

Parole e immagini riflesse nei romanzi di Consolo

di Flora Di Legami*

Per chi si accosti alla produzione narrativa di Consolo¹, è difficile non considerare il lavorio sperimentale di una scrittura che ha raccontato i diversi livelli dell’indagare e i nessi sempre mutevoli tra immagine, memoria, visione e linguaggio. Intriga l’azzardo speculativo e formale di una ricerca che ha introdotto una dimensione di temporalità storica come esperienza del negativo, di un altrove oscuro, che nel discorso narrativo emerge come frattura, divisione, pluralità, annidata nella stessa oggettività e si pone come figura del sublime moderno². Lo scrittore siciliano ha declinato il difficile rapporto tra estetica e storia figurando eccessi e contraddizioni in processi metaforici tesi e perturbati, ma anche un esercizio di alterità dell’arte e della scrittura che si spinge a forzare il senso e l’intenzione del romanzo nella difficile geografia storica della cultura italiana sul finire del secolo scorso. Tra le modalità più originali ed intriganti in cui si formalizza la ricerca dello scrittore messinese risalta la composizione di una prospettiva iconica, suggestiva e accattivante, con la quale stringere, nell’ordito di un romanzo, impegno civile e spinte fantastiche, arte e critica. Il lettore è attratto dalla

* Università degli Studi di Palermo.

¹ Sulla produzione narrativa di V. Consolo, si veda il mio, *Vincenzo Consolo. La figura e l’opera*, Pungitopo, Marina di Patti 1990; A. Scuderi, *Scrittura senza fine. Le metafore malinconiche di Vincenzo Consolo*, Il Lunario, Enna 1997; G. Traina, *Vincenzo Consolo*, Cadmo, Fiesole 2002; G. Adamo (a cura di), *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, prefazione di G. Ferroni, Manni, Lecce 2006; V. Pascale, *Lo sguardo e la storia. Il sorriso dell’ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, Vecchiarelli, Roma 2006; S. Puglisi, *Soli andavamo per la rovina: saggio sulla scrittura di Vincenzo Consolo*, Bonanno, Acireale 2008.

² Cfr. R. Bodei, *Le forme del bello*, il Mulino, Bologna 1995; B. Saint Girons, *Fiat lux. Una filosofia del sublime*, trad. it., Aesthetica, Palermo 2003.

sapiente costruzione di testi narrativi, la cui costante stilistica risiede nell’impasto singolare di istanze analitiche e forme poetiche, quasi catturato da un linguaggio dotato di varietà cromatiche con cui ibridare codici della letteratura e delle arti figurative secondo stilemi, cadenze, e misure che connotano tante pagine, dal *Sorriso dell’ignoto marinaio* a *Lunaria*, da *Retablo* a *Lo Spasimo di Palermo*.

La riformulazione del romanzo, specie di quello storico, diviene in Consolo simulacro di inganni politico-culturali e strumento di demistificazione impietosa tramite una narrazione straniante. Con la chiarezza di un discorso incisivo e l’intensità della parola poetica, la scrittura del narratore s’immerge nelle pieghe oscure della storia, nel buio della esistenza, scavando cunicoli di perplessità, che tuttavia aprono scenari di bellezza ammaliante o, all’opposto, di radicale solitudine e desolazione. Se la letteratura, per Consolo, trova senso in un compito civile e morale di sfida ai poteri omologanti, non meno determinante nel suo laboratorio inventivo, l’idea di una diversa textura del narrare, con l’incremento di statuti poetici, e la sperimentazione di paradigmi formali non consumati dai linguaggi mediiali della tarda modernità. Da qui la ricerca di uno stile ellittico e polivalente, con cui dare forma alla complessità del reale, e la costruzione di una macchina narrativa tesa a restituire dinamiche storiche e passioni attraverso una disposizione teatrale e/o iconica. Si tratta di una scrittura in movimento che agita la linearità mimetica con fibre semantiche e stilistiche desunte da repertori dialettali, dalla tradizione poetica e da segni e colori del linguaggio pittorico. In tal modo, mentre sommuove pensieri e problemi, insiti nella storia che sta narrando, suggerisce la ricchezza inventiva del linguaggio, ma non rinuncia ad indicare la tensione aperta di una struttura che tiene in sé la contraddizione.

