

I migranti interni

Scrittori siciliani a Milano (Verga, Vittorini, Consolo)

di *Alessandro Giarrettino*

I

Un'isola in città

I libri di storia letteraria testimoniano di una serie di scrittori siciliani che abbandonano la loro isola e vanno in cerca di una condizione di «erranza», tanto più volontaria quanto più necessaria per allontanare lo stato di «isolamento» in cui la Sicilia, soprattutto dopo l'Unità, li tiene prigionieri¹. Tra i molti che scelgono questa sorta di esilio autodeterminato, trova una specifica collocazione quel gruppo di autori per i quali la meta finale (e fondamentale) dell'erranza è identificata con Milano: una piccola stirpe di scrittori che attraversa due secoli di letteratura italiana e che merita un discorso a parte nella moltitudine dei siciliani che partono dall'isola.

Giovanni Verga, Elio Vittorini e Vincenzo Consolo sono scrittori erranti che edificano una singolare tradizione di letterati siciliani a Milano, di cui l'ultimo dei tre prova a ricostruire in molti suoi scritti la traccia unitaria. È innegabile che questi scrittori lascino la Sicilia per ragioni anche molto diverse, sebbene la doppia funzione isolamento/erranza conti in vario modo per ognuno di loro. C'è però un comune fondamento che permette l'elaborazione di una lettura intrecciata di alcune loro opere, una costante antropologica e stilistica mediante cui Verga e Vittorini (e Consolo sulla loro scia) mettono a fuoco un discorso letterario innovativo e personale: leggere l'isola attraverso la lente della città e, viceversa, elaborare – con diversi gradi di approfondimento – una riflessione sulla città, dove più intensamente è concentrata la cultura di una comunità moderna.

1. A. Asor Rosa, *Centralismo e policentrismo nella letteratura unitaria*, in *Letteratura italiana*, dir. A. Asor Rosa, vol. 10, *L'età contemporanea. La storia e gli autori*. 1. *Il Piemonte, la Lombardia, l'Italia settentrionale*, Einaudi-La Biblioteca di "Repubblica-l'Espresso", Roma 2007, pp. 3-98: 83. Nella stessa pagina l'autore precisa che «isolamento ed erranza non sono la stessa cosa; anzi, a me pare che la seconda, intesa anche come ricerca di occasioni d'incontro e moltiplicazione delle esperienze, serva a far uscire dall'isolamento anche chi, all'origine, avrebbe potuto trovarcisi e restarvi». Isolamento e marginalità della Sicilia sono tra le cause dell'erranza degli scrittori siciliani indicate da Consolo, che mette in luce «la necessità, l'ansia negli scrittori isolani di lasciare il confine e d'accentrarsi, di uscire dall'isolamento e di raggiungere i centri storici, culturali, linguistici» (V. Consolo, *I ritorni*, in Id., *Di qua dal faro*, Mondadori, Milano 1999, p. 138).

Isola e città, Sicilia e Milano, si presentano quindi come elementi inseparabili di un'unica visione del mondo.

Un dato sicuro è che i tre scrittori non si limitano a ricostruire da Milano il mondo distante e per loro primordiale della Sicilia, ma avvertono – allo stesso modo di un autore stanziale come Sciascia – che «la Sicilia offre la rappresentazione di tanti problemi, di tante contraddizioni, non solo italiani ma anche europei, al punto da poter costituire la metafora del mondo moderno»². La caratteristica essenziale della loro opera di ricostruzione è quella di essere compiuta in assenza dell'oggetto da ricostruire, evocato attraverso l'immagine, quel particolare tipo di «contact à distance» che Blanchot pone alla base dello spazio letterario³.

2

La città

2.1. Città e immaginazione

La «bella Milano» che Verga descrive in una lettera a Capuana era diventata la sua città nel 1872, e lo sarebbe stata per lungo tempo, sino al definitivo ritorno a Catania; lo scrittore siciliano aveva colto subito i tratti di mondanità («c'è proprio bisogno di una tenace volontà per resistere alle sue seduzioni») e di operosità («provasi davvero la *febbre del fare*») della grande città lombarda, che in quegli anni stava attraversando un periodo di notevole espansione economica e sociale⁴. Fin dai primi anni del suo soggiorno milanese – la lettera è datata 1873 – Verga sembra stringere una relazione controversa con Milano, che ai suoi occhi appare, anzitutto, come l'unica «aria respirabile perché viva la mente» dello scrittore circondato da una «folla briosa, seducente, bella»; inoltre, il paesaggio della città crea in lui un «bisogno» d'isolamento superiore a quello di una «solitaria campagna», con l'aggiunta delle «larve affascinanti» raccolte per le strade cittadine e che sono diventate suo «patrimonio» immaginativo⁵: una città che somiglia, a tratti, alla «cité» di Baudelaire, «fourmillante» e «pleine de rêves», dove le «spectre en plein jour raccroche le passant»⁶. È un'immagine accentuata in una lettera di poco successiva, con identico destinatario, in cui Verga impiega di nuovo la metafora dell'aria per ribadire che Milano è l'habitat più congeniale a un autore moderno al quale

2. L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, Mondadori, Milano 1979, p. 78 (è il testo di un'intervista a cura di M. Padovani).

3. M. Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955, p. 29.

4. Lettera di G. Verga a Luigi Capuana del 5 aprile 1873, in Id., *Opere*, a cura di G. Tellini, Mursia, Milano 1988, pp. 1350-1: 1351. A partire dal 1893 «cominciò per il Verga la sistemazione a periodi sempre più lunghi a Catania. Non mancarono naturalmente i viaggi e i soggiorni a Milano e a Roma, ma da allora Catania e non Milano fu per lui, in misura crescente, la meta, il luogo ideale per vivere» (G. Cattaneo, *Verga*, UTET, Torino 1963, p. 270).

5. *Ibid.*

6. Ch. Baudelaire, *I fiori del male* (1861), in Id., *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, Mondadori, Milano 1996, pp. 16-273: 179.

si rende necessario «vivere alla grand'aria», vale a dire immerso nella «vita di una grande città», di cui si esalta il carattere vitalistico e la varietà delle esperienze possibili:

Io immagino te, venuto improvvisamente dalla quiete tranquilla della nostra Sicilia, te artista, poeta, matto, impressionabile, nervoso come me, a sentirti penetrare da tutta questa febbre violenta di vita in tutte le sue più ardenti manifestazioni, l'amore, l'arte, la soddisfazione del cuore, le misteriose ebbrezze del lavoro, pioverti da tutte le parti, dall'attività degli altri, dalla pubblicità qualche volta clamorosa, pettegola, irrosa, dagli occhi delle belle donne, dai facili amori, o dalle attrattive pudiche⁷.

Verga subì il fascino della «febbre violenta di vita» che Milano era in grado di suscitare in uno scrittore che, anche negli spazi simbolici della città ottocentesca come il caffè o il teatro, andava in cerca di nuove sollecitazioni artistiche e di nuovi punti di vista sul mondo: il Biffi e la Scala diventano così una sorta di emblemi sociali e letterari. È infatti significativa, sul piano lessicale, l'equivalenza tra Milano e la «vita», sentita come indispensabile nutrimento del lavoro di scrittura; ma il vitalismo milanese è in realtà la manifestazione di qualcosa di più profondo, quella «civiltà» del «benessere» che il capitalismo stava rapidamente edificando perché – annota Verga – «viviamo in un'atmosfera di Banche e di Imprese industriali, e la febbre dei piaceri è la esuberanza di tal vita»⁸. Milano, in sostanza, non è che l'espressione antropologica della nascente società capitalistica della nazione.

È questa una delle ragioni profonde che spingono lo scrittore ad abbandonare la Sicilia e approdare, dopo un primo soggiorno nei raffinati ambienti letterari di Firenze, «alla grand'aria» di «una grande città» come Milano, piena di «continue emozioni» e di «lotte con sé e con gli altri»: una città in movimento che Verga oppone alla «quiete tranquilla» della Sicilia, tale da immobilizzare fino al deperimento le facoltà inventive di uno scrittore, indissolubilmente legate alla vita del mondo che lo circonda; suggerendo a Capuana di raggiungerlo a Milano, Verga usa infatti la precisione del lessico scientifico – e il distacco del toscanismo – per indicare i rischi cui si espone uno scrittore in Sicilia («costà tu ti atrofizzi»)⁹. La scelta dell'esilio, quindi, è anzitutto una questione *biologica* che investe l'ambiente in cui è immersa la scrittura, nutrita dalle condizioni di vita dello scrittore.

