19 luglio 2004, [pinoveneziano.altervista.org/consolo\\_e\\_fo.html](http://pinoveneziano.altervista.org/consolo_e_fo.html)). Critiche alla televisione sono anche contenute in *La pallottola in testa (La mia isola è Las Vegas)*, 157-162).

<sup>22</sup> CONSOLO, *Memorie...*, 136.

Ed è proprio l'importanza attribuita alla storia e alla memoria a tenere lontano Consolo dal postmodernismo, come ha puntualizzato Norma Bouchard.<sup>23</sup> Consolo immagina allora che dalle rovine del tempio di Atena, che quindi si pongono come depositarie e custodi di autentici valori, si elevino alcuni versi dell'*Agamemnone* di Eschilo («*Quale erba cresciuta / nel veleno, quale acqua / sgorgata dal fondo del mare / hai ingoiato...*» [O, 81]). Analogamente, le citazioni che, nell'undicesimo capitolo, descrivono Siracusa<sup>24</sup> non possono essere ricondotte al gioco citazionistico del postmodernismo, ma mettono in evidenza come questa città, «d'antica gloria», rappresenti «la storia dell'umana civiltà e del suo tramonto» (O, 84). Siracusa, descritta con la consueta tecnica dell'accumulo («Molteplice città, di cinque nomi, d'antico fasto, di potenza, d'ineguagliabile bellezza, di re sapienti e di tiranni ciechi, di lunghe paci e rovinose guerre [chiasmo], di barbarici assalti e di saccheggi» [O, 83]), oppone, alla decadenza del presente, i valori della storia e della poesia, in quanto costituisce la «patria d'ognuno [...] che conserva cognizione dell'umano, della civiltà più vera, della cultura» (O, 84). Appunto per questo Consolo ricorda il soggiorno a Siracusa di importanti personaggi (Maupassant, Von Platen), i quali, spinti «a viaggiare per quel Sud mediterraneo che, nell'abbaglio, nella mitologia poetica, aveva ereditato dalla Grecia la Bellezza», vi trovano una città «dell'infinito tramonto e dell'abbandono» (O, 102). È proprio il verbo 'trovare', ripetuto in anafora, ad attestare lo scarto tra le aspettative di Von Platen, che cerca «come consolazione al suo male, rimedio al suo scontento, solo bellezza ed armonia greca» (O, 103), e la realtà:

Trova vento e tempesta quell'inizio d'inverno a Siracusa, la tramontana che sferza il mare del porto Grande, piega i ficus della passeggiata Adorno, i papiri del Ciane, illividisce la facciata barocca del Duomo d'Atena e di Santa Lucia, le colonne dei templi, le pareti delle latomie. Trova solitudine e disperazione, consunto dalla febbre, dal vomito, dalla dissenteria, trova la morte nella povera locanda Aretusa di via Amalfitania (O, 103).

Due secoli prima, del resto, pure Caravaggio ha giudicato Siracusa un «ammasso di macerie», un «fosso di miseria e d'abbandono» (O, 90). La pochezza intellettuale della città è dimostrata dal discorso del vescovo di fronte al quadro di Santa Lucia commissionato a Caravaggio, discorso perfettamente in linea con l'idea consoliana del racconto come genere «ibrido»,<sup>25</sup> in cui le enumerazioni si combinano con le anafore («non possiamo», «nostro-nostra»), con l'anadiplosi («perdoni, perdoni»):

- La Santa nostra Lucia ci perdoni, perdoni la nostra stoltezza e il nostro inganno. Noi non possiamo ora celebrare, avanti a questo scempio, a quei brutali ignudi incombenti sull'altare, al cadavere reale della donna, a una santa priva di nimbo, a quello squarcio sanguinoso sul suo collo, ai fedeli impiccioliti, al vescovo nascosto..., non possiamo celebrare il santo sacrificio della Messa, non possiamo benedire questo quadro. L'artista capisca e si studi d'aggiustare... (O, 94-95).