Ansia cognitiva e urgenza poetica sono i fili con i quali Consolo, acuto interprete delle inquietudini estetiche e letterarie della tarda modernità, ha tessuto trame storiche e favole oniriche, puntando lo sguardo sulla pluralità sfuggente del reale e della scrittura. Nella ricerca inesausta di verità e libertà, l’autore del *Sorriso dell’ignoto marinaio* ha trasformato i movimenti interrogativi del pensiero nel flusso cangiante di una prosa dotata di sottigliezza critica e potenzialità metaforiche. Non cessa di destare interesse e curiosità, anche nel lettore odierno, l’adozione di una strategia iconica, inarcata fin dal titolo del romanzo, con la quale lo scrittore prefigura un discorso narrativo proteso oltre i confini del realismo. Ci si accorge come il punto di forza di tale forma letteraria risieda proprio nel suo statuto proteiforme e mutevole, capace di attivare un fertile contrasto tra paradigmi definiti e una sperimentazione che nel tempo ha rimesso in discussione ordini e confini chiusi.

L'insofferenza verso un realismo mimetico e i linguaggi erosi della comunicazione mediatica, induce lo scrittore siciliano ad elaborare un sistema espressivo fondato sull'ibridazione di codici artistici e sulla polivalenza della parola metaforica con cui ampliare l'orizzonte nella scrittura, stringendo tensione critica e sublimazione estetica della complessità storica. «Con lo scrivere si può forse cambiare il mondo – dichiarava in un'intervista del 1981 –, con il narrare non si può. Però il narratore, da quel mago che è, può fare dei salti mortali, volare e cadere più avanti dello scrittore, anticiparlo. Questo salto mortale si chiama metafora e si esprime attraverso il racconto»³.

L'idea di un romanzo come punto d'incontro di facoltà fantastiche e analitiche rifluisce in una rete di correlazioni morfologiche, tra contaminazioni di temi e stile, che si presta ad essere colta in termini di un sensibile gioco analogico. Il testo, articolato per simmetrie e antitesi di quadri, sovverte equilibri tradizionali e mette in campo una mobilità di prospettive, che è chiamata ad una funzione di mediazione tra immaginazione e riflessione. Il discorso narrativo, in forza di energie liriche e metonimiche, favorisce l'emergere di significati non referenziali. La tensione iconica, se pure dilata il piano sequenziale del narrare, imprime inedite direzioni simboliche e un'accensione poetica alla lingua con cui suggerire l'opacità e l'incanto del reale, oltre le apparenze fenomeniche.

Lo scrittore sembra attratto dalla riserva di energie espressive di codici quali il pittorico, il poetico, il teatrale e il filmico, che implicano, per dirla con Benjamin, “esperienze di passaggio”, tra *logos* ed *upnos*, parole e immagini, uniformità e alterità, bellezza e orrore, con cui narrare di viaggi, incontri, visioni, enigmi. In tal senso non stupisce che l'urgenza di sondare le contraddizioni della storia e dell'esistenza trovi la propria cifra in figure di passaggio, sia sul piano tematico, con peregrinazioni, viaggi, erranze, sia su quello testuale, con strategie di slittamento tra diversi codici: narrativo, iconico, teatrale, visuale.

L'inedita intersezione di figure del pensiero e linguaggi realistici dischiude esiti figurali di intensità dilemmatica. E non si può non osservare come la scelta di una *textura* iconografica sia di per sé segno di un progetto di *liminarità*, di un testo che si nutre delle energie espresive provenienti da altri codici. La pittura cui guarda con attenzione l'autore del *Sorriso dell'ignoto marinaio* è quella in cui la densità fin-

³ V. Consolo, *Un giorno come gli altri*, in “Dossier 10 di Le Monde diplomatique”, dicembre 1981, poi in E. Siciliano (a cura di), *Racconti italiani del Nocento*, Mondadori, Milano 1983, pp. 136-47.

zionale si offre non come *ekphrasis*, ma come “costruzione di mondi”⁴, figuratività del pensiero sulla temporalità storica ed artistica dei luoghi e dei modi formali adottati. Nei romanzi di Consolo si svolge una ininterrotta riflessione sui luoghi opachi della Storia, sui destini umani, e sull’ambivalenza della scrittura, tra utopie e disincanti. “Il racconto è dolore, ma anche il silenzio è dolore”, si legge ne *Lo Spasimo di Palermo*, sul metro del *Prometeo incatenato* di Eschilo. Un’incessante iconografia della disgiunzione sembra costituire il *fil rouge* dell’universo inventivo di Consolo: fratture sociali e dissonanze intellettuali embriate l’una nell’altra con l’ausilio di procedure iconiche e metaforiche (*Sorriso dell’ignoto marinaio*), erranze individuali supportate dalla vigile coscienza di risignificare compiti e funzioni della ricerca artistica nel quadro di una moderna società affaristica (*Retablo*), derive violente della società e svuotamento drammatico di una funzione sociale dei linguaggi artistici (*Nottetempo casa per casa*, *Lo Spasimo di Palermo*).

