

La silloge di narrazioni brevi di Vincenzo Consolo, *La mia isola è Las Vegas*, curata da Nicolò Messina per i tipi Mondadori, dimostra quanto ci sia ancora da indagare e riscoprire dell'autore de *Il sorriso dell'ignoto marinaio*¹. Si tratta di una galleria di scritti che, partendo da prove pressoché esordiali come *Un filo d'erba ai margini del feudo*, compreso nell'antologia *Narratori di Sicilia* di Leonardo Sciascia e Salvatore Guglielmino², giunge al 2010. La raccolta comprende cinquantadue testi eterogenei, spesso pubblicati in riviste di difficile reperibilità, e quattro inediti.

I racconti selezionati costituiscono la disarticolata sinopia o lo sviluppo per *amplificati* di nuclei tematici presenti anche nei romanzi consoliani; talvolta riconducono a ricordi autobiografici o descrivono con toni icastici lo scenario politico italiano; in alcuni casi contengono digressioni metaletterarie che permettono di conoscere l'*intentio* dell'autore.

Procedendo con ordine è utile soffermarsi sulle prime opere, prossime alla pubblicazione del romanzo esordiale *La ferita dell'aprile* (1963), come *Un sacco di magnolie* che rivela uno scrittore già in possesso di sicuri mezzi stilistici³. Il racconto asciutto e impersonale ha la forza concentrata di una novella verghiana: in poche pagine è tratteggiata, con sapienti pennellate descrittive, etopeiche, prosopografiche e paesistiche, la vicenda di un ragazzo siciliano che, dopo aver patito la fame presso l'orfanotrofio di Messina, viene adottato dagli zii per essere avviato al duro lavoro dei campi. La stessa esemplificazione stilistica è funzionale alla rappresentazione della vicenda di un nuovo Rosso Malpelo Ciaula destinato a morte precoce: «Adesso era magro con due gambe secche e due piedi lunghi. Tutti dicevano che era magro perché in orfanotrofio avevano fatto la fame, ma invece era magro perché era nell'età della crescita che si poteva notare anche nella voce grossa»⁴. Il protagonista è segnato dall'alterità biografica, anagrafica e fisica rispetto al mondo di uomini adulti che lo circonda, appare dunque un «debole» con «la testa per aria», inadatto alla lotta per la sopravvivenza ed al lavoro contadino: «...ma in campagna bisogna farsi le ossa e i muscoli perché ci è tanta fatica, fatica da buoi». Si tratta di un adolescente che anticipa il sentire dei *carusi* de *La ferita dell'aprile*. Non a caso il titolo del romanzo del 1963 fa riferimento ai versi di Thomas S. Eliot, al *Seppellimento dei morti* che canta aprile come il più crudele dei mesi: evidente l'allusione alla difficoltà ed alla crudeltà della stagione adolescenziale⁵. Nel racconto il protagonista coltiva un suo sogno di bellezza, guarda le stelle ed è attirato dal profumo della magnolia, sinesticamente definito «dolce e caldo». Nel grado zero di un'esistenza ridotta alla mera sopravvivenza la contemplazione del fiore determina una momentanea pausa, una breve sospensione della quotidianità insopportabile, il riemergere di un desiderio presto frustrato. Il protagonista di *Un sacco di magnolie* realizza, presso il pozzo di casa, un tappeto di fiori bianchi su cui si butta ubriaco e tremante per trascorrervi la notte. È la sua modesta ribellione ad un ordine sociale che non prevede il superfluo. Mal'apparire della luce del giorno determina la caduta di ogni illusione e rivela crudelmente l'immagine dei fiori divenuti tineri e maleodoranti. Il ragazzo, dopo aver preso a calci l'immonda visione, nel tentativo di nascondere le infiorescenze estirpate, precipita nel pozzo. Consolo accenna alla morte per acqua del protagonista con una frase tanto più incisiva quanto lapidaria: «Il grido fu breve perché l'acqua gli entrò subito in gola e glielo soffocò».