La reazione di Caravaggio, che sembra ricordare Fabrizio Clerici di *Retablo* per il suo legame con il paggio Martino e per aver visto una «turba d'infelici, accattoni e infermi»<sup>26</sup> (O, 91) nelle strade della città, è di uscire «nella piazza vasta, nella luce del mattino» (O, 95): vastità di spazi e

<sup>23</sup> «It is important to point out that even though Consolo's novels exhibit many of the rhetorical devices that we have come to associate with postmodern writing practices, they also remain fundamentally distinct from dominant, majoritarian forms of postmodernism» (N. BOUCHARD, *Consolo and the Postmodern Writing of Melancholy*, «Italia», 82, 1 [Spring 2005, 5-23: 10-11]).

<sup>24</sup> «*P' son Lucia; / lasciatemi pigliar costui che dorme; / si l'agevolerò per la sua via*» (Purgatorio, XI, 55-57), (O, 83); «*Calava a Siracusa senza luna / La notte e l'acqua plumbea / E ferma nel suo fosso riappariva, / Soli andavamo dentro la rovina, / Un cordaro si mosse dal remoto*» (G. UNGARETTI, *Ultimi cori per la terra promessa*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. PICCIONI, Milano, Mondadori, 1982, 281), (O, 84).

<sup>25</sup> CONSOLO, *Memorie...*, 136.

<sup>26</sup> Clerici incontra, per le strade di Palermo, «una folla d'accattoni, finti storpi o affetti da morbi repugnanti» (CONSOLO, *Retablo*, Milano, Mondadori, 2000, 11).

luce, in sostanza, in contrapposizione alle tenebre dell'ignoranza.<sup>27</sup> Ma, al presente, la degenerazione è tale che gli spazi, i luoghi non riescono più ad influire sul modo di pensare. Se, perciò, ad Avola, «La vasta piazza quadrata, il centro del quadrato inscritto nell'esagono, lo spazio in cui sfociano le strade del mare, dei monti, di Siracusa, di Pachino, fu sempre il teatro d'ogni incontro, convegno, assemblea, dibattito civile, la scena dove si proclamò il progetto, si liberò il lamento, l'invettiva» (O, 110), adesso essa è «vuota, deserta, sfollata come per epidemia o guerra» (O, 112). Responsabile è l'omologazione, l'avvento della cultura di massa: tanti giovani, «con l'orecchino al lobo, i lunghi capelli legati sulla nuca, che fumano, muti e vacui fissano la vacuità della piazza come in attesa di qualcuno, di qualcosa che li scuota, che li salvi. O li uccida» (O, 112). Tutte le costruzioni umane, dunque, anche quelle che insistono nello spazio, testimoniano la crisi: il viaggiatore che giunge a Siracusa, di conseguenza, ritiene giusto che le lacrime della Vergine, «nel presente oscuro e allarmante, si siano unite, solidificate nel cemento di una immensa lacrima» [il santuario della Madonna delle Lacrime] (O, 100). L'impressione negativa causata dal degrado, dall'incuria in cui versano gli edifici di Noto è rafforzata, ancora una volta, dalle enumerazioni, dall'accurata scelta di aggettivi, sostantivi, verbi:

Il suo tufo dorato si è corroso, sfaldato, le sue architetture di stupore si sono incrinare, i fregi son crollati per vecchiezza, inquinamento, incuria, per le infinite, ricorrenti scosse del suolo. [...] chiese e palazzi e conventi pericolanti, imbracati, puntellati da fitti tubi di ferro, da tavole e travi, invasivi nelle fenditure, nelle crepe, nei lastrici, nelle logge evacuate, da cespugli di rovi, da edere, fichi selvatici. [...] un liceo, un vasto edificio sulla via principale puntellato da travi. Dentro era tutto disfatto, corroso, divorato dal cancro, invaso dalle erbe, sepolto dalla polvere del tufo (O, 116-117).