La forza simbolica delle immagini, il gusto per costruzioni dotate di una fluida discontinuità, al limite di effetti dissonanti, la variazione di registri e timbri espressivi, sono alcuni degli elementi che concorrono all’originale fisionomia di romanzi in cui l’organizzazione iconografica distilla il nucleo retorico e formale della ricerca sperimentale dello scrittore siciliano. Significativo di un progetto narrativo fondato sull’azzardo di un sistema scenografico e pittorico, articolato per simmetrie e opposizioni in costante rotazione, è uno scritto sui disegni di Caruso, in cui l’autore annota:

[...] dipinti sono gli obliqui paraventi [...] e cos’è infine un paravento? Quattro assi e una tela: un quadro. Vi si possono inchiodare cerniere e formare dittici, polittici [...]. E ruote a farli scivolare sul parquet, sul palcoscenico. [...] L’uomo di fronte alla tela stesa sopra quattro assi, di fronte a questo nostro paravento, a questo simbolo sontuoso e in sfacelo, turbato intinge il pennello negli oli grassi e preziosi, e con la sapienza dei signori del linguaggio, in una parodia terribile dell’estrema bellezza... intacca, corrompe, disgrega. E così si varca il velo del paravento. [...] Ma al di qua è anche la realtà immediata [...] al di qua è l’umanità non contaminata, priva di linguaggio [...] l’umanità [...] dentro cui il pittore avvolge la speranza⁵.

⁴ Cfr. M. Bal, *Descrizioni, costruzioni di mondi e tempo della narrazione*, in F. Moretti (a cura di) *Il romanzo*, vol. I, *Le forme*, Einaudi, Torino 2002, pp. 189-224.

⁵ V. Consolo, *Paraventi dipinti*, in “Nuove Effemeridi”, VIII, 29, 1995, pp. 49-50. Per un approfondimento della costruzione teatrale del romanzo storico si veda il mio, *Di alcuni paraventi nel Sorriso dell’ignoto marinaio*, in S. Valvosem et al. (a cura di), *Gli spazi della diversità*, II, Bulzoni, Roma 1995.

Scritto interessante questo in cui la considerazione sulle possibilità scenografiche degli spazi simbolici della pittura, si pone come dichiarazione poetica dotata di significative rifrazioni sull'officina scrittoria di Consolo, data la coincidenza cronologica – il 1976 – con la stesura del *Sorriso dell'ignoto marinaio*. Quasi uno specchio cifrato di taluni dispositivi messi in atto nel romanzo; penso in particolare alla rotazione di scene interconnesse – i fatti risorgimentali in Sicilia e la rivolta antiborbonica di Alcàra Li Fusi – e correlate, con procedimenti di anticipazione e rinvii, ai dipinti di Antonello, nel primo riquadro (*Il sorriso dell'ignoto marinaio*), e di Goya, nel terzo (*Morti sacrata*), per suggerire sia la mistione di *logos* e *pathos* sia la metamorfosi di eventi e punti di vista in forme di un narrare analogico: “paraventi a separare vita e morte, bene e male, realtà e apparenza”. Il sapiente intarsio di emozioni e pensieri, la trasposizione irrelata di parole e immagini, i giochi di somiglianze e antitesi, la varietà di registri, attivano direzioni plurali entro la materia storica; i nodi variegati di immagine e significante tessono la metamorfosi del romanzo, da mimetico ad allegorico.