Nel nuovo contesto milanese il 1881, anno dell'Esposizione nazionale dell'industria e dell'arte, rappresenta l'apice di un processo che segna la «grande ascesa industriale della Lombardia» e un periodo di «fiducia illimitata in un'era di progresso»¹⁰. Milano si pone inoltre il compito di promuovere la cultura dell'Italia unita, come dimostra lo straordinario sviluppo dell'editoria, che è impegnata a costruire l'«immagine di una città moderna e produttiva» e a edificare il «mito

7. Lettera di G. Verga a Luigi Capuana del 13 marzo 1874, in Id., *Opere*, cit., pp. 1353-4: 1353.

8. G. Verga, *Prefazione a Eva* (1874), in Id., *Opere*, cit., pp. 81-157: 83.

9. Lettera di G. Verga a Luigi Capuana del 13 marzo 1874, in Id., *Opere*, cit., p. 1354.

10. Cattaneo, *Verga*, cit., p. 185.

di Milano capitale morale»¹¹; a questo lavoro di elaborazione di un nuovo immaginario urbano è chiamato a contribuire anche Verga, il quale collabora con un suo scritto al volume *Milano 1881*, pubblicato da Ottino come sostegno editoriale all'Esposizione.

Lo scrittore siciliano sceglie di descrivere *I dintorni di Milano*, e la sua raffigurazione distanziata e periferica della città esprime un'ambivalenza di fondo che è il tratto specifico della sua *milanesità*. Viene infatti alla luce un contrasto tra l'attrazione che la città esercita sullo scrittore, migrante e meridionale, e il «sintomatico rifiuto della complessa macchina urbana» in cui egli scopre «il corrispettivo richiamo alla realtà del mondo contadino, del lavoro e della miseria popolare»; è vero che Verga osserva la città dal suo punto più interno e centrale, il Duomo, ma ciò che lo interessa è l'orizzonte più vasto, naturalistico e simbolico, che circonda la città a partire dai suoi margini, così che «nel paesaggio lombardo c'è qualcosa della Sicilia lontana, e, anzi, quel paesaggio garantisce la possibilità di riflessione assente nell'immagine urbana»¹².

È certo cambiato qualcosa nel rapporto tra Verga e Milano rispetto al 1873, quando la percezione della città era ancora a una sola dimensione, quella del benessere vitalistico quale riflesso dello sviluppo industriale. Questo aspetto non manca nella Milano del 1881, in cui permane la «vita allegra della grande città», fatta di «folla che si pigia sui marciapiedi», di luci e rumori (i «negozi risplendenti di gas» o «la tettoia sonora della Galleria» o la «luce elettrica del Gnocchi») fino al culmine della «fantasmagoria di uno spettacolo alla Scala»; lo scrittore ne rileva la presenza anche nella campagna circostante, dove i milanesi portano un'«allegria chiassosa e bonaria», «un'altra vita» che è quella spettacolare della città che rovescia la sua «vita elegante» nel monotono paesaggio rurale¹³. Verga però scorge, nelle linee di questo paesaggio sconfinato e che si allarga in un «orizzonte vago» e in spazi «a perdita di vista», un dato nuovo che si presenta quale polo contrario della vita operosa e allegra della grande città: lo scrittore lo delinea come uno «strano sentimento della vanità dell'arte e della vita, un incubo del nulla che vi si stringe attorno da ogni parte, dalla campagna silenziosa e uniforme»¹⁴. È nata quella tensione divergente nel rapporto tra lo scrittore e la città che modifica l'orientamento della sua ricerca letteraria, in cui da uno spazio fisico che corrisponde alle architetture urbane, presenti e vissute, si origina uno spazio mentale e letterario che trova il suo fondamento in paesaggi naturali, vicini e lontani, ricostruiti mediante l'immaginazione e la memoria.

11. A. Restucci, *L'immagine della città*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, vol. 10, *L'età contemporanea. La storia e gli autori. 1. Il Piemonte, la Lombardia, l'Italia settentrionale*, cit., pp. 225-92: 240, dove è sottolineato il fatto che, nonostante le numerose iniziative culturali, nella produzione romanzesca di quegli anni «non c'è alcuna rappresentazione di Milano come metropoli».

12. Ivi, pp. 225, 227.

13. G. Verga, *I dintorni di Milano* (1881), in Id., *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Mondadori, Milano 1979, pp. 853-8: 853-4.

14. Ivi, pp. 853, 855.

A Verga, infatti, la città serve per poter recuperare con la mediazione di un doppio piano fantastico (immaginativo e mnemonico) l'unico paesaggio che davvero urge dentro il suo mondo poetico: quello naturalistico e rurale della Sicilia, che è possibile restituire solo se trasfigurato dal punto di osservazione distanziato che Milano gli consente di elaborare. Ogni descrizione paesaggistica, compresa quella urbana, sottintende il contrasto con una visione di paesaggio naturale e prevede infine il trasferimento metaforico in un paesaggio isolano: è a questo specifico paesaggio che Verga pensa quando descrive la città.

Tutto ciò si comprende meglio dalla scelta di aprire *Per le vie*, la raccolta di novelle di ambientazione cittadina in cui lo scrittore illustra la Milano dei miserevoli, con *Il bastione di Monforte*, un racconto dove emerge l'estraneità – sociale e morale – dello scrittore siciliano verso la «città più città d'Italia», come l'aveva definita lo stesso Verga¹⁵; una città che nasconde, dietro i miti unitari del Risorgimento e del progresso, mondi separati da differenze di classe incolmabili.

Una volta individuata la vera natura della società urbana, Verga la utilizza come spazio di costruzione di un altrove che è al contempo mentale e geografico. Il paesaggio descritto nella novella colloca la città sullo sfondo («la città arriva ancora col passo affaccendato di qualche viandante»), mentre il cuore della rappresentazione è definito tanto dai tratti naturalistici, che consentono una dislocazione metaforica in un altrove identificabile con la Sicilia («un lembo di cielo» che è «quasi visione di patria lontana»), quanto dal riferimento al treno, oggetto simbolico di un viaggio reale («dall'altro lato risponde il fischio del convoglio che corre laggiù, verso il sole, tirandosi dietro il pensiero, lontano, lontano, verso altri luoghi, verso il passato», che consiste nelle «memorie» del «paesetto lontano»)¹⁶. In Verga la memoria corrisponde però a un meccanismo immaginativo, di cui è figura il «viale immaginario» che si sovrappone al «largo viale», realistico e osservato, di Porta Monforte: lo scrittore ricostruisce, in un modo a tratti visionario, uno spazio altro che è insieme luogo (Sicilia) e tempo (passato) e che è delineabile come un «paese dei sogni e delle memorie»¹⁷. È lo stesso paesaggio dei dintorni di Milano che crea nella sua mente «mille fantasie diverse», saldando la (diffratta) descrizione della città e l'immaginazione (implicita) della Sicilia a una meditazione esistenziale che delimita l'orizzonte conoscitivo della letteratura di Verga:

[...] voi vi chiniate sul parapetto a mirare le stelle che ad una ad una principiano a riflettersi sulla tranquilla superficie del lago, e appoggerete la fronte sulla mano sentendovi sorgere in petto del pari ad una ad una tutte le cose care e lontane che ci avete in cuore, e dalle quali non avreste voluto staccarvi mai¹⁸.

15. Ivi, p. 856.

16. G. Verga, *Il Bastione di Monforte* (1883), in Id., *Opere*, cit., pp. 693-6: 693-4. Lo scrittore siciliano, prima di trasferirsi in piazza della Scala, aveva abitato in corso Venezia, nelle vicinanze dei bastioni di Porta Monforte, dove si apriva una vasta zona rurale.

17. Ivi, p. 694.

18. Verga, *I dintorni di Milano*, cit., pp. 857-8. Cfr. sull'idea di Sicilia come «ritorno» le

Il cielo stellato che si riflette sulla distesa d'acqua del lago accende la memoria di un altro cielo sotto cui stanno le «cose care e lontane» custodite in fondo al «cuore», il cosmo distante della Sicilia la cui immagine riemerge dalla visione di un paesaggio purificato dagli elementi urbani. Nondimeno Milano è il necessario fuoco attorno a cui Verga dispone la serie di figure (vita-città-presente) che organizza sul piano culturale la sua esperienza di scrittore moderno. La città compone il substrato sul quale è possibile innestare una seconda serie di figure (memoria-isola-passato) da cui lo scrittore elabora la sua immagine di Sicilia.

2.2. Città e simbolo

Milano segna un passaggio decisivo anche nella costruzione della figura di scrittore e di intellettuale di Elio Vittorini, come è documentato nella prefazione a *Il garofano rosso* (datata 1947) in cui egli sottolinea la funzione trasformatrice che la città lombarda svolse modificando il suo rapporto con il mondo: «se scriverò mai un'autobiografia racconterò della grande importanza ch'ebbe per me quel viaggio a Milano» tanto da restare innamorato «di luoghi e nomi, del mondo stesso, come ero stato altre volte solo nella mia infanzia»; e aggiunge, qualche pagina più in là, di aver recuperato una «facoltà di contatto, diciamo passionale» che «s'era estesa poco a poco verso ogni aspetto del mondo esterno»¹⁹. A Milano Vittorini era stato nel 1933, e in queste poche righe affiorano, quasi al completo, alcune figure cardinali del suo immaginario: la città, il viaggio, il mondo, l'infanzia (che sottintende la Sicilia).