I luoghi, però, mettendo in modo il meccanismo della memoria, consentono di tramandare dei principi che dovrebbero far riflettere. Il viaggiatore, infatti, ricordando, davanti al mare, un viaggio compiuto in Africa, fino ad Utica, dove il ricordo dei versi di Dante fa sentire ancora vivo l'esempio di Catone, come altri «luoghi antichi e obliati, bagnati da quel Mediterraneo, [...] Tindari, Solunto, Camarina, Eraclea, Mozia, Nora, e Argo, Thuburbo Majus, Cirene, Leptis Magna, Tipaza... [...] Algeri, dove don Miguel scriveva l'ottava [...] per il poeta Antonio Veneziano», sente di odiare «la sua isola terribile, barbarica, la sua terra di massacro, d'assassinio, odia il suo paese piombato nella notte, l'Europa deserta di ragione» (O, 105). Quest'immagine è amplificata dapprima attraverso l'anafora, l'enumerazione, il richiamo al sacrificio di Ifigenia, poi con la citazione di un passo del *Lamento della città caduta* di Ducas, presente pure, come epigrafe,<sup>28</sup> in *Retablo*. Questo esempio di memoria interna, insieme ai riferimenti a *Lunaria*,<sup>29</sup> a *Lo Spasimo di Palermo*, a *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, a *Le pietre di Pantalica* attesta i profondi legami esistenti fra le varie opere di Consolo, la loro sostanziale unitarietà oltre che una riflessione sull'autoreferenzialità della letteratura. A questa, in sostanza, spetta mantenere in vita un patrimonio di idee destinato, altrimenti, a tramontare. Il viaggiatore nota, difatti, non solo che la vecchia madre ha dimenticato tutto il «carico di pene, di ricordi» (O, 121) della sua esistenza, ma pure che la casa dove era cresciuto con la sua famiglia è stata abbattuta per far posto a un nuovo quartiere. Nato in un paese «ai piedi dei Nèbrodi» (O, 122), egli, dietro cui è ormai facile scorgere lo stesso Consolo, decide di viaggiare, di andare «verso occidente, verso i luoghi della storia» (O, 123), che attestano il sincretismo culturale sempre

<sup>27</sup> Cfr., sul motivo della luce nei testi di Consolo, P. CAPPONI, *Della luce e della visibilità. Considerazioni in margine all'opera di Vincenzo Consolo*, in «Quaderns d'Italià», 10, 2005, 49-61.

<sup>28</sup> L'importanza, la funzione delle epigrafi sono chiarite da Consolo in *Le epigrafi, (Di qua dal faro)*, 198-202.

<sup>29</sup> A Noto, il viaggiatore ricorda di avere assistito, «anni prima alla rappresentazione di un'operetta barocca, una favola in cui si narrava d'un viceré malinconico e d'una luna che si sfalda e che cade. / *Ma la Luna, la Luna la Luna / la maculata Luna è dissonanza, / è creatura atonica, scorata, / caduta dalla traccia del suo cerchio, / vagante negli spazi desolanti*» (O, 117). Questi versi sono, appunto, in *Lunaria* (Torino, Einaudi, 1985, 52).