L'ideazione di una grammatica formale capace di rigore e libertà si riversa in un sistema di correlazioni che intreccia forme di visibilità teatrale e pittorica, in una struttura che ha già i tratti del *retablo* storico. Che la struttura del romanzo sia governata da un sistema di corrispondenze di segni linguistici e pittorici, è lo scrittore a suggerirlo tramite una citazione sciasciana, in esergo, sotto le cui insegne dispone la costruzione del testo: «Il giuoco delle somigliane in Sicilia è uno scandaglio delicato e sensibilissimo, uno strumento di conoscenza [...]. I ritratti di Antonello “somigliano”, sono l'idea stessa, l'archè della somiglianza... A chi somiglia l'ignoto del Museo Mandralisca?»⁶.

Più che ad un rapporto mimetico tra parole e immagini Consolo è interessato ad un lavoro analogico per cui la correlazione finisce per dialettizzare materiali e forme dei codici combinati. *L'ordine delle somiglianze*, con il suo corredo estetico di simmetrie, antitesi, chiasmi e metamorfosi, orienta tanto la trama quanto il discorso del romanzo, dispiegato sui contorni del dipinto di Antonello. Si pensi all'immagine eponima del *Sorriso dell'ignoto marinaio* che si fa sineddoche dell'impegno intellettuivo con cui illuminare i lati in ombra della storia, ma anche i risvolti di una scrittura che rischia di risultare *ricciolo* e *ghirigoro* astratto, quando non sia sostenuta da una mirata tensione conoscitiva. Se la trama si muove tra illusioni e disincanti del Risorgimento in Sici-

⁶ L. Sciascia, *L'ordine delle somiglianze*, in *Cruciverba*, Einaudi, Torino 1983, ora in Id., *Opere*, a cura di C. Ambroise, Bompiani, Milano 2001, pp. 987-93.

lia, il discorso punta su un processo metonimico in grado di combinare dinamiche realistiche e modi allegorici, propiziati dai dipinti di Antonello e Goya, e mettere in scena una rotazione sapiente di narrazione, documenti storici, moduli letterari, quali lettere, memorie ed elementi figurativi, che altrimenti resterebbero frammentari.

Se l'artista messinese, autore del *Ritratto* dipinto tra il 1460 e il 1470, è il modello di un naturalismo analitico congeniale alle esigenze civili dello scrittore messinese del Novecento, dall'altro la carica metaforica, l'intensità dei colori e le linee di un volto acuto ed enigmatico, sono segni di un linguaggio profondo, pronto a captare un paesaggio interiore. La tavoletta di Antonello, nella scrittura di Consolo, formalizza un rapporto meditato con la rappresentazione, figura di una tensione con cui rimodulare strutture e forme realistiche, finisce per legittimare, in strutture di audace dissoluzione della linearità oggettiva, una lontananza critica rispetto a forme e stilemi convocati in superficie, facendo affiorare un substrato latente che non si lascia “mettere in forma”.

Un sapiente sistema di scambi profondi, attivato per rifrazioni dal quadro di Antonello, presiede simbolicamente alla delineazione della figura storica di Giovanni Interdonato, che rientra in Sicilia per organizzare l'opposizione ai Borboni, orienta la trasformazione etico culturale del barone di Mandralisca, istituisce correlazioni e antitesi tra la storia del Risorgimento e una delle tante contro-storie trascurate dalla cultura ufficiale, la rivolta di Alcàra Li Fusi nel maggio del 1860, e infine compone un'istanza figurale del romanzo e di chi lo scrive. Ai timbri luminosi e ricchi di spunti mediatici suggeriti dal dipinto di Antonello si intrecciano tonalità cupe e drammatici contrasti di colori correlati ai linguaggi di Caravaggio e Goya, per narrare l'oscurità del reale, i risvolti enigmatici della storia e del pensiero che non si lasciano rappresentare se non facendo affiorare l'eccedenza del negativo. Alla chiarezza ironica, alla forza di una ragione demistificante – «E voi pensate Mandralisca, che in questo momento siano tutti lì ad aspettare di sapere i fatti intimi e privati delle scorze, delle bave, dei lumaconi siciliani?»⁷ –, si intreccia il *pathos* dello spaesamento per vicende, la cui portata drammatica è resa dalla figurazione di una *Via Crucis* che scandisce voci, lamenti e morte dei protagonisti di una rivolta dimenticata.