Significativo è un racconto-reportage già apparso su "L'Ora" del 1966, *Un filo d'erba al margine del feudo*, ricordo del sindacalista Carmelo Battaglia che fu vittima della violenza mafiosa. Il testo fu incluso nell'antologia *Narratori di Sicilia* per la riconosciuta affinità della scrittura consoliana con quella di Vittorini e Bonaviri. Uno dei modelli taciuti dagli autori dell'*Antologia* è però il Carlo Levi de *Le parole sono pietre*. Levi è tra gli scrittori più cari a Consolo, buon lettore di *Cristo si è fermato a Eboli* ed autore di una raffinata prefazione al romanzo che il torinese ha dedicato alla Sicilia⁶. Ne *Le parole sono pietre* è descritto il coraggio di Francesca Serio, *mater dolorosa* che ha denunciato i mandanti dell'uccisione del figlio Turi

¹V. CONSOLO, *La mia isola è Las Vegas*, a cura di N. MESSINA, Milano, Mondadori, 2012. Tutte le citazioni successive sono tratte da questa edizione.

²*Narratori di Sicilia*, a cura di L. SCIASCIA e S. GUGLIELMINO, Milano, Mursia, 1967.

³V. CONSOLO, *La mia isola è Las Vegas*, cit., pp. 7-10.

⁴Ivi, p. 7.

⁵Si tratta di un riferimento ai versi incipitari della prima sezione di *The Waste Land* di T. S. ELIOT, *The Burial of the Dead*.

⁶Cfr. CONSOLO, *Prefazione*, in C. LEVI, *Le parole sono pietre*, Torino, Einaudi, 2010, pp. V-XIII.

Carnevale, anch'egli giovane sindacalista. Come nell'opera leviana *Un filo d'erba al margine del feudo* affida il racconto delle lotte di Battaglia ad una donna, la figlia. Lo scrittore-narratore, varcata la porta di casa, trova «sei donne tutte nere attorno alla ruota della conca: la figlia, la moglie, due sorelle e altre due parenti di Carmelo». Questa immagine sembrerebbe alludere ad un disforico *circulus conclusus*, preceduta com'è dal «cerchio del muro» che contiene il «tabuto» e, ad *incipit* della narrazione, dalla figura di un vecchio chiuso nel suo scialle che nomina con stanca cadenzai paesetti della vicina chiostra di colli. L'anziano è in sé una figura straniante, degna della prosa visionaria di Bonaviri. Ma a spezzare il cerchio dolente dei primi momenti del racconto è il discorso della figlia di Battaglia, contrapposta alla madre afasica, eppure simile a lei nelle vesti nere del lutto. Il dittico femminile offre l'immagine della pietrificazione della donna più anziana (quello dell'afasia è un motivo ricorrente in tutta l'opera consoliana) ed, allo stesso tempo, della determinazione di una giovane volitiva come la Serioleviana: «Sì, voglio che si scopra al più presto l'assassino. Voglio conoscerlo. Voglio vedere in faccia questo che insulta i morti». Il racconto è un importante snodo narrativo per Consolo. L'inclusione di un documento, una cronaca del 1860 che conferma la secolare tradizione di privilegi e violenze feudali, anticipa la tecnica del *Sorriso dell'ignoto marinaio*, l'accostamento di invenzione e documentazione storica funzionale all' realizzazione di una narrazione «storico metaforica». Salvo Puglisi ha scorto nell'immagine di una giovane bellissima dietro i vetri di una finestra un quadro che anticipa la vocazione iconica del *Sorriso* e delle successive opere consoliane⁷. Va anche rilevata l'occorrenza di una determinazione aggettivale riferita al sindacalista, quel «latino» che è un chiaro prelievo lessicale dalla prosa sciasciana.

Tra i racconti compresi nella raccolta ben quattro, *La corona e le armi* (1981), *Porcacchia facean di nome* (1988), *Le lenticchie di Villalba* (2000) e *Le macerie di Palermo* (2001) fanno riferimento al viaggio in camion per la Sicilia di un ragazzo in compagnia del padre. Il tema è scopertamente autobiografico ed eragìa presente ne *La ferita dell'aprile*. Nel primo racconto si fa cenno a Cefalù e Palermo: «Questo abbozzo di racconto, che potrebbe intitolarsi *Il viaggio*, vuole dire della prima “visione” del duomo di Cefalù di uno come me, per esempio, cresciuto in una zona ibrida, in una zona di confluenza tra la provincia di Messina e Palermo. Zona senza incidenze e caratteri particolari, dove la storia, remotissima e labile, ha finito per essere sopraffatta dalla natura»⁸. La rimemorazione dell'infanzia si accompagna ai cenni descrittivi dedicati al duomo di Cefalù, celebre per le sue architetture arabo-normanne e per la ricchezza degli apparati musivi: «Diciamo Cefalù, ma bisognerebbe dire il duomo, che è il centro da cui si diffonde ed in cui converge tutta la bellezza del paese, la voce che dà tono e cadenza a tutto il resto». Proprio Cefalù, la cattedrale turrita e il suo paesaggio naturale avevano fatto da sfondo alle vicende di Enrico Pirajno di Mandralisca, il barone malacologo dell'*sorriso dell'ignoto marinaio*. *Le lenticchie di Villalba* narra invece di un viaggio in camion che, tra diversi accadimenti, tocca paesi come Castelbuono, Sperlinga, Nicosia, Leonforte e Villalba, dimora del mafioso Calogero Vizzini. La narrazione ricorda il vagabondaggio delle *Città del mondo* pur non investendo i paesi siciliani del valore metaforico positivo che avevano nell'opera vittoriniana, segno dell'ineluttabile caduta delle illusioni concepita dall'autore. Ne *Le macerie di Palermo*, opera ricca di cenni impliciti o espliciti alle vicende di Falcone e Borsellino, alcune immagini, come le macerie della guerra, gli edifici diroccati della Kalsa o la teratologica processione dei vecchi cronici dell'ospedale dello Spasimo sono suggestioni poi sviluppate nel romanzo *Lo Spasimo di Palermo*, in cui lo scrittore tenta di dire l'indicibile evocando la strage di via D'Amelio e l'uccisione di Paolo Borsellino.