Lo scrittore siciliano aveva messo a fuoco sin dal principio il rapporto simbolico tra città e mondo che Milano poteva consentirgli di produrre, oltre agli interessi contingenti (e tutt'altro che secondari: l'amore per Ginetta Varisco e nuove opportunità di lavoro editoriale) che lo spingevano ad abbandonare Firenze e a trasferirsi nella città lombarda:

Ci sono andato [a Milano] perché ho voglia di mettermi là e non muovermi più. Sai che è la città più bella del mondo? Anzitutto è città: quando ci si è dentro si pensa che il mondo è coperto di case e poi può capitare che si trovi della campagna in mezzo a un quartiere, che si trovi un prato con una chiesetta proprio da campo al margine; copre il mondo ed è piena di mondo, di tutte le possibilità naturali del mondo (tranne montagne, che detesto) allo stesso tempo. Io non sarò più tranquillo se non saprò d'esserci là dentro, come milanese, e davvero credo d'aver trovato maniera di viverci tra collaborazioni fisse a giornali e piccoli lavori (oltre le traduzioni) con Mondadori²⁰.

riflessioni di Asor Rosa nel saggio «*I Malavoglia*» di Giovanni Verga (in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, vol. 13, *L'età contemporanea. Le opere 1870-1900*, Einaudi-La Biblioteca di "Repubblica-l'Espresso", Roma 2007, pp. 217-416: 244), in cui la «riscoperta della sicilianità» è interpretata come «la forma di un fantastico viaggio compiuto all'indietro verso le origini del mondo e dei rapporti umani».

19. E. Vittorini, *Prefazione alla 1 edizione del «Garofano rosso»*, in Id., *Le opere narrative*, a cura di M. Corti, vol. 1, Mondadori, Milano 1974, pp. 423-450: 426, 430.

20. Lettera di E. Vittorini a Lucia Rodocanachi del 10 novembre 1933, citata in R. Crovi, *Il lungo viaggio di Vittorini. Una biografia critica*, Marsilio, Venezia 1988, pp. 128-9.

Nel 1938 il siracusano Vittorini, partito anni prima da una città-isola («città di marinai e contadini costruita su un isolotto che un lungo ponte congiunge alla Sicilia»²¹) con l'idea di conoscere il mondo, approda nella città-mondo che aveva cercato da sempre. Ciò che spinge lo scrittore verso l'esilio, nella Firenze delle riviste e nella Milano dell'editoria, è forse un radicale bisogno di unire la scrittura letteraria all'azione culturale, una doppia funzione della letteratura che costituisce un tratto specifico di Vittorini e che appare impossibile da mettere in pratica nella società siciliana di quegli anni: l'identificazione di letteratura e cultura proposta nel "Politecnico" era realizzabile soltanto lontano dalla Sicilia. Certo Vittorini era un immigrato; nonostante ciò dimostra una «ottimistica adesione e quasi compenetrazione con il mondo dell'industria, editoriale e non»²² che influenza la sua visione del contesto contemporaneo e lo tiene al riparo da qualsiasi sentimento di alienazione o stato di spaesamento rispetto all'ambiente milanese e industriale (come invece accadde a Verga). La sua consonanza ideale con Milano è documentata anche da un abbozzo di romanzo che Vittorini cominciò a scrivere nel 1961 e di cui rimangono alcune pagine, a testimonianza di una grande sensibilità culturale e stilistica verso il paesaggio urbano:

In una città che dall'ultima guerra diventa ogni giorno più grande e che continua, giusto dall'indomani della guerra, e dalle sparse macerie di quell'indomani, dalle moltitudini di transfughi accampatisi pur sulle macerie quell'indomani, continua e continua anno per anno ad estendersi di un nuovo quartiere l'anno, una nuova strada al mese, un nuovo isolato al giorno, un nuovo capannone d'opificio la settimana, e insieme, mai contenta, a demolire, ricostruire, trasformarsi, scavare gallerie sotterranee e innalzare archi per viadotti nel cuore stesso del suo vecchio centro, aumentando di popolazione a una media ormai di duemila tra nativi e immigrati la settimana, diecimila al mese, centoventimila l'anno [...]»²³.

Espansione e trasformazione sono i caratteri fondamentali di una città che rigenera se stessa contrapponendo al tempo distruttivo dell'«indomani» bellico, tra cumuli di «macerie» e di «transfughi», il tempo della ricostruzione, incessante («continua e continua») e innovatore (tutto è nuovo: il quartiere, la strada, l'opificio). La città che demolisce il vecchio e trasforma la propria architettura diventa emblema del mondo moderno.

Il tema della città si era già imposto «come costante simbolica» sin dal 1941 con un racconto che, molto significativamente, era intitolato *Le città del mondo*; il dato rilevante – avverte Maria Corti – è che questo motivo «assume un significato universale in direzione del futuro: la città è simbolo di ciò che verrà» e

21. E. Vittorini, *Della mia vita fino a oggi raccontata ai miei lettori stranieri*, in Id., *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, a cura di C. Minoia, Einaudi, Torino 1977, pp. 421-8: 421.

22. G. C. Ferretti, *L'editore Vittorini*, Einaudi, Torino 1992, p. 39.

23. E. Vittorini, [*Delle cinque circonvallazioni che percorrono la nostra città...*], in Id., *Le opere narrative*, cit., vol. II, pp. 885-913: 901. Sulle questioni relative alla composizione e al titolo del racconto, «noto tra gli amici dello scrittore con la denominazione di *manoscritto di Populonia*», si legga la nota al testo di Raffaella Rodondi (ivi, pp. 969-70).

stabilisce un rapporto dialettico con il «tema della Sicilia che simbolizza invece l'arcaico su cui può innestarsi il mito e l'utopia, i millenni che vivono nella sua anima, l'eterna realtà della terra, quindi anche l'infanzia, l'autobiografia, la storia dell'umanità»²⁴. Milano e Sicilia sono spazi geografici che si trasformano in schemi immaginativi (simbolo e utopia) mediante cui Vittorini delimita il perimetro della sua scrittura letteraria.

A tutto ciò bisogna aggiungere – sulla traccia di alcune osservazioni di Ferretti – che il «mito di Milano», elaborato da Vittorini in virtù della dimensione editoriale e industriale della città, fornisce il piano di costruzione di un «mito americano (e industriale)», di cui Milano è «per certi aspetti una prefigurazione e una proiezione significativa»²⁵: immagine di spazi immensi e civilizzati dove avvalorare un discorso di liberazione universale degli uomini una volta trasformati in cittadini del mondo. La tensione figurale tra l'America e Milano, nobilitata da uno status metropolitano che manca nel resto d'Italia, affiora in modo emblematico nella serie siglata *Le città del mondo* edita in due numeri del "Politecnico", il cui primo tassello è dedicato a New York, illustrata con fotografie e testi di commento. Nel testo introduttivo viene proposto un modello universale di città di cui New York è la realizzazione più moderna:

Vi sono nel mondo città che non appartengono solo ai loro cittadini, ma a tutto il mondo. Esse sono nel cuore degli uomini di tutto il mondo, non altro che con il loro nome il più delle volte: da come lo abbiamo sentito pronunciare un giorno nella nostra infanzia a come lo abbiamo visto segnato su un atlante un altro giorno [...]. Immagini ce ne siamo fatte che si sono accumulate entro di noi da lontanissime a recenti; e quelle che ci sono giunte dall'esterno riproducendo in qualche modo la realtà, in stampe, in colori, in fotografie, non le hanno cancellate, le hanno piuttosto arricchite, formano con esse un punto o un altro della rete interiore di città che avvolge di entusiasmo e di angoscia, di incentivi e di esitazioni, la nostra coscienza di esistere. Anche le città perdute, di cui ha parlato la storia, Babilonia o Cartagine, sono presenti in queste città, pur non vedute, in cui ancora oggi possiamo credere.

New York è «La Città» perché in essa si concentrano antiche «città perdute», un luogo dove confluiscono il tempo infinito della storia e lo spazio geografico in continua espansione e infaticabilmente trasformato dagli uomini che moltiplicano «il loro lavoro, i commerci, le passioni»: è per questo che New York rappresenta «una città cattedrale» innalzata da «questa crescita enorme e tenace della cronaca umana»²⁶. La città è dunque lo spazio che Vittorini legge come

24. M. Corti, *Prefazione a Vittorini, Le opere narrative*, cit., vol. I, pp. IX-LX: LVII-LVIII.

25. Ferretti, *L'editore Vittorini*, cit., p. 37, a cui si può aggiungere che «il mito della metropoli e dell'industria del resto (che per un lungo tratto ha il suo *pendant* nel mito della Sicilia: il mondo arcaico ed eterno, l'infanzia e la madre, le origini dell'esistenza) si verrà sempre più affermando nell'esperienza editoriale e nella riflessione di Vittorini dei futuri decenni, riemergendo via via anche nelle sue opere letterarie, come risposta liberatoria più o meno indiretta e implicita ai problemi dell'arretratezza e della sopravvivenza» (ivi, pp. 38-9).

26. Il testo, senza indicazione dell'autore ma scritto senza dubbio da Vittorini, è intitolato

luogo d'invenzione di una vita nuova, forma concreta di un bisogno di rinnovamento continuo, personale e del genere umano; i paesaggi urbani di Milano trascolorano così in una visione di città del mondo alimentata dall'immaginario dello scrittore.