La narrazione, sulla scorta di un'inquieta pensosità, procede verso un approfondimento delle ragioni della rivolta antiborbonica dei

⁷ V. Consolo, *Il Sorriso dell'ignoto marinaio*, Einaudi, Torino 1976, p. 37.

contadini dei Nebrodi, e rende visibile la metamorfosi intellettiva del protagonista, che si svolge per il tramite inventivo di un viaggio, alla maniera di Vittorini. Percorso conoscitivo, quello del Mandralisca, ma anche discesa dentro le contraddizioni della storia e della cultura dominante, fino all'accertamento dell'opacità della storia e del rischio di separatezza insito nel linguaggio colto. La vertigine dell'intellettuale lacerato da esperienze contrastanti della cultura e animato dal desiderio di conoscenza, non può che abitare la contraddizione, e questa necessita di un nomadismo del pensiero pronto ad assumere la figura moderna della *differenza*. Il tempo narrativo perde ogni prevedibile linearità oggettiva e incorpora modi di autoriflessione veicolati dalla forma soggettiva della lettera. «E cos'è stata la storia sin qui, egregio amico? Una scrittura continua di privilegiati. A codesta riflessione sono giunto dopo d'avere assistito a' noti fatti [...]. Ed è impostura mai sempre la scrittura di noi cosiddetti illuminati [...]. Che vale allora, amico, lo scrivere e il parlare?»⁸.

L'interrogazione densa di *pathos* su una realtà metamorfica e inafferrabile, sull'ambiguità della cultura, viene declinata nel romanzo in una scrittura che annoda scansioni analitiche e concitazioni metafore, infine rappresenta i segni della lacerazione tra scrivere e narrare avvalendosi di un traslato figurativo. Non è privo di significato che il Mandralisca, per superare l'*impasse* di una memoria storica affidata alla lingua dei vincitori, dia la parola ai protagonisti della rivolta di Alcàra. E nel fare ciò, ancora una volta, lo scrittore ricorre ad un'immagine contigua all'area pittorica. Un disegno inventivo e grafico, materico, si direbbe – data l'incisione delle scritte sulla roccia – capace di rendere sul piano visivo e linguistico quello scarto di voce con cui angolare il punto di vista e le emozioni degli inserti. Il *topos* ottocentesco del manoscritto si trasforma in deposito di macerie doppiamente tragico: per la sofferenza vissuta e per l'oblio della cultura. La narrazione che dischiude soglie d'inconoscibile e scende nel *pathos* dell'esistenza, ha i tratti di «un'antologia di Spoon River, terribile sempre nell'odio, nel rimorso, nella nostalgia di libertà»⁹.

Che la disposizione e la forma del carcere in cui sono i ribelli di Alcàra siano simili a quelle di una chiocciola, di cui il Mandralisca si era occupato nei suoi studi scientifici, non può che dare risalto al filo analogico che collega l'impianto figurativo del romanzo alle istanze analitiche, che sostengono lo svolgimento tematico e formale sul metro della

⁸ Ivi, pp. 96-7.

⁹ C. Segre, *La struttura a chiocciola del Sorriso* dell'ignoto marinaio, ora in Id., *Intrecci di voci*, Einaudi, Torino 1991, p. 75.

demistificazione culturale e della decostruzione. Le parole incise sulle pareti del carcere di Sant'Agata, con il loro carico di *pathos* e trasgressione, assumono un andamento poetico capace di alludere alla opacità della storia e ad una sospensione problematica della fabula narrativa. L'andamento spiraliforme del carcere si rivela in tutta la densità del procedimento isomorfico. La metafora della chiocciola e dello sguardo acuto del marinaio, che attraversa e rinsalda il testo nelle sue sequenze, sigla infine un percorso conoscitivo svoltosi tra spazi storici e simbolici. Lungo il tracciato elicoidale del carcere si deposita tanto il dramma dei condannati quanto lo smarrimento di un intellettuale obbligato a considerare l'angoscia insondabile delle emozioni e delle stesse indagini.