I racconti di matrice autobiografica descrivono il “fare comune” di una generazione e il convergere degli interessi intellettuali: significativo è *Natali sepolti* del 2001, dedicato all'etnologo Antonino Uccello, e *Piccolo grande Gattopardo* del 2004 che evoca un'ampia galleria di scrittori, tra cui Piccolo e Sciascia. *Natali sepolti* si apre con un commosso ricordo dell'infanzia, della novena e del presepe. I pastori di creta permettono la *mise en abyme* tra la memoria personale dello scrittore e il lavoro dell'etnologo Uccello che volle custodire testimonianze del mondo contadino nella sua casa-museo di Palazzolo Acreide. Consolo gioca sul simbolismo onomastico e fa di Uccello, metamorficamente, un rapace di memorie: «Ah Antonino, sparviero, rapace di memorie, tu che fiutasti per primo la tempesta, l'alluvione, e quella tua casa alta dei venti e degli spiriti trasformasti in teca d'osso, in reliquiario d'un mondo trapassato. Sotto un vetro sono ormai sigillati i nostri Natali, tutte le feste della nostra vita». L'interiezione iniziale e le cadenze dell'asindeto restituiscono l'afflato dello scrittore che constata il fallimento del sogno di un museo vivente, non solo luogo

⁷ S. PUGLISI, *Soli andavamo per la rovina. Saggi sulla scrittura di Vincenzo Consolo*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2008, p. 111. Sull'importanza dell'inserito documentario nel racconto si sofferma anche G. TRAINA, *Vincenzo Consolo*, Edizioni Cadmo, Fiesole (FI) 2001, p. 16.

⁸ CONSOLO, *La mia isola è Las Vegas*, cit., p.101.

di conservazione ma anche centro di trasmissione attiva dei saperi contadini: «Museo vivente chiamavi la tua Casa, ed era invece un teatro struggente d'illusioni. Venivano i contadini (vecchi, i soli ormai rimasti) a macinare il grano, a pigiare l'uva, a cagliare il latte per le ricotte e i formaggi [...]. Ma non erano quelli ormai che gesti rituali, cerimonie in chiese sconse, in catacombe di volontaria, tenace sopravvivenza». L'espedito letterario di giocare col cognome di Uccello non è un'esclusiva invenzione consolidata e riconduce al volume *La casa di Icaro*, silloge degli scritti dell'etnologo curata da Salvatore Silvano Nigro, prefata da Carlo Muscetta ed arricchita da disegni di Bignotti, Canzoneri, Treccani e Zancanaro⁹. L'opera di recupero memoriale di Uccello è consustanziale alla sensibilità di Consolo che ha dedicato al suo volo utopico un levigato racconto ne *Le pietre di Pantalica*: «Antonino Uccello era canario, cardello e corda tremula. Era poeta non laureato, ma aveva pubblicato vari libretti di versi graziosi e delicati»¹⁰. Il sentimento saturnino del tempo, la riflessione sulla scomparsa della civiltà contadina, l'indignazione per l'applicazione tardiva della riforma agraria si fondono nelle pagine che lo scrittore dedica al museo di Palazzolo Acreide, trovando un'immagine emblematica delle trasformazioni sociali nella scomparsa della licanropia, certamente memore della pasoliniana scomparsa delle lucciole¹¹.