L'immagine mitizzata della metropoli risulta inoltre saldata a un altro mito, questa volta tutto letterario, che Vittorini ricava dalla lettura di Daniel Defoe e in particolare da *The life and strange surprising adventures of Robinson Crusoe*, un libro che diventa un pilastro immaginativo e culturale e che forse finisce per essere determinante anche nella biografia dello scrittore. Robinson è infatti ai suoi occhi un uomo che «considera non una disgrazia, ma una fortuna, la necessità di inventarsi la vita»²⁷; come illustra lo stesso Vittorini, Robinson, sebbene «tagliato fuori dalla società, ridotto sopra un'isola deserta nelle stesse condizioni del primo uomo subito dopo la creazione», non retrocede davanti alla sfida del mondo e «agisce, lotta per l'esistenza, accumula provvigioni, si circonda di arnesi utili, si accanisce a ricostruire tutte le invenzioni pratiche dell'umanità»²⁸. Questa idea di costruzione (o ricostruzione) del mondo è il dato antropologico che muove dalle fondamenta tutta l'opera di Vittorini, e combina in un unico discorso i simboli e i miti con cui egli cerca di mettere a fuoco la sua visione della società umana: Robinson, la città, l'America sono figure di un mondo che deve essere trasformato in spazio di liberazione dell'individuo. In questo senso il ritorno memoriale alla Sicilia, prima, e la sua trasformazione in fantastica Isola di città, poi, diventano il modo per costruire un'utopia, un mondo di cittadini in viaggio verso più libertà e più eguaglianza.

2.3. Città e memoria

Milano è la città del «mito dell'industria» quando Vincenzo Consolo vi giunge negli anni Cinquanta per frequentare l'Università²⁹. È una separazione originaria, sebbene non definitiva, da una Sicilia ancora quasi sconosciuta e percepita anch'essa con il filtro del mito, meridionale e agricolo: lo scrittore è spinto verso questo allontanamento, oltre che dalla possibilità di osservare da vicino la realtà industriale e di verificare sul campo la mitologia del grande Nord, dall'ammirazione per gli scrittori che operano in quella città, a cominciare da Vittorini, una figura decisiva nell'immaginario odissiaco di Consolo. Proprio in quegli anni e in quei luoghi, dove la Storia gli consente di ritrovare la sua isola riflessa nei volti dei siciliani che emigrano a Milano in cerca di lavoro, Consolo decide di fare lo scrittore e di ritornare in Sicilia a scrivere del suo mondo rurale.

Le città del mondo I. New York (in "Il Politecnico. Mensile di cultura contemporanea", 30, 1946, pp. 9-14).

27. È un passaggio di un'intervista che Vittorini rilasciò nel 1953 e che si legge in Covi, *Il lungo viaggio di Vittorini*, cit., p. 37.

28. E. Vittorini, *Diario in pubblico* (1957), Bompiani, Milano 1976, pp. 21-2.

29. V. Consolo, *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Donzelli, Roma 1993, p. 9. Si tratta del testo di una lunga intervista in cui lo scrittore racconta, tra le altre cose, il suo rapporto con l'isola e la città.

L'esilio è fondato in Consolo su una «ragione soggettiva», che si dilata in un orizzonte al contempo antropologico e letterario comune ad alcuni tra i maggiori scrittori siciliani, in cui è forte

il richiamo del mito di Vittorini, con quello di Verga suo predecessore, che il Nord, Milano, aveva scelto dove vivere e scrivere (lontano dalla Sicilia, sulla Sicilia): *Conversazione in Sicilia*, per tutti gli aspiranti scrittori della mia generazione, era l'*exemplum* del necessario esilio e del ritorno memoriale e poetico dalla e nella terra del nostro nucleo e cruccio esistenziale (tutti ulissidi, ci immaginavamo, nella ferma convinzione che la poesia non fosse altro e soltanto che odissea oppure rimpianto e canto per un'Itaca mai più raggiungibile, che si faceva mitica, come leggevamo in Quasimodo)³⁰.

Consolo delinea le trame odissiche di un gruppo di letterati che scrivono «sulla Sicilia» anche se – o proprio perché – è «lontano dalla Sicilia», una linea narrativa di cui egli stesso è parte e che rintraccia in Verga il suo nobile capostipite. Si tratta di una stirpe di «ulissidi» che trova una propria ragione fondativa in paradigmi esistenziali (il «necessario esilio») e immaginativi (il «ritorno memoriale e poetico»); questi orientano la rappresentazione di una «terra» che è spazio geografico destinato a trasformarsi in «Itaca», cioè in mito irraggiungibile. Su questo sfondo la memoria diventa in certo modo un'«odissea» mentale.

La Sicilia che Consolo abbandona è un territorio di confine nella parte costiera settentrionale dell'isola, un punto geografico dove convergono le province di Palermo e di Messina, compreso tra il mare e i profili montuosi dei Nèbrodi, delle Madonie e dei Peloritani: chi nasce su quella costa tende a ignorare la realtà della Sicilia interna e sente l'impulso di allontanarsi, attraversando lo Stretto e approdando in continente. È una tendenza documentata da scrittori siciliani illustri (oltre a Verga e Vittorini, D'Arrigo) che scrivono di traversate in mare attraverso lo Stretto, e che assomiglia a un «destino» che lo stesso Consolo avverte come una «latitanza», una «fuga dall'Etna», in cerca di una «terra d'approdo»³¹. La Sicilia ritrovata dopo il soggiorno universitario al Nord, infatti, non incarna più il desiderato oggetto di rappresentazione che lo scrittore osservava da Milano, perché il cuore antico dell'isola è morto e con esso ogni speranza di cambiamento politico. È impossibile per Consolo restare in Sicilia. L'esilio al Nord è vissuto dallo scrittore come un gesto irreversibile perché «da un punto di vista politico in Sicilia non c'era più speranza»³²: i motivi della scelta, avvertita però come obbligata e necessaria, affondano le radici non tanto nelle condizioni sociali (come in Verga) o culturali (come in Vittorini), quanto piuttosto in una questione di cittadinanza. Una ragione politica che rappresenta anche uno dei fondamenti della sua scrittura.

Il 1° gennaio 1968 lo scrittore approda definitivamente in una Milano «fredda, piena di neve», portando a compimento con l'emigrazione ciò che per lui è

30. V. Consolo, *Sirene siciliane*, in Id., *Di qua dal faro*, cit., pp. 175-81: 175.

31. Consolo, *Fuga dall'Etna*, cit., p. 23.

32. Ivi, p. 29.

un autentico atto di «violenza: verso il proprio ambiente, gli amici, i parenti, se stessi»³³. Tuttavia, grazie a questa cesura con il proprio mondo ancestrale, Consolo è convinto di poter partecipare all'inizio di una nuova storia, un movimento epocale di cui Milano è centro e motore. In realtà la città diventa lo spazio della presa di coscienza, dove si consuma la decostruzione del «mito industriale», un mito cui anche Vittorini aveva creduto scrivendo *Le città del mondo*: ora, invece, appare chiaro che le regioni meridionali sono state considerate alla stregua di terre di conquista e di rapina da parte del capitalismo del Nord, che ha distrutto interi paesaggi naturali e umani trasformando alcune zone della Sicilia in «orrendi inferni»³⁴. La consapevolezza politica, in un certo senso, orienta anche lo sguardo letterario di Consolo, che a Milano è costretto ad attraversare una condizione di spaesamento che inizialmente è causa di un impedimento alla scrittura («mi resi conto che non avrei mai potuto raccontare in forma letteraria la realtà milanese»): a mancargli sono la «memoria del mondo industriale» e il «linguaggio»³⁵. Memoria e linguaggio sono le matrici antropologiche che generano le due categorie stilistiche fondamentali della letteratura di Consolo, la storia e la metafora.

La delusione verso la città produce uno scatto verso l'isola, verso ciò che lo scrittore ha portato dentro di sé nella sua migrazione e che torna in superficie sotto forma di romanzo quando nel 1976 Consolo pubblica *Il sorriso dell'ignoto marinaio*:

Capii insomma che per poter raccontare Milano, il momento storico che stavamo vivendo, sarei dovuto ripartire dalla Sicilia, dalla mia memoria, dal linguaggio. Potevo raccontare in modo metaforico, ricorrendo al romanzo storico. Per questo sono riandato indietro nel tempo, arrivando a un topos storico frequentato da quasi tutta la letteratura siciliana, da Verga a De Roberto, da Pirandello, a Sciascia, a Lampedusa: il 1860. Si parte sempre da lì, dall'Unità d'Italia, per cercare di capire le ragioni del malessere siciliano, meridionale, e quali siano stati gli errori, i problemi che ci siamo portati dietro e che si sono perpetuati nel tempo³⁶.

La Sicilia e la storia dell'Ottocento sono fattori del necessario distanziamento per cogliere e rappresentare la città contemporanea e il tempo presente, e insieme mettere a fuoco sia il valore della scrittura come strumento di conoscenza sia il significato della letteratura come fatto di stile: scrittura e stile sono inseparabili dalla «memoria lontana di cose viste e udite, di cose lette, con cui la memoria vicina, il ricordo si fonde e prende forma e senso»³⁷. Se Milano e il presente non

33. Ivi, pp. 34, 33. Il 2 gennaio comincia a lavorare alla RAI che gli si presenta come «il regno dell'ignoranza, dell'impostura, della stupidità», una roccaforte del potere politico (ivi, p. 34).