I cunicoli spiraliformi delle carceri di S. Agata istituiscono richiami allusivi ai gusci delle chiocciole e queste, a loro volta, si avvicinano alla forma di un “ricciolo barocco”, simbolo – nella lucida requisitoria del Mandralisca – della possibile “impostura” della storia e della scrittura. La chiocciola dà segno della vacuità di studi separati da un impegno politico di conoscenza, ritorna alla fine della storia come emblema di complessità insondabile. Natura e storia, cultura ed arte rivelano correlazioni profonde, somiglianze con cui indicare ambivalenze del reale e della scrittura. E non è senza significato che a sottolineare l'arduo tentativo di sondare la complessità eterogenea della storia e del pensiero sia il disegno, non il colore, la forma minimale, si direbbe, con cui esprimere indagine analitica e potenzialità poetica dei segni figurativi, prima che verbali. L'essenzialità del disegno sembra il contrappunto adeguato alla ricchezza di colori e immagini che connota l'andamento stilistico del romanzo, nonché segno¹⁰ di un'attività speculativa in grado di esprimere il disomogeneo e diversificato. La figura dell'ellissi si pone come una “*sfragìs*” dell'intelligenza che richiama lo sguardo acuto del marinaio dipinto da Antonello. E nel tentativo di sondare ambivalenze del reale e del pensiero dispone i dubbi in un sistema di assi cartesiani. L'ideogramma finale, in bilico tra disegno geometrico e schizzo magrittiano, veicola l'inquietudine della ragione e tenta di perimettrare il *pathos* che accompagna i movimenti della storia e le ansie dello scrivente.

I libri del narratore siciliano, lungi da autobiografismi avvitati sull'interiorità dei personaggi, sbalzano in primo piano aspri percorsi di cognizione di senso, modulati, a contrasto, da una struttura iterativa e melodica della prosa, disposta, a sua volta, in funzione antilirica. Sospesi, come ad una fatalità ineludibile, tra attrazione e sconforto

¹⁰ Cfr. F. Coassini, *L'ordine delle somiglianze nel Sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, in “Spunti e ricerche”, xvii, 2002.

dell'esistenza, i personaggi di Consolo si fanno prossimi ai vagabondi di Beckett, agli smarriti di Broch, gettati dal caso in frangenti storici e sociali, di cui portare in chiaro la trama ambivalente di splendore e squallore. Attraverso uno sguardo lucido e indifeso, ironico e stupefatto, si dispiega una prospettiva di moderno umanesimo delle contraddizioni. Cresciuto in una stagione letteraria che, tra Gadda e Pasolini, aveva messo a fuoco le risorse del realismo critico e la forza sovversiva di uno stile lirico-visionario, l'autore matura un'idea di narrazione polimorfica come proposta teorica conflittuale. Si tratta di una ricerca che realizza una sorta di straniamento del genere romanzo, una messa in questione di strutture e linguaggi usurati nel corso di un secolo di "realismi". Il romanzo, e in specie quello storico, non può adagiarsi su norme e dati uniformi, ma si articola come campo di tensioni ideative e formali, specchio capace di visualizzare la dismisura e la complessità insite nella Storia e nelle storie individuali. Ma se l'universo della pagina scritta, nel tempo delle comunicazioni di massa, non ha più un rapporto necessitato con il mondo, lo scrittore, pur appartato, insiste nel porre al centro dei romanzi uno sguardo interrogativo sul reale e la scrittura.

Sembra anzi che il narratore messinese si sia fatto carico di una solitaria resistenza alla caduta sociale, sul finire del secolo scorso, di progetti e ruoli contrastivi, facendo in modo che trame e stile dei suoi romanzi esprimessero un rapporto dialettico, se non di sfida, con la contemporaneità. Lo sguardo a distanza, elemento centrale, nella scrittura di Consolo, di chiarezza analitica e memoria poetica, diviene l'asse simbolico intorno a cui si articola un discorso narrativo, "lontano" dai tracciati convenzionali. L'autore – per dirla con Zumthor – non si pone più come «centro invariante, ma fascio di pulsioni, di lingue dimenticate, dei silenzi»¹¹, nonché di azzardi affidati a grumi lirici, flussi visionari, andamenti epici o tragici disposti come personale "riserva di senso". Non solo gli eventi e le azioni sono materia dei romanzi, insieme a sensazioni, pensieri, visioni, ma anche discontinuità formali e fughe linguistiche diventano eventi del narrato e moltiplicano gli spazi espressivi e immaginativi. Consolo elabora così una parola-visiva capace di sondare in profondità gli eventi e rendere la complessità che avvolge l'immagine e il significato.