Il racconto *Piccolo grande gattopardo* è una rievocazione del primo incontro con Piccolo e dell'incontro di questi con Quasimodo e Sciascia. Consolo afferma che «l'aristocratico poeta gongoriano» e Sciascia, narratore dalla prosa illuminista, sono stati i modelli originari contrapposti della sua formazione. Un episodio del 1968, un affresco del mondo letterario convenuto a Zafferana Etnea per il premio Brancati, permette al lettore di sciogliere i cenni allusivi del romanzo *L'olivo e l'olivastro* in cui, attraverso una raffinata tessitura lessicale petrarchesca e leopardiana, si fa riferimento ad un «vecchio poeta afasico, irrigidito nel giovanile errore» e ad «un altro poeta inquieto, ribelle» che si aggira sull'Etna¹². Leggendo *Piccolo grande Gattopardo* si scopre che il poeta oramai incapace di parola era Ezra Pound, mentre il poeta ribelle era Pasolini, intento a girare *Porcile* nelle zone sommitali del vulcano, tra i deserti lavici «oltre le molli ginestre»¹³. È questo un caso paradigmatico di come la lettura dei racconti aiuti a comprendere la prosa fortemente lirica ed allusiva dei romanzi consoliani.

Tra le personali rimemorazioni *Il mare* del 2005 accenna alla guerra, al cannoneggiamento delle città costiere e alla restituzione, da parte dei flutti, del cadavere di un soldato tedesco, tutte vicende osservate da un particolare angolo visuale, la battaglia della natale Sant'Agata di Militello. Il racconto *Alesia al tempo di Li Causi* ricorda un comizio del sindacalista tracciando il percorso esistenziale e politico del professore Ciccio Aricò, tra pasoliniane «mutazioni antropologiche» e truci stragi di mafia: il professore è una delle tante figure del doppio di cui Consolo ha disseminato le pagine dei suoi racconti. Schema per certi versi simile a *Il mare* si riscontra nel racconto *La testa tra i ferri della ringhiera* del 2003: il titolo stesso ha la forza iconica di uno scatto fotografico, più precisamente di uno degli scatti di János Reismann che illustrano le prose liriche del leviano *Un volto che ci somiglia*¹⁴. Lo scrittore racconta importanti eventi della vita italiana visti durante l'infanzia dal balcone che si affacciava sulla piazza principale del suo paese. Da quel luogo segnato da una scontata toponomastica savoiarda egli ha osservato la vita del brancatiano circolo dei civili, le parate fasciste, l'adunata per la dichiarazione di guerra del 1940, i comizi del 1948, gli scioperi dei braccianti e il corteo di protesta per la strage di Portella della Ginestra. Consolo chiosa sull'intersecarsi della microstoria individuale e della macrostoria collettiva: «E dico oggi che la grande storia, la Storia, passa anche, spesso, dai luoghi più ignoti, può mostrare la sua faccia anche in un piccolo spazio, quale può essere la piazza di uno sperduto paesino, può essere osservata dagli occhi ancora limpidi di un fanciullo ed imprimersi indelebile nella sua memoria»¹⁵. L'idea di una piazza di paese descritta come *speculum mundi* ricorda la densità metaforica dell'opera vittoriniana ma riconduce anche e più direttamente alla memoria di un racconto di Carlo Levi, *Le*

⁹A. UCCELLO, *La casa di Icaro*, a cura di S. S. NIGRO, prefazione di C. MUSCETTA, disegni originali di Bignotti, Canzoneri, Treccani, Zancanaro, Catania, Pellicanolibri Edizioni, 1980.

¹⁰CONSOLO, *Le pietre di Pantalica*, Milano, Mondadori, 2009, p. 120.

¹¹Cfr. F. GIOVIALE, *L'isola senza licanropi*, in Id., *L'arcaico futuro. Itinerari epico-lirici*, Catania, Giuseppe Maimone Editore, 1992, pp. 165-176.

¹²CONSOLO, *L'olivo e l'olivastro*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 42-44.

¹³CONSOLO, *Piccolo grande Gattopardo*, ne *La mia isola è Las Vegas*, cit., pp. 210-214.

¹⁴LEVI, *Un volto che ci somiglia. Ritratto dell'Italia*, foto di J. REISMANN, Torino, Einaudi, 1960.

¹⁵CONSOLO, *La mia isola è Las Vegas*, cit., p. 204.

piazze gelose, che investiva della stessa funzione un altro luogo siciliano, il paesedi Acireale con lasua piazza barocca e le sedi rappresentative del potere politico e sociale¹⁶.