molto caro al nostro autore. Egli si innamora, infatti, di Cefalù, in cui le radici arabe e normanne sono perfettamente fuse, «siccome accanto e in armonia stavano il gran Duomo o fortezza o castello di Ruggiero e le casipole con archi, altane e finestrelle del porto saraceno, del Vascio o la Giudecca»<sup>30</sup> (O, 124). A Cefalù trova il ritratto dell'Ignoto, «che un barone, un erudito, amante d'arte, aveva trovato nelle Eolie e insieme poi ad una sua raccolta aveva lasciato in dono al suo paese» (O, 124). Il percorso compiuto dal quadro, «dal mare verso la terra», descritto in apertura de *Il sorriso dell'Ignoto marinaio*, sembra perciò coincidere con quello del viaggiatore, cioè «dall'esistenza alla storia, dalla natura alla cultura» (O, 124), alla grande storia di Palermo. Ma la crisi, il decadimento è tale che il quadro di Antonello non può più costituire un punto di riferimento: esso è diventato, semmai, “Le pitture nere” di Goya. Arrivato a Palermo, allora, il viaggiatore decide di non fermarsi. Se, al solito, le enumerazioni marcano questa raffigurazione negativa, riprendendo quanto affermato ne *Le pietre di Pantalica*<sup>31</sup> («Non volle fermarsi in quel luogo dell'agguato, del crepitio dei kalashnikov e del fragore del tritolo, delle membra proiettate contro alberi e facciate, delle strade di crateri e di sangue, dell'intrigo e del ricatto, delle massonerie e delle cosche, in quel luogo dell'Opus Dei, degli eterni Gesuiti del potere e dei politici di retorica e spettacolo, della plebe più cieca e feroce, della borghesia più avida e ipocrita, della nobiltà più decaduta e dissennata»), un'interrogativa rileva come, ormai, il disfacimento sia generale («Ma è Palermo o è Milano, Bologna, Brescia, Roma, Napoli, Firenze?» [O, 125]). Nemmeno i luoghi delle antiche civiltà, allora, possono dirsi custodi di antichi, autentici valori: Segesta è «dissacrata» dagli incendi dolosi, dalle «comitive chiassose» (O, 126), così come lo è il teatro greco di Siracusa, ne *Le pietre di Pantalica*. Analogamente, Trapani, «città d'un tempo degli scambi, del porto affollato di velieri, della rotta per Tunisi e Algeri, della civiltà dei commerci, di banchi, di mercati, di ràbati e giudecche, di botteghe», è adesso «caduta nel dominio delle logge, delle cosche mafiose più segrete e più feroci» (O, 129). Dimostra questi concetti, sottolineati da assonanze (banchi-mercati-ràbati; giudecche-botteghe) ed allitterazioni, l'omicidio del giudice Ciccio Montalto, tanto più grave in quanto il giudice «crea una verità, quella giuridica, definitiva e incontrovertibile, di fronte alla quale la verità storica non ha più valore» (O, 132). E a testimoniare lo stravolgimento di valori e principi, il viaggiatore vede, in una stanza del museo, di un luogo, cioè, che di per sé custodisce le memorie del passato, una ghigliottina, rimasta in funzione fino agli anni successivi all'unificazione italiana. Gli appare quale «rappresentazione della giustizia assurta a crudele astrazione, a geometrica follia, a demente iterazione rituale, a terrificata recitazione» (O, 130): ciò significa attribuire una motivazione storica alla contemporanea degenerazione della Sicilia. Consolo, del resto, si mostra attento ai fatti di Bronte,<sup>32</sup> alle rivolte di Cefalù, di Alcàra Li Fusi. Solo dalla letteratura, dunque, potrebbe giungere una salvezza, come sarà evidenziato ne *Lo Spasimo di Palermo*. Perciò, se scrittori come Hugo, Camus guardano con «raccapriccio» (O, 130) alla ghigliottina, Consolo immagina che, ad Erice, mentre gli scienziati «Parlano e parlano, enunciano teorie, scoperte, espongono programmi, [...] contrastano come gli antichi cerusici al capezzale del malato» (O, 134), il suo amico Nino De Vita scriva «poemi in vernacolo alto, in una pura, classica lingua simile all'arabo, al greco, all'ebraico» (O, 135), poemi, quindi, che scavano in verticale nella storia della Sicilia, «barbarica» (O, 141) al presente. Infatti, mentre Michele Amari ricorda che l'arrivo degli Arabi «diede risveglio, ricchezza, cultura, fantasia» (O, 139) alla Sicilia, Mazara, in seguito agli aiuti economici ricevuti dal Governo negli anni Sessanta del Novecento, ha fatto registrare tantissimi casi di razzismo contro Arabi e Neri. I fatti di cronaca si mescolano così alle memorie del passato, personali e collettive, dando vita ad un

<sup>30</sup> Il particolare significato che Consolo attribuisce a Cefalù è spiegato ne *La corona e le armi (La mia isola è Las Vegas, 98-102)*.