34. Ivi, p. 33. «Quel mito industriale si è rivelato appunto un'illusione (anche Vittorini ha creduto in quel mito scrivendo quel romanzo, uscito postumo, dal titolo *Le città del mondo*): i frutti che si sono raccolti sono stati ben miseri e sono stati pagati a caro prezzo, in sconvolgimenti e veleni (a Melilli le donne partorivano bambini deformi)».

35. Ivi, p. 35.

36. Ivi, p. 37.

37. Ivi, p. 39.

smuovono nello scrittore né memoria né linguaggio, lo costringono tuttavia a uno slittamento geografico e storico che si concretizza in quello stato della mente che Consolo definisce «pendolarismo», una sorta di forma immaginativa in cui trova un posto centrale la ricerca d'identità già inscritta nella biografia dello scrittore; «per ragioni di vita e per scelta ideologica» Palermo e Milano diventano i poli di oscillazione della sua scrittura, il nuovo punto di confluenza del suo mondo letterario:

E questi due [poli] mi hanno fatto essere, oltre che laconico, scrittore scisso, dalla doppia anima, dal doppio accento. Ma forse no, forse allo storicismo del vecchio mondo palermitano ho sostituito lo storicismo dell'attuale mondo milanese. Voglio dire che continuo sempre a scrivere della Sicilia, ma con la consapevolezza, spero, della storia di oggi, del nostro mondo post-industriale, come lo colgo e leggo a Milano³⁸.

Certo è che Milano, per un autore di romanzi storici come Consolo, significa anche – e non in subordine – il grande modello di Manzoni, la *funzione* fondamentale di tutti gli scrittori siciliani che seguono la strada della narrazione della storia. In Manzoni la necessità della storia è anzitutto «necessità della metafora», un'esigenza ideologica che permette di costruire nella distanza un'Italia «eterna» e «inestinguibile»³⁹. È la stessa esigenza che sta alla base della forma storico-metaforica, cioè in primo luogo *critica*, del romanzo elaborata da Consolo secondo ragioni interne alla letteratura, di ordine estetico ed etico, che ruotano però attorno al fulcro della memoria: i romanzi «spesso, nelle forme più alte, sono frutto di lenta sedimentazione nella memoria dello scrittore e quindi sono fatalmente, per loro natura, scritti con gli occhi rivolti al passato, riflettono una realtà che sta dietro il presente (è solo la metafora, il narrare metaforico che riattualizza il romanzo, e spesso lo fa essere prefiguratore del futuro)»⁴⁰.

Retablo è l'opera in cui il pendolarismo, quel movimento biografico e mentale tra Milano e la Sicilia, si realizza più compiutamente sul piano dell'immaginazione romanzesca. In questo romanzo un intellettuale si allontana da Milano per andare in una Sicilia mitica, e finisce per imbattersi in una realtà fatta di miseria e orrore, che si mescola alla bellezza umana dell'isola. Le ragioni profonde di questo viaggio, costruito sull'archetipo (omerico e siciliano) del *nóstos*, si ritrovano nelle parole di Fabrizio Clerici, personaggio-narratore e protagonista di quella che si configura come una peregrinazione penitenziale:

[...] perché viaggiamo, perché veniamo fino in quest'isola remota, marginale? Diciamo per vedere le vestigia, i resti del passato, della cultura nostra e civiltate, ma la causa vera è lo scontento del tempo che viviamo, della nostra vita, di noi, e il bisogno di staccarsene, morirne, e vivere nel sogno d'ère trapassate, antiche, che nella lontananza ci figuriamo d'oro, poetiche [...]. E sognare è vieppiù lo scrivere, lo scriver

38. Ivi, pp. 67-8.

39. Ivi, p. 47.

40. Consolo, *Uomini e paesi dello zolfo*, in Id., *Di qua dal faro*, cit., pp. 9-34: 28.

memorando del passato come sospensione del presente, del viver quotidiano. E sognare infine, in suprema forma, è lo scriver d'un viaggio, e d'un viaggio nella terra del passato⁴¹.

La Sicilia appare lontana nel tempo («remota») e nello spazio («marginale»), distanziata attraverso una scrittura che si esprime sul doppio piano del sogno e della memoria e che viene percepita come una «sospensione» del presente e della sua storia. Non si tratta però di un'evasione, di un desiderio di perdersi in un mito, perché il «viaggio nella terra del passato» innesca una critica del «tempo che viviamo», sostenuta da una volontà di capire cui l'immaginazione storico-metaforica fornisce contesti e strumenti. Il viaggio è quindi un necessario distacco dall'origine del malessere – la biografica e contemporanea Milano –, che in tanto è salvifico in quanto spinge al recupero, fantastico e memoriale, della Sicilia; ciò che conta, però, è il tratto decadente e *realistico* (un realismo costruito sulla metafora perché aspira a diventare metaforico) di questa Sicilia immersa in bellezze paesaggistiche e paesaggi di rovine. Allo stesso tempo dall'isola, dove non a caso Clerici sente di «toccare il cuor della metafora»⁴², è possibile potenziare lo sguardo su luoghi e tempi presenti e cogliere l'orrore della Storia.

Giunto nella terra del Selino, al cospetto dell'estinta Selinunte e d'un paesaggio greco-siciliano di «ruine d'una città e d'una storia», su cui si ergono come cupe divinità arcaiche il Tempo e la Natura, Clerici si rivolge a Teresa Blasco, una donna milanese di cui è innamorato, in un monologo che emerge da un contesto fitto di riferimenti letterari e mitologici e raggiunge il suo apice nell'atto di accusa contro la Milano del Settecento, un «secolo illuso», staccandosi dalla finzione romanzesca e trasformandosi in metafora della città contemporanea:

Arrasso, arrasso, mia nobile signora, arrasso dalla Milano attiva, mercatora, dalla stupida e volgare mia città che ha fede solamente nel danaee, ove impera e trionfa l'impostore, il bauscia, il ciarlatan, il falso artista, el teatrant vacant e pien de vanitaa, il governante ladro, il prete trafficone, il gazzettier potente, il fanatico credente e il poeta della putrida grascia brianzola. Arrasso dalla mia terra e dal mio tempo, via, via, lontan!⁴³

Il substrato storico-metaforico colloca la narrazione nel suo senso più esatto, quello (manzoniano) che elabora i dati della realtà storica e opera su di essi una riscrittura metaforica che si presta a diventare un codice per la decifrazione del tempo presente. In Consolo, però, è altrettanto essenziale la geografia, sempre

41. V. Consolo, *Retablo*, Sellerio, Palermo 1987, p. 77.

42. Ivi, p. 109.

43. Ivi, pp. 103-4. All'immaginazione letteraria di *Retablo*, edito nel 1987, bisogna accostare la presa diretta sull'«orrore» politico e sociale nella Milano craxiana degli anni Ottanta: «a Milano mi s'era infranto il mito della civiltà industriale, urbana, della città del Politecnico, del luogo cioè dove in qualche modo esisteva la probità e la trasparenza amministrativa e una certa equità sociale s'era realizzata» (Consolo, *Fuga dall'Etna*, cit., p. 61).

dotata di una profondità temporale: il paesaggio naturale riceve senso dai segni che la storia ha lasciato su di esso. In questo contesto la Milano «mercatora» e «volgare», mito disfatto della gioventù dello scrittore, esercita ora una funzione di doppia figura, tanto della disgregazione del paesaggio culturale subita dalla Sicilia quanto della degenerazione del Nord e della sua *industria*: da antica virtù del fare, del produrre e costruire opere, a distruttivo cardine ideologico del capitalismo e della politica affaristica. Il rapporto tra Milano e la Sicilia delucida in questo modo una particolare immagine del mondo, di cui l'isola diventa il grande paradigma.

3 L'isola

3.1. Isola mitica

Verga cominciò a scrivere della Sicilia a Milano, come sospinto da quel sentimento di alienazione che la grande città, senza diminuire la sua forza magnetica, suscitava dentro di lui. Quale idea di Sicilia emerge da questa scrittura a distanza? Consolo – sulla scorta di una consolidata tradizione critica – non dubita del fatto che il lettore si trovi dinanzi a una Sicilia «mitica» e «fuori dalla storia»:

[...] da Milano tornò con la memoria alla Sicilia. Girando le spalle a quella città in piena rivoluzione industriale e sociale che non capiva e lo «spaesava», alla Milano in cui rimase per diciotto anni, ma girando contemporaneamente le spalle alla Sicilia di allora, quella della corruzione e della mafia che avevano messo in luce Sonnino e Franchetti, dei contadini e degli zolfatari che in nome del socialismo cominciavano a chiedere giustizia. Scrisse insomma Verga i suoi capolavori su una Sicilia fuori dalla storia, mitica, del mito negativo della «ineluttabilità» del male, su una Sicilia solida e intatta appunto, cristallizzata⁴⁴.