Un ricordo autobiografico animail racconto *Le vele apparivano a Mozia*, dedicato all'isola fenicia nei pressi di Marsala visitatanel 1984 in compagnia del pittoreFabrizio Clerici e di Renato Guttuso. La memoria di quel viaggio torna anche nel romanzo *Retablo*(1987), il cui protagonista, in un complesso gioco di specchieder allusioni, si chiama proprioFabrizio Clerici. Ma il racconto chiarisce un dettaglio del romanzoche altrimenti rimarrebbe difficilmente interpretabile: il protagonista, effettuando un viaggio in Sicilia, desideroso di studiare e disegnare la monumentalità classica, curiosoinsonna diantiquaria come tutti iviaggiatori impegnati nel*Grand Tour d'Italie*,si imbatte in una statua marmorea di grandi dimensioni. Durante la navigazione, a causa di un fortunale, è costretto a rigettare in marel'ermaper salvare se stesso e l'imbarcazione. Ne*Le vele apparivano a Mozia*l'episodio è così spiegato:

Per questa mia memoria della prima visita nell'intatta Mozia, in un mio racconto, *Retablo*, volli portar via dall'isola la statua greca, la stupenda statua in tunica trasparente del cosiddettoragazzo di Mozia, quella che nell'ultimo approdo all'isola, nell'84, potei vedere, insieme al pittore Clerici, nel piccolo Museo, chiusa e protetta in una nicchia di tubi neri. Portarla via e farla naufragare, sparire in fondo al mare: come contrappasso o compenso alla morte per acqua del giovane fenicio Phlebas – A current under sea / Pickedhisbones in whispers – di eliotiana creazione; perché quella statua di marmo mi sembrò una discrepanza, un'assurdità, una macchia bianca nel tessuto rosso della Fenicia Mozia; mi sembrò una levigatezza in contrasto alla rugosità delle arenarie dei Fenici; uno squarcio, una pericolosa falla estetica nel concreto, prammatico fasciame dei mercanti venuti dal Levante. Come l'arte, infine, un lusso, una mollezza nel duro, aspro commercio quotidiano della vita¹⁷.

Il passo è significativo, non solo per la citazione dell'Eliot di *The Waste Land*(si noti che la sinopia eliotiana è presente in quasi tutte le opere consoliane ed aspettadi essere indagata sistematicamente in sede critica); non solo per la sensibilità estetica con cui lo scrittore guarda al *Giovane con la tunica* del museo Whitaker di Mozia, ma perché questa attenzione all'*imago ficta* indovinain essaqualcosa di incongruo. La statua del*Ragazzo di Mozia*, rinvenuta nel 1979,èinfattiun dilemma per la storia dell'arte e l'archeologia: scolpita in un marmoproveniente dal Mediterraneo orientale è caratterizzata da una testa di impostazione protosevera, da una forte corporatura evidente sotto le trasparenze del chitone e dalla straordinaria delicatezza del pannello, realizzato con fortesensibilità materica, con un ritmo mosso che ècertamente memore dell'esperienza fidiaca. L'opera,che probabilmente rappresenta un personaggio legato all'agonismo panellenico, èun prodotto di estrema raffinatezza che ha in sé una forte contraddizione stilistica e si contrappone alle ben più modeste realizzazioni scultoreein tufo presenti nell'isolotto. Consolo metaforizza la «macchia bianca nel tessuto rosso» di Mozia, la «falla estetica» nel concreto *modus vivendi* dei navigatori di origine punica. Quella scultura determina un urtorispetto al contesto del rinvenimento, proprio come la letteratura, secondo le idee dello scrittore, scaturisce da uno scarto metaforico e da uno sforzo di verticalizzazione linguistica.Ne*Le vele apparivano a Mozia*si fa evidente il significato ambivalente che l'arte assume per Consolo e la peculiare sensibilità dell'autore, scaturitadalla sua stessa vicenda biografica: la creazione artistica, la contemplazione e l'affinamento estetico possono apparire,in certi contesti,un lusso e persino una mollezza rispetto alle dure necessità della vita. Questo sentimento è presente in diversi racconti e si indovina anche nello scritto incipitario della raccolta, *Un sacco di magnolie*.