Significativo punto di forza – nel *Sorriso dell'ignoto marinaio*, in *Retablo*, in *Lo Spasimo di Palermo* –, un pluristilismo che si arricchisce di valenze iconiche. È per tal via che si costruiscono sapienti raccordi

¹¹ P. Zumthor, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, il Mulino, Bologna 1984 (poi 2001), p. 15.

tra stabilità e instabilità, ironia e metafora, orizzontalità del narrato e profondità allegorica, e ancora tra *exphrasis* visionarie e sequenze tragiche, per via di processi analogici. La narrazione si articola su assi mobili di simmetrie e antitesi, riprese e sospensioni; l'autore formalizza storie sulla Storia con strategie di raddoppiamento e lacerazione della forma adottata. Ne scaturisce un effetto di straniamento del genere che pone interessanti interrogativi. Se il romanzo, all'interno di circuiti industriali avanzati, è l'esperimento con cui Consolo tenta di uscire da un sistema appiattito su dinamiche di mercato, diventa necessaria una sua rifigurazione.

Le tensioni plurali introdotte dalla trasposizione di codici figurativi, poetici e teatrali, amplificano le potenzialità del sistema romanzo, gareggiano contro reificazioni di senso, agiscono da segnalatori morfologici di cambiamenti in atto nel luogo privilegiato di siffatti processi: lo spazio della scrittura, ove si modellano nuove urgenze concettuali ed espressive. Non è difficile individuare nella scrittura di Consolo un warburghiano *pathos formel* al fondo di procedure analitiche e allegoriche tese a suggerire gli indefiniti chiaroscuri della verità. Si pensi alla lettera di Mandralisca testimone di tragici eventi, luogo di autoriflessione e distanza da forme di cultura astratte, simili a lumaca e ghirigoro, e al segno elicoidale delle lumache, nel *Sorriso dell'ignoto marinaio*, posto ad emblema di bellezza della natura, dell'enigma della storia e del *pathos*, oscurità umano. Personaggi, eventi, trame del sogno, pensieri e linguaggi, oltre che momenti ineludibili delle storie narrate, sono anche i luoghi in cui il romanzo racconta se stesso, le figure con cui comunica le istanze cognitive, il rapporto con la memoria letteraria e le innovazioni che sperimenta. Tracciati concreti e combinazioni di significanti si rovesciano gli uni sugli altri, pure con timbri scettici, e compongono catene simboliche di ordine e disordine, chiarezza e scepse, di poetica intensità.

Ma se l'arco temporale di fine secolo, per lo scrittore, ha i segni di una montaliana “frana della storia”, il romanzo che tematizza tale condizione, *Lo Spasimo di Palermo*, non può che adottare strategie drammaturgiche, con cui evidenziare il carico di degrado dietro le rutilanti parvenze di benessere. Da qui la ripresa degli stilemi iperletterari della tragedia con cui formalizzare un rapporto conflittuale col mondo, pur all'interno di un genere, il romanzo, che nel corso del Novecento ha dissacrato l'esemplarità delle forme alte. Ritroviamo, in questo romanzo, il sapiente uso di forme teatrali e corrispondenze iconiche, cui lo scrittore ci aveva abituato fin dal *Sorriso dell'ignoto marinaio*. Il quadro di Raffaello, *Andata al Calvario*. *Lo Spasimo di*

Sicilia, si pone come centro irradiante di risonanze allegoriche da cui promanano energie figurative e critiche sulla rappresentazione di una società – quella siciliana degli anni Novanta – vista come montaliano “anfiteatro di brutture”. Una prospettiva allegorica e patemica, inarcata fin dal titolo, si impone al lettore chiamato a misurarsi con procedimenti ipersignificanti in cui si condensa l’impegno intellettuale di opposizione e la cifra dilemmatica delle sperimentazioni formali dello scrittore siciliano. Il rapporto tra il *Trionfo della morte*, esposto nel palermitano Palazzo Sclafani, lo *Spasimo* di Raffaello e il *Prometeo incatenato* di Eschilo, mette in forma una nuova proposta sperimentale di intersezione di codici. La fabula svela gradualmente la sua correlazione con la tragedia di Eschilo e con il nucleo drammatico del quadro di Raffaello, tramite una sapiente anamorfosi di piani tematici e stilistici. Non sarà difficile, in tal senso, scorgere il nesso simbolico tra il Cristo del dipinto e la drammatica solitudine di un giudice palermitano vittima innocente di efferata violenza. Ancora più rilevante nel romanzo è il *pathos* per la condizione di scacco in cui si trova la ragione e la giustizia per il proliferare di violenze e corruzioni, per il buio che avvolge la vita e l’arte.