La Sicilia di Verga è ricostruita in una dimensione di mito – un mito cosmico e antropologico dominato dalla necessità del «male», dove il tempo è assente, circolare, incalcolabile, e la storia siciliana dell'Ottocento, la Sicilia di Franchetti e Sonnino⁴⁵, sembra espulsa da un paesaggio cristallizzato e regolato da forze elementari. È possibile però leggere tutta la narrazione che Verga produce sull'isola anche come «una grande metafora della condizione storica della Sicilia in una fase di transizione (dolorosa e perdente), che segnò il passaggio da un isolamento dignitoso, ma oggettivamente insostenibile, ad una immissione repentina e forzata nei meccanismi della vita sociale moderna»⁴⁶. Il suo mondo mitico è

44. Consolo, *Fuga dall'Etna*, cit. p. 68.

45. La ricerca di Sonnino e Franchetti, *La Sicilia nel 1876*, fu edita l'anno successivo in due volumi (*Condizioni politiche e amministrative della Sicilia* e *I contadini in Sicilia*).

46. R. Contarino, *Il Mezzogiorno e la Sicilia*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, vol. II, *L'età contemporanea. La storia e gli autori*. II. *La Toscana, Roma, l'Italia meridionale*,

collocato dentro la storia e ne subisce l'influenza: Verga fotografa la Sicilia nel punto di rottura prodotto dalla storia, nazionale e continentale, quando irrompe nel cosmo arcaico dell'Isola.

Certo è che, in primo luogo, la Sicilia che Verga descrive nelle sue novelle e nei suoi romanzi è il risultato di una fantasticazione della mente che percorre «vertiginose distanze» e osserva un'«altra parte» di sé «andar lontano», cioè di quella poetica della visione illustrata in *Nedda*, al principio della grande sperimentazione stilistica che ha generato il verismo: «in una di codeste peregrinazioni vagabonde dello spirito la fiamma che scoppiettava, troppo vicina forse, mi fece rivedere un'altra fiamma gigantesca che avevo visto ardere nell'immenso focolare della fattoria del Pino, alle falde dell'Etna»⁴⁷. Immaginazione e memoria si fondono in quel «rivedere» basato sull'analogia della fiamma (del caminetto borghese e del focolare contadino): il procedimento visivo risulta così organizzato dalla metafora.

Attraverso la lente di questa combinatoria, mnemonico-visiva e metaforica, Verga legge la regola elementare del mondo – della Sicilia che equivale al mondo –, che consiste in «una fatale necessità» argomentata in questo modo dallo scrittore: «allorquando uno di quei piccoli, o più debole, o più incauto, o più egoista degli altri, volle staccarsi dal gruppo per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio, o per curiosità di conoscere il mondo, il mondo da pesce vorace com'è, se lo ingoiò, e i suoi prossimi con lui»⁴⁸. È questo il grande paradigma della Sicilia verghiana, il quale prevede che gli accadimenti del mondo siano governati da una sorta di Fato, una forza necessaria e irresistibile. Se il Fato – come suggerisce De Santillana – consiste nel fatto che «ogni grande impresa sembra destinata in ultimo a fallire», per cui esiste un'«inerzia perversa nelle cose, le quali non consentono di essere raddrizzate»⁴⁹, è senza dubbio questo il meccanismo che regola il mondo dei vinti di Verga. In questo conflitto tragico tra la libertà dell'uomo che desidera l'ignoto, il meglio o il mondo, e Anàanke, che definisce i limiti del mondo umano, si radica la riflessione da cui Verga trae anche la sua idea tragica di Sicilia.

Esiste un Fato antico, la Natura che delimita la vita umana della Sicilia mitica. È la necessità della sciara e del suo sottosuolo in *Rosso Malpelo*, nella cui descrizione si può presentire il destino di morte del suo protagonista:

La sciara si stendeva malinconica e deserta fin dove giungeva la vista, e saliva e scendeva in picchi e burroni, nera e rugosa, senza un grillo che vi trillasse, o un uccello che vi volasse su. Non si udiva nulla, nemmeno i colpi di piccone di coloro che lavoravano sotterra. E ogni volta Malpelo ripeteva che al di sotto era tutta scavata di

le aree di frontiera, Einaudi-La Biblioteca di "Repubblica-l'Espresso", Roma 2007, pp. 349-459: 363. Secondo l'autore Verga «riproduce un momento di interferenza di storia e mito» (*ibid.*).

47. G. Verga, *Nedda. Bozzetto siciliano* (1874), in Id., *Opere*, cit., pp. 159-79: 161.

48. G. Verga, *Fantasticherie* (1879), in Id., *Opere*, cit., pp. 337-42: 337.

49. G. De Santillana, *Riflessioni sul Fato*, in Id., *Fato antico e Fato moderno* (1968), Adelphi, Milano 2007, pp. 9-51: 17, 33.

gallerie, per ogni dove, verso il monte e verso la valle; tanto che una volta un minatore c'era entrato coi capelli neri, e n'era uscito coi capelli bianchi, e un altro cui s'era spenta la torcia aveva invano gridato aiuto ma nessuno poteva udirlo. [...] La civetta strideva sulla sciara, e ramingava di qua e di là; ei pensava: – Anche la civetta sente i morti che son qua sotterra e si dispera perché non può andare a trovarli⁵⁰.

O ancora è la fatale combinazione di cielo e mare nei *Malavoglia* che rischiano la vita «per qualche rotolo di pesce» persino quando «il cielo era tanto fosco che non si vedeva neppur l'Etna» e il «mare era del color della *sciara*»: in questa percezione cosmica del mondo è significativo che gli ultimi gesti di 'Ntoni Malavoglia, alla fine del romanzo, siano rivolti agli elementi naturali cui l'uomo di Acì Trezza è vincolato per necessità, al cosmo (universale ma siciliano nella toponomastica: «levò il capo a guardare i *Tre Re* che luccicavano») e al mare «che s'era fatto amaranto»⁵¹.

Esiste un Fato moderno, il Progresso che segna il passaggio alla Sicilia storica. Si tratta del «cammino fatale, incessante, spesso faticoso e febbrile che segue l'umanità per raggiungere la conquista del progresso», come avverte l'autore nella prefazione al Ciclo dei vinti, preannunciando le sconfitte storiche ma soprattutto esistenziali dei suoi eroi moderni, 'Ntoni Malavoglia o Gesualdo Motta; il loro scacco è dentro la storia, perché avviene sotto l'impulso dell'«ambizione» o dell'«avidità di ricchezze», ma è in certo modo anche fuori della storia in quanto avviene sotto il segno di un nuovo Fato, il «lavorio universale» mosso dalla «ricerca del benessere materiale»⁵². L'uomo moderno è soggetto a questo «nuovo meccanismo del tempo, così lontano da quello antico, e pur investito di un comando assoluto», a cui si confà perfettamente «il vecchio nome ottocentesco di Progresso» evocante «al tempo stesso speranze ingenuie e lo spavento leopardiano»⁵³. Il Fato moderno distrugge ogni cosa, come una macchina cosmica che travolge gli individui secondo il principio economico il quale, però, non organizza il mondo in modo razionale, non si fa cioè forma di controllo della realtà, ma anzi la determina in modo fatalistico.

La Sicilia è quindi non soltanto la metafora di una condizione storica di un'isola ai margini del continente, ma soprattutto figura di uno stato esistenziale dell'uomo moderno, oggetto *fatale* del Progresso. Questa operazione è resa possibile dal fatto che Verga ridefinisce Milano, città-simbolo dello sviluppo economico nazionale, come forma di mediazione che gli permette di interpretare in senso *moderno* la Sicilia e il suo mondo ancora arcaico. Il paradigma del Fato, nelle sue varianti, finisce però per inserire anche la Storia, se considerata come Progresso, in un quadro di figurazioni che appartengono al mito.

50. G. Verga, *Rosso Malpelo* (1878), in Id., *Opere*, cit., pp. 368-79: 375-6.

51. G. Verga, *I Malavoglia* (1881), in Id., *Opere*, cit., pp. 407-598: 505, 598.

52. G. Verga, *Prefazione a I Malavoglia*, in Id., *Opere*, cit., p. 410.

53. De Santillana, *Riflessioni sul Fato*, cit., p. 50.

3.2. Isola utopica

Isola e città in Vittorini sono soggette a una sovrapposizione che combina il contenuto dell'esperienza con la forma dell'immagine. Sicilia e Milano significano rispettivamente *guardarsi indietro* e *guardarsi intorno*, ma il dato essenziale è che lo scrittore avverte un diverso «contatto» con il mondo, ritrovato in virtù del suo nuovo presente metropolitano: poiché questo contatto – come spiega lui stesso – «era dello stesso genere di quello che dapprima sapevo aver avuto *solo nella mia infanzia*, fui portato a trasferirne l'esperienza su un tempo ricordato, aggiungere il mio amore di luoghi e cose alla mia memoria di luoghi e cose, Milano alla Sicilia»⁵⁴.