Strettamente connessi ai romanzi consoliani appaiono due racconti, *C'era Mussolini e il diavolo si fermò a Cefalù*(1971)ed*E poi arrivò Bixio, l'angelo della morte*(1982). Il primoanticipa i riferimenti all'esoterista AleisterCrowley presenti nel romanzo *Nottetempo, casa per casa* (1992): inquietudini irrazionaliste, misticismo e malinteso vitalismo, nel corso degli anni Venti del Novecento, fanno da sfondo all'affermazione del fascismo. Il secondo racconto tocca uno dei nodi più controversi del Risorgimento italiano, i fatti di Bronte e la repressione della rivolta contadina ordinata da Bixio, vicende cui fa riferimento la novella *Libertà* di Verga e cui allude il*Sorriso*attraverso la scritta*LIBIRTA*Ache Mandralisca scorge nel carcere di Maniforti¹⁸. Com'è noto, il successo del romanzo consoliano del 1976 nasce dal ripensamento della tradizione letteraria siciliana che, con diverse modulazioni, ha guardato in modo critico alla vicenda

¹⁶LEVI,*Le piazze gelose*, in ID., *Le mille patrie. Uomini, fatti, paesi d'Italia*, a cura di G. DE DONATO, introduzione di L. M. LOMBARDI SATRIANI, Roma, Donzelli Editore, 2000, pp. 217-220. L'articolo levianovenne pubblicato la prima volta ne «La Nuova Stampa» del maggio 1958.

¹⁷CONSOLO,*La mia isola è Las Vegas*, cit., p. 127.

¹⁸CONSOLO,*Il Sorriso dell'ignoto marinaio*, Milano, Mondadori, 2009, p. 153.

risorgimentale, da *Libertà* di Verga ai *Viceré* di De Roberto, da *vecchi e i giovani* di Pirandello al *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa fino al *Quarantotto* di Sciascia. Consolo, nel suo romanzo, ha tracciato il percorso intellettuale di un aristocratico, il barone di Mandraliscache, partendo da un generico liberalismo, prende coscienza della questione sociale spingendosi, nel celebre *Memoriale* del VI capitolo, ad insinuare dubbiradicali sulla scrittura, sulla parola, sulle narrazioni storiche e sui loro impliciti ideologici. Si tratta delle discusse pagine che riprendono e sviluppano la nozionesciascianadi «impostura», scritte in punta di penna ripensando alle mistificazioni dell'abate Vella del *Consiglio d'Egitto*: «E cos'è stata la Storia fin qui, egregio amico? Una scrittura continua di privilegiati. [...] Ed è impostura mai sempre la scrittura di noi cosiddetti illuminati, maggiore forse di quella degli ottusi e oscurati da' privilegi loro e passion di casta»¹⁹.

La riflessione sulla parola, la necessità di dire opponendosi all'omologazione dei *media* o all'idioletto tecnologico-aziendale, lo sforzo di sottrarsi all'afasia ed allo smarrimento del tempo presente sono un rovello costante per Consolo. Tutta la sua opera è un anelito a dire l'indicibile, a pronunciare una parola catartica nel corso bruciante del Novecento (*Catarsi* è il titolo di un'opera teatrale, parte di un eccezionale trittico con *La panchina* di Bufalino e *Quando non arrivarono i nostri* di Di Grado e Sciascia, rappresentata al Teatro Stabile di Catania nel 1989): tutti i romanzi consoliani, infatti, si confrontano con veri e propri *vulnera* storici. Tra essi *La ferita dell'aprile* ricorda le vicende postbelliche e le elezioni del 1948; il *Sorriso dell'ignoto marinaio* le vicende risorgimentali e la repressione della sollevazione di Alcarà Li Fusi; *Nottetempo, casa per casa* l'affermazione del fascismo e la retorica dannunziana; *Lo Spasimo di Palermo* una terribile strage di mafia. Emblematica rimane, in questo senso, la rappresentazione dell'afasia di Gioacchino Martinez, lo scrittore protagonista de *Lo Spasimo di Palermo*. Nella silloge *La mia isola è Las Vegas* uno dei racconti assume il valore di un'importante dichiarazione dell'intenzionalità d'autore. Si tratta di *Un giorno come gli altri*, pubblicato nel 1980. Prendendo spunto dalla contrapposizione che Moravia poneva tra artisti e intellettuali, Consolo distingue tra *scrivere* e *narrare*. Mentre lo *scrivere* è considerato un'operazione impoetica che risponde all'esigenza di un'espressione immediata, il *narrare* è un'operazione letteraria più complessa che presuppone lo scavo memoriale: «È che il narrare, operazione che attinge quasi sempre alla memoria, a quella lenta sedimentazione su cui germina la memoria, è sempre un'operazione vecchia, arretrata, regressiva. Diverso è lo scrivere [...]: mera operazione di scrittura, impoetica, estranea alla memoria, che è madre della poesia, come si dice»²⁰. La scrittura propriamente detta è dunque frutto di rimemorazione: il narratore è paragonato all'indovino dantesco che deve avanzare con la testa rivolta all'indietro. Talvolta egli, «da quel mago che è, può fare dei salti mortali, volare e cadere più avanti dello scrittore, anticiparlo... Questo salto mortale si chiama metafora». Non è un caso che il racconto citi i versi danteschi del XX canto della prima cantica: «Come 'l viso mi scese in lor più basso / mirabilmente apparve esser travolto / ciascun tra 'l mento e 'l principio del casso; / ché da le reni era tornato 'l volto, / ed in dietro venir li convenìa, / perché 'l veder dinanzi era lor tolto». In questa riflessione trapunta da dantismi Consolo rappresenta la sua idea alta di letteratura, la possibilità per lo scrittore di «antivedere» come Tiresia, l'importanza della «metafora» intesa come figura retorica emblematica: lo scarto metaforico, secondo la concezione consoliana, è il salto dalla rigida consequenzialità dell'asse sintagmatico a quello paradigmatico, dalla *perspicuitas* del linguaggio denotativo, referenziale e comunicativo alla connotazione, è insomma la necessaria «verticalizzazione» da cui scaturisce la narrazione, da contrapporre alla facilità di certa letteratura di consumo assieme allo scavo memoriale nel lessico, oppositivo alla «violenza del codice linguistico imposto»²¹. Ricco ed articolato nei nuclei contenutistici, *Un giorno come gli altri* rappresenta anche un sogno dell'autore:

Una volta mi sono calato dentro un'antica biblioteca sotterranea, forse romana, dove, ben allineati nelle loro scansie al muro, erano centinaia e centinaia di rotoli: cercavo di prenderli, di svolgerli e quelli si dissolvevano come cenere. Un mio amico psicanalista, al quale ho raccontato questo mio sogno ricorrente, mi ha spiegato che si tratta di un sogno archetipico. Mah... Fatto è che mi appassionano i libri sui libri, sulle biblioteche, sui bibliofili. E il libro che leggo e rileggo, come un libro di avventure, è *Cacciatori di libri sepolti*²².

¹⁹Ivi, pp. 112-113.

²⁰CONSOLO, *La mia isola è Las Vegas*, cit., p. 92.

²¹Per una riflessione sugli ordini della scrittura consoliana cfr. R. GALVAGNO, *Il sorriso dell'ignoto marinaio e l'ordine della scrittura*, in «*Sicilorum Gymnasium*», *Studi in onore di Nicolò Mineo*, N. LXVIII-LXI, 2005-2008, Tomo secondo, pp. 819-838. Cfr. anche M. ATTANASIO, *Struttura-azione di poesia e narritività nella scrittura di Vincenzo Consolo*, «*Quaderns d'Italia*», 10, 2005, pp. 19-30.

²²Ivi, pp. 95-96.

Questo sogno e i suoi contenuti, la biblioteca composta di fragili rotoli che si dissolvono come fossero cenere, probabile ricordo dei testi stoici di Capurnio Pisone ritrovati ad Ercolano, il *descensus* verso un vano ipogeico, la passione per i «libri sui libri» riconducono al tratto palinsestico dell'opera consoliana, alle raffinate tarsie intertestuali ed alla ricchezza di citazioni che caratterizzano la sua scrittura. La metafora archeologica è immagine dello scavo nella memoria letteraria e lessicale. Del resto la passione per l'antichità percorre tutta l'opera di Consolo e lo stesso tema delle rovine assume il valore di una metafora plurima che, volta per volta, si fa omaggio al gusto antiquario settecentesco o allusione al contrasto disperante tra un passato di cultura e il degrado contemporaneo. Un altro passo de *Un giorno come gli altri* rappresenta l'attenzione transtestuale con cui lo scrittore ha concepito le sue opere: «...lo stampatore mi fa vedere i quaderni. Il mio racconto è illustrato da una incisione di Guerricchio. Guerricchio è un pittore di Matera, era amico di Carlo Levi e Rocco Scotellaro. Dipinge contadini, bambini che giocano, donne alle finestre, sui terrazzi, dipinge i Sassi com'erano una volta, quando la gente vi abitava, non come adesso, una gravina deserta, un ossario calcinato, un reliquiario profanato dai gechi e dalle ortiche. Anche Guerricchio attinge alla memoria»²³.