L’autore costruisce un romanzo che intreccia, ancora una volta, codici e stilemi, compone un tracciato in cui le soste lirico visionarie, le sequenze di allusività con il nucleo drammatico del quadro di Raffaello, cooperano alla frantumazione della linearità oggettiva. Il discorso polimorfico, fondato sulla mistione di linguaggi e modi espressivi, mette in discussione i percorsi tradizionali del realismo inadeguati a dire il disincanto per la *facies* di sviluppo di una società che falsifica e svuota. Se il piano di narratività è affidato ad un tracciato autobiografico e diaristico, questo si combina con un linguaggio lirico visionario e forme teatrali, proprie della tragedia antica, che fungono da controcanto antinarrativo. La dissonanza tra narrazione e tragedia, posta sul crinale di decostruzione di una forma realistica e rifigurazione allegorica del genere, si intreccia – a livello tematico – alla combinazione azzardata di un sublime tragico con la disincantata coscienza della sparizione di possibilità espressive, per l’emergere di un negativo “senso della fine” che dischiude un appassionato straniamento critico. Tra le maglie del romanzo sarà possibile, in più, rintracciare strette analogie tra il *Prometeo incatenato* e la funzione dello scrittore, la cui prosa sembra scontrarsi con una imperante desolazione, con una radicale perdita di senso del narrare. «Aborriva il romanzo, questo genere scaduto, corrotto, impraticabile. Se mai ne aveva scritti, erano i suoi in una lingua diversa, dissonante, in una furia verbale ch’era finita in urlo, s’era dissolta nel

silenzio»¹². Il conflitto tra potere e giustizia, con la scia insanguinata di orrore e morte, non può che evocare forme del tragico. Le più idonee, nel progetto di Consolo, a rappresentare un tempo opaco in forza di una inattuale, straniante letterarietà. Il dialogo surreale tra protagonista e voce narrante, in funzione di corifeo, imprime alla prosa scarti di energia lirica e visionaria che amplificano il *pathos* della narrazione. Una ricerca inesausta di approfondimenti – «l'accanimento di trovare il senso» –, è il filo rosso che stringe accadimenti storici, finzioni narrative e la dissonanza della parola letteraria dalla Storia da cui pure trae alimento e «spasimo». Ritroviamo in questo romanzo l'inclinazione per un linguaggio iconico e metaforico già in evidenza nel *Sorriso*, il gusto per un discorso embricato con scioltezza e vigore in diversi registri formali, dal pittorico al cinematografico, dallo storico al teatrale, per ampliare le potenzialità di forme e di significati insiti in un romanzo.

Nella ricerca di un romanzo come specchio di scissioni sociali e individuali, lo scrittore finisce per incontrare, insieme alle forme del tragico, le figure del mito. Il continuo errare del protagonista ha il passo dolente di un Edipo in esilio dal mondo e da sé, conosce la sofferenza di violenze e orrori privi di riscatti di alcun genere. Ma il bagaglio dei miti, pur con la ricchezza poetica che li connota, è tanto fragile da infrangersi nell'urto violento con la durezza terribile delle stragi mafiose del 1992 a Palermo. La scrittura appare coagulo di segni e funzioni esaurite, ma non rinuncia al possibile poetico e si dispone nei modi di una insolubile ambivalenza. Il richiamo insistito, quasi ossessivo, alla ricchezza espressiva del «grande stile», l'attenzione al linguaggio della poesia e della tragedia antica non rispondono all'esigenza formalista di uno scrittore attardato, bensì all'idea di una condizione tragica, non eroica né stoica, ma modernamente immersa nel conflitto tra memoria ed oblio, autentico ed inautentico. *Lo Spasimo di Palermo* è un libro che, per via di timbri intellettuali risentiti, di una raffinata combinazione di registri iconici e teatrali, di inquiete epifanie, porta alle estreme conseguenze la ricerca cognitiva e letteraria messa in opera da Consolo nei lavori precedenti. Attraverso il velo allusivo del linguaggio pittorico e mitico, l'autore si avvicina, per sfioramenti e tensioni metaforiche, all'enigma della Storia e della scrittura. La passione analitica e lirica dello scrittore finisce per consegnarsi al lettore con l'intensità etica di un montaliano *Piccolo testamento*.

¹² V. Consolo, *Lo Spasimo di Palermo*, Mondadori, Milano 1998, p. 24.