Cosa diventa questa idea della Sicilia-infanzia nell'immaginazione e nella scrittura di Vittorini? È una Sicilia con la sua realtà naturale e antropologica che però deve essere trasfigurata per poter diventare anche mondo, tanto che nel viaggio cronotopico della sua *Conversazione in Sicilia* Silvestro può sostenere che «Sicilia o mondo era la stessa cosa»⁵⁵. Questo perché la Sicilia come infanzia coincide anche con i libri letti «a sette e otto e nove anni» ed è quindi «Mille e una notte e vecchi paesi, alberi, case, gente di vecchissimi tempi attraverso i libri», una Sicilia fantastica e scomparsa ma che, in quanto è essenza, è possibile «ricordare, ritrovare»:

È una fortuna aver letto quando si era ragazzi. E doppia fortuna aver letto libri di vecchi tempi e vecchi paesi, libri di storia, libri di viaggi e le *Mille e una notte* in special modo. Uno può ricordare anche quello che ha letto come se lo avesse in qualche modo vissuto, e uno ha la storia degli uomini e tutto il mondo in sé, con la propria infanzia, Persia a sette anni, Australia a otto, Canadà a nove, Messico a dieci, e gli ebrei della Bibbia con la torre di Babilonia e Davide nell'inverno di sei anni, califfi e sultane in un febbraio o un settembre, d'estate le grandi guerre con Gustavo Adolfo eccetera per la Sicilia-Europa, in una Terranova, una Siracusa, mentre ogni notte il treno porta via soldati per una grande guerra che è tutte le guerre.

Io ebbi questa fortuna di leggere molto nella mia infanzia, e a Terranova la Sicilia significa anche Bagdad e Palazzo delle Lagrime e giardino dei palmizi per me⁵⁶.

Se la Sicilia dell'infanzia è «anche Bagdad», risulta chiaro che la sua riscrittura a distanza è connotata dalla prevalenza del fantastico; e «ad evitare equivoci o fraintendimenti» Vittorini appone la nota finale con cui avverte ogni lettore che «come il protagonista di questa *Conversazione* non è autobiografico, così la Sicilia che lo inquadra e accompagna è solo per avventura Sicilia; solo perché il nome Sicilia mi suona meglio del nome Persia o

54. Vittorini, *Prefazione alla 1 edizione del «Garofano rosso»*, cit., p. 427.

55. E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia* (1941), in Id., *Le opere narrative*, cit., vol. I, pp. 569-710: 663.

56. Ivi, p. 660.

Venezuela»⁵⁷. L'autobiografia è sostanza dell'immaginazione e, per questa strada, giunge ad alleggerirsi dei tratti più personali, disseminandoli lungo il viaggio come segni di un tragitto sempre meno individuale e sempre più antropologico.

Tutto questo ragionamento confluisce in quella particolarissima opera romanzesca intitolata *Le città del mondo*⁵⁸, di cui Vittorini aveva lasciato già varie tracce – come abbiamo visto – in racconti e testi descrittivi: un libro incompleto sul piano della trama e tuttavia molto definito sul piano immaginativo e simbolico. In questo romanzo la mediazione decisiva che consente il recupero della Sicilia è la città. Isola e città, le due linee direttrici di una stessa immaginazione che oscilla tra l'avvenire e l'arcaico, si fondono nel libro che Vittorini comincia a scrivere nel 1951, facendone però risalire il primo spunto inventivo all'inondazione del Polesine, come documenta una lettera a Dionys Mascolo («le voyage chez les inondés a reveillé toute une couche de Sicile endormie, chez moi. Et quinze jours après le voyage j'ai commencé à écrire de cette Sicile qui n'a rien à faire avec l'inondation mais que j'ai retrouvée par l'inondation. Mais c'est pas du déluge que je peux parler. C'est de la tour de Babilone et d'autres choses auxquelles le déluge m'a fait penser»⁵⁹). Questo strato addormentato di Sicilia riaffiora nella mente dello scrittore sotto forma di mito antico, di torre babilonese che è reazione umana al diluvio, di vicende umane che si realizzano in una utopica Sicilia di città. Si tratta certo di un ritorno alla Sicilia ma, spiega l'autore,

ad una Sicilia diversa da quella di *Conversazione*, una Sicilia in cui i paesi e le città, per il continuo spostarsi dei personaggi che sono pastori e contadini, venditori ambulanti e camionisti, zolfatari e campieri, sono come vie piazze angoli di una medesima città, e nello stesso tempo è come se questa Sicilia racchiudesse entro i suoi confini l'universo, poiché tutto ciò che nel libro viene citato come estraneo all'isola è ancora come se fosse Sicilia. Così i Pirenei, così Gerusalemme e Samarcanda e Tucumàn e Ur dei Caldei⁶⁰.

È l'immagine di una Sicilia-mondo, in cui l'isola e la città compongono un'unica visione della storia umana. Gli stessi personaggi di questo romanzo ariostesco – e bisogna aggiungere: poliano – sono uomini in fuga, perché «si nasce assuefatti a fuggire, in Sicilia», viaggiando di città in città attraverso un paesaggio che, per il lettore non siciliano, risulta tanto meno realistico quanto più evocato con la fantasia seriale dei toponimi: «Caltavuturo, Sclafani, Aliminu-

57. Ivi, p. 710.

58. La complicata storia di questo testo, rifiutato dallo scrittore e pubblicato dopo la sua morte, è accuratamente illustrata da Raffaella Rodondi nella *Nota al testo* del romanzo in Vittorini, *Opere narrative*, cit., vol. II, pp. 944-61.

59. Lettera di Vittorini a Dionys Mascolo del 19 dicembre 1951, in Id., *Gli anni del «Politecnico»*, cit., p. 394.

60. Il testo è citato da Rodondi come «nota» (edita nel 1953 in «Galleria di Arti e Lettere») che «per quanto anonima, è in realtà da ascrivere allo stesso Vittorini» (cfr. *Nota al testo*, cit., pp. 947-8).

sa, Valledolmo, Villalba, Marianopoli, Campofranco, Sutera, Bompensiere, in alto, in basso, e Caccamo o Corleone o Prizzi, pure in alto e in basso, o Cammarata o Mussumeli»⁶¹.

Qual è la meta di tutta questa gente in movimento per la Sicilia, persone che sono la città stessa in quanto «dove la gente viveva come a Enna si aveva Enna, e dove la gente viveva come a Licata si aveva Licata»?⁶² Se il viaggio è la grande «costante simbolica» del recupero che Vittorini compie della sua Isola, a cambiare è il senso del tragitto e il valore ideale dell'oggetto ricostruito: ciò che in *Conversazione in Sicilia* è ritorno «verso le Origini e la Verità», in *Le città del mondo* si presenta come viaggio «verso l'utopia», di nuovo secondo una «connotazione pionieristica di marca americana» in cui è assorbita «quella indigena, cavalleresca»⁶³.

Vittorini realizza così la sua idea (visionaria) di gettare uno sguardo unitario sull'uomo, nel tempo (passato e futuro) e nello spazio (isola e città). *Le città del mondo* rappresentano il tentativo di «trascinare tutta la Sicilia verso la civiltà metropolitana»⁶⁴, cioè verso un mondo più giusto, secondo un modello che era già nell'immagine di New York elaborata dallo scrittore come emblema di una volontà costruttiva e civilizzatrice:

New York ha significato per noi l'immagine istintiva di una Babele portata vittoriosamente a termine, e compiuta. I costruttori non si perderanno d'animo, non si divideranno, per il fatto di parlare linguaggi diversi. Impareranno a capirsi, bianchi con negri, arabi con ebrei, turchi ed armeni, sloveni e italiani, boemi e tedeschi, inglesi con russi; impareranno a capirsi, e tireranno su fino all'ultimo suo piano la torre. E la copriranno per abitarla una buona volta al sicuro dai fulmini e dalle paure⁶⁵.

3.3. Isola metaforica

In molti suoi libri Consolo ha proposto una sua «idea della Sicilia» e «l'idea di un particolare mondo che è insieme, si sa, idea del Mondo»⁶⁶; e ha elaborato una specie di cartografia letteraria dell'isola sorta dal desiderio di «volarla girare e girare, di percorrere ogni lato, ogni capo della costa, inoltrarmi all'interno, sostare in città e paesi, in villaggi e luoghi sperduti, rivedere vecchie persone,

61. E. Vittorini, *Le città del mondo* (1969), in Id., *Opere narrative*, cit., vol. II, pp. 371-679: 433, 429.

62. Ivi, p. 383.

63. Corti, *Prefazione*, cit., p. LVII.

64. Il testo di Italo Calvino su *Le città del mondo* si legge in Crovi, *Il lungo viaggio di Vittorini*, cit., p. 448: «La Sicilia delle *Città del mondo* è una mobile rete di persone e luoghi visibili e persone e luoghi invisibili: i contadini hanno abbandonato i capi e non si sa dove si sono ritirati a parlamento, i personaggi del romanzo vagano attorno alle mura delle città reali senza entrarvi e intanto parlano di città sognate del passato e del futuro, della Bibbia e di Erodoto e delle *Mille e una notte*, città della bellezza e della giustizia, mentre un movimento come di corrente marina sembra trascinare tutta la Sicilia verso la civiltà metropolitana». Si tratta, aggiunge Crovi, di un movimento che è «migrazione verso la città d'utopia (verso l'Avvento dei diritti dell'uomo)».