La transtestualità, le citazioni figurative e la vocazione iconica sono sempre presenti nell'opera consoliana e, naturalmente, anche in *La mia isola è Las Vegas*²⁴. Si veda, ad esempio, *Le peripezie* del 1976, un racconto increspato d'ironia in cui è facile scorgere un'allusione alle incisioni di Bruno Caruso: «L'incisore predilige poi oggetti che già per se stessi risultano enigmatici: conchiglie, farfalle infilzate, uccelli impagliati, fiori di cera, gusci di ricci marini...», «A casa, con furia ritrae in punta di penna, di bulino, riempiendo fogli su fogli, lastre su lastre, accanendosi su occhiaie, sui ciuffi residui di stoppa dei capelli, sulla trama di cartapeccora di brandelli di pelle, quell'oggetto che teschio non si poteva dire e neanche testa, fino all'esaurimento, alla stanchezza»²⁵. Con pochi cenni l'enucleazione restituisce soggetti e stili tipici dell'opera grafica di Caruso che filtra la realtà attraverso un idioma figurativo memore dell'espressionismo tedesco e dell'opera di Grosz. Fantasiosamente lo scrittore immagina che un teschio proveniente dalle catacombe dei Cappuccini di Palermo, le stesse descritte suggestivamente da Maupassant, venga usato dall'artista come modello e in fine, dopo diverse peripezie, venga creduto la prova di un delitto di mafia.

A proposito della necessità del *narrare*, l'*indignatio* politica è presente in molti racconti consoliani: *Il disastro storico* del 1978 parla con toni icastici della strumentalizzazione politica dei terremoti e delle distruzioni da essi determinate. I ricordi lontani del terremoto di Messina si sovrappongono a quelli più recenti del Belice. Deprecando l'opera degli sciacalli che si aggirano tra le macerie, Consolo scrive di un altro sciacallaggio, più sottile e perverso: «Ma vi è un'altra forma di sciacallaggio, in questi frangenti, che non suscita pena ma sconcerto, ed è quello freddo, *razionale*, che nasce al di fuori del teatro del disastro e in un secondo tempo. È quello del politico in disgrazia che piomba in quei luoghi per rilanciarsi, del giornalista cinico in cerca del *colpo*, degli speculatori che razziano cessioni, vendite o ipoteche, dell'industria che offre forniture, del generale stolido che cerca gloria nella nomina a commissario straordinario». In *Porta Venezia* del 1985 l'affresco della Milano multi-etnica è un'occasione per riflettere sulla difficoltà della convivenza, sui sentimenti xenofobi, sulle paure del fortitizio occidentale che cerca di tutelare con violenza i suoi interessi. *Replica eterna* del 2001 è una dura rappresentazione dell'Italia berlusconiana, mentre *L'alba dell'anno nuovo* del 2008 è aperto da un'ironica mimesi stilistica gaddiana, trasparente nelle sue allusioni: «E lui il Kuce, il Fardato e Pelopiantato, "Lui il Primo Maresciallo (Maresciallo del cacchio), Lui il primo Racimolatore e Fabulatore ed Eietatore delle scemenze e delle enfatiche cazzate"»²⁶. Nel racconto eponimo della silloge, *La mia isola è Las Vegas*, il ricordo della Sicilia, chiamata «matria» con un interessante recupero lessicale che riconduce all'epistolario del Tasso,²⁷ si trasforma in una dura satira dell'affarismo e dello sfregio contemporaneo della cultura. In questo come negli altri racconti consoliani la Sicilia è ancora metafora, a rappresentare un'isola (e una nazione) che non ha saputo opporre resistenze culturali, intellettuali e politiche al principio di prestazione, al feticismo delle merci, alla più rozza demagogia politica.

²³ Ivi, p. 93.

²⁴ Per uno studio del rapporto tra l'opera di Consolo e le arti cfr. M. Á. CUEVAS, *Ut Pictura: el imaginario iconográfico en la obra de Vincenzo Consolo*, «Quaderns d'Italià», 10, 2005, pp. 63-77.

²⁵ Ivi, p. 54.

²⁶ CONSOLO, *La mia isola è Las Vegas*, cit., p. 231.

²⁷ Cfr. GALVAGNO, «Sicilia, Sicilia mia, mia patria, mia matria». *Variazioni consoliane sulla Sicilia, e altro*, «Oblío», II, 6-7, pp. 49-52.