<sup>31</sup> Qui Consolo ha scritto: «Questa città è un macello, le strade sono *carnezzerie* con pozzanghere, rivoli di sangue coperti da giornali e lenzuola. I morti ammazzati, legati mani e piedi come capretti, strozzati, decapitati, evirati, chiusi dentro neri sacchi di plastica, dentro i bagagliai delle auto, dall'inizio di quest'anno, sono più di settanta» (*Le pietre di Pantalica*, Milano, Mondadori, 1995, 132).

<sup>32</sup> Cfr. *E poi arrivò Bixio, l'angelo della morte*, in *La mia isola è Las Vegas*, 103-110.

testo che si pone «fuori da ogni vincolo di genere letterario».<sup>33</sup> Alla letteratura, però, continua a guardare Consolo. Sono infatti «i racconti scritti di Tomasi di Lampedusa e quelli orali di Lucio Piccolo di Calanovella» a guidare il viaggiatore nell'ultima tappa del suo viaggio, un vero e proprio «itinerario di conoscenza e amore, lungo sentieri di storia» (O, 143). Ancora, tra le macerie di Gibellina, vede Carlo Levi, sente «le sue parole di speranza rivolte ai contadini intorno» (O, 144), vede Ignazio Buttitta, Leonardo Sciascia, tutti scrittori che concepiscono la loro attività in funzione civile.<sup>34</sup> Non sempre, però, i nuovi tempi lo consentono. Già Consolo si è chiesto: «Cos'è successo a colui che qui scrive, complice a sua volta o inconsapevole assassino? Cos'è successo a te che stai leggendo?» (O, 81). Sotto il segno di una finzione, che è mezzo per affermare la funzione civile della letteratura, si conclude, allora, il nostro testo. Consolo immagina che, «sopra il colle che fu di Gibellina» (O, 148), si rappresenti la tragedia di Masada nell'interpretazione di Giuseppe Flavio, a suggellare la volontà di difendere i valori autentici del consorzio civile dall'attacco omologante della società di massa, del degrado portato avanti da un falso sviluppo tecnologico, incarnato dai romani «con tute di pelle, [...] caschi, [...] motociclette» (O, 149):

- Da gran tempo avevamo deciso, o miei valorosi, di non riconoscere come nostri padroni né i romani né alcun altro all'infuori del dio... In tale momento badiamo a non coprirci di vergogna... Siamo stati i primi a ribellarci a loro e gli ultimi a deporre le armi. Credo sia una grazia concessa dal dio questa di poter morire con onore e in libertà... Muoiano le nostre mogli senza conoscere il disonore e i nostri figli senza provare la schiavitù... (O, 148).

«Narra una voce» (O, 148): solo così, cioè, salvaguardando la propria *humanitas*, gli uomini possono creare letteratura, la cui funzione propria è 'politica'. Consolo lo dichiara esplicitamente:

Ma: cos'è la letteratura, la narrativa soprattutto, con la sua scrittura in prosa più o meno di comunicazione, immediatamente o mediamente, se non politica? Politica nel senso che nasce, essa letteratura, da un contesto storico e sociale e ad esso si rivolge? E si rivolge, naturalmente, con linguaggio suo proprio, col linguaggio letterario (leggeremmo, se no, trattati di storia, perorazioni politiche, relazioni giornalistiche...). Linguaggio che fa sì che il fatto narrato sia quello storico, sia quello politico, ma insieme sia altro oltre la significazione storica; altro nel senso della generale ed eterna condizione umana. Linguaggio che muovendo dalla comunicazione verso l'espressione attinge quindi alla poesia.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> G. FERRONI, *Il calore della protesta*, in «Nuove Effemeridi», VIII, 29 (1995/I), 174.

<sup>34</sup> Si evince dalle pagine che Consolo dedica a questi scrittori negli articoli riuniti in *Di qua dal faro* e ne *Le pietre di Pantalica*.

<sup>35</sup> CONSOLO, *Uomini sotto il sole*, in *Di qua dal faro*, 229.