65. *Le città del mondo* I. *New York*, cit., p. 14.

66. Consolo, *Di qua dal faro*, cit., p. 283.

conoscerne nuove»: una «smania» che nasce da una pulsione di conoscenza estrema, del proprio luogo d'origine e quindi di se stessi, «prima che uno dei due sparisca»⁶⁷.

Il dato più significativo che emerge da questa costante esplorazione della Sicilia è la sua formidabile varietà geografica e storica:

Venticinquemilaquattrocentosessanta chilometri quadrati di superficie, milletrentanove chilometri di costa, la Sicilia, questo triangolo, quest'isola in mezzo al Mediterraneo è quanto fisicamente di più vario possa in sé raccogliere una piccola terra. Un vasto campionario di terreni, argille, lave, tufi, rocce, gessi, minerali. [...] E montagne, vulcani, altipiani carsici, conche, colline, cave, pianure, depressioni. E quindi varietà di colture, boschi, giardini, uliveti, vigne, seminativi, pascoli, sabbie, distese desertiche. In questa terra sembra che la natura abbia subito come un arresto nella sua evoluzione, si sia come cristallizzata nel passaggio dal caos primordiale all'amalgama, all'uniformazione, alla serena ricomposizione, alla benigna quiete⁶⁸.

Tutta la Sicilia appare allo scrittore come imprigionata in questo originario «caos» fisico e ogni siciliano (sulla scia di Pirandello) può essere detto figlio del caos, nel senso empedocleo di mescolanza di cose frammiste. Esiste quindi un intreccio quasi indistricabile tra storia e natura siciliane: una corrispondenza che è la chiave con cui Consolo legge il mondo e al contempo il principio di costruzione stilistica del suo grande racconto della Sicilia, in cui geografia naturale e storia dell'isola si sovrappongono. La storia siciliana si è infatti costruita a imitazione di una natura caotica, cristallizzata in una forma di passaggio tra il caos e il cosmo, come dimostra l'enorme numero di «civiltà» che «senza mai trovare tra loro amalgama» hanno tuttavia lasciato «ognuna i suoi segni» spesso «in conflitto» con gli altri; sorge da questo stato di impossibile ricomposizione di elementi distinti – ipotizza Consolo – «tutta l'infelicità storica della Sicilia, il modo difficile d'essere uomo di quell'isola, e lo smarrimento del siciliano, e il suo sforzo continuo della ricerca d'identità»⁶⁹. La particolare Natura dell'isola non è quindi lo sfondo ma la sostanza che avvalora, *ab origine*, la visione storico-metaforica che Consolo propone della Sicilia.

I segni di questa visione debbono rinvenirsi anzitutto in una scrittura che tende all'oltranza stilistica e al valore espressionistico della parola, nel «solco sperimentale di Gadda e Pasolini, di D'Arrigo e Mastronardi», a cui bisogna accostare un tracciato a Consolo «più congeniale», quello insulare e insieme continentale di Verga; la sua sperimentazione, però, resta distante tanto dalla «verghiana irradiazione dialettale del codice toscano» quanto dalla «digressione dialettal-gergale di Pasolini o la deflagrazione polifonica di Gadda» e fonda la propria specificità di stile sull'«impasto linguistico» che cerca nella

67. V. Consolo, *Comiso*, in Id., *Le pietre di Pantalica. Racconti*, Mondadori, Milano 1988, p. 179.

68. Consolo, *Uomini e paesi dello zolfo*, in Id., *Di qua dal faro*, cit., p. 9.

69. Ivi, p. 10.

plurivocità – nel senso stabilito da Segre – il suo esito letterario⁷⁰. Questo sul piano stilistico.

Consolo si muove però anche in altra direzione, alla ricerca di una dimensione che allarghi gli orizzonti del suo sperimentalismo, dotandolo di una valenza storica e civile: il suo bisogno di impegno intellettuale (sono gli anni della letteratura *engagée*) trova una risorsa fondamentale «nel cuore più caotico e tenebroso di Sicilia, nel regno di divinità ctonie, nell'inferno dell'aridità e dello zolfo», nella letteratura civile di Leonardo Sciascia che, nella sua Caltanissetta, gli appare immerso in una «piccola Atene»⁷¹, secondo un tipico schema stilistico di Consolo fatto di continui slittamenti geografici e storici che finiscono per dotarsi di un carattere di metafora.

La terra di confine da cui Consolo osserva l'isola (e il mondo), chiusa tra il suo centro caotico e la cesura geometrica dello Stretto, è lo spazio ideale che offre allo scrittore la possibilità di tracciare un confine tra due mondi della Sicilia, quello orientale che guarda al continente e quello occidentale che guarda al cuore vulcanico dell'isola; da questa separazione geografica Consolo deriva una distinzione letteraria, costituita da due specifiche tradizioni: una linea mitico-mnemonica e una linea storico-realistica, che riscopre una Sicilia oggettiva e storica. Questi due crinali della letteratura siciliana coincidono più o meno con le due parti dell'isola, orientale e occidentale, e nascono quindi da un fatto geografico, che è il grande paradigma di Consolo: l'inscindibilità di geografia e storia della Sicilia da un lato, e di opera letteraria e isola dall'altro. Verga e Vittorini (ma anche Brancati e Bonaviri) appartengono alla parte «orientale» e «mitica», «esistenziale» e «poetico-lirica», «simbolica» della geografia letteraria dell'isola; gli altri, come Pirandello, Sciascia (e in buona parte Consolo stesso) sono da ascrivere alla parte «occidentale» e «storica», «prosaica» e «razionale», «metaforica»; sono, questi ultimi, scrittori per i quali

da peregrinanti Ulissi del mito era necessario trasformarsi in stanziali Telemachi della realtà a combattere contro i Proci del sottosviluppo sociale e culturale, dell'emarginazione, del malgoverno, della violenza e della mafia. E la scrittura quindi, dagli empirei poetici doveva abbassarsi alla terra dell'analisi, della cronaca, della comunicazione piana e immediata, della denuncia⁷².

In quale posizione si colloca Consolo entro questa bipartizione degli scrittori siciliani – certo possibile solo a posteriori – tra «Ulissi» e «Telemachi»? In quanto radicato in una finisterre, una zona mediana, gli è possibile «andare e tornare» da una parte all'altra, coniugando «sensi» e «ragione»⁷³: a partire da questa sua marginalità geografica, che è in certo modo anche una diversa direzione dello sguardo, Consolo prova a costruire la propria identità di scrittore e la propria opera che prende la forma bifronte di un'Odissea (perché è scrittura memoria-

70. Consolo, *Fuga dall'Etna*, cit., pp. 15-6.

71. Ivi, pp. 18, 20.

72. Consolo, *Di qua dal faro*, cit., pp. 179, 176.

73. Ivi, p. 181.

le di esule) e di una Telemachia (perché è scrittura militante di *engagé*). Senza dubbio la marginalità di una parte della Sicilia rispetto alla Sicilia intera riflette anche la marginalità della Sicilia rispetto alla nazione, e aggiunge un elemento al processo di comprensione dell'esilio: la partenza dello scrittore siciliano, di cui Consolo riconosce il valore topico, appare anche come un tentativo di sottrarsi ai margini in cui l'evoluzione della storia ha ridotto la Sicilia. Esilio e scrittura formano così un nodo tanto essenziale quanto inestricabile della sua ricerca letteraria.

Non è casuale, alla luce di tutto ciò, che uno dei compiti che la letteratura di Consolo si propone sia quello di riportare in superficie oggetti e dati della storia siciliana, a cominciare dal recupero degli schemi della narrazione orale, così tipici delle tradizioni greca e araba cui attingono i contastorie siciliani. La prosa ritmica dei suoi romanzi cerca di rifarsi allo stile arabo dei *makamet*, in cui il ritmo poetico era prevalente: le parole che usa non sono inventate, ma «reperate, ritrovate» durante un lavoro di ricerca nella memoria e nel patrimonio linguistico originario, oltre che il prodotto di un suo studio lessicologico⁷⁴.

Questo scavo non equivale però a un'operazione archeologica. Parola e memoria per Consolo detengono sempre il valore civile di trattenere tutto il memorabile di un mondo che scompare, come quello della civiltà materiale e agraria dell'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta a causa del grande esodo verso il Nord, allorché i contadini siciliani gettarono via i loro oggetti e le loro memorie, abdicando alla loro identità per potersi inserire nella civiltà industriale. È «quel mondo finito, trapassato» che Consolo cerca di conservare nella certezza che «la funzione della letteratura» sia quella di «memorare»: il recupero di un certo patrimonio lessicale serve quindi a colmare una «frattura» e il «vuoto» che ne deriva⁷⁵.

In questa funzione culturale della scrittura rientra anche lo stile figurativo attraverso cui Consolo rappresenta la Sicilia una volta recuperata e introdotta nel circuito della memoria. Le metafore diventano strumenti decisivi per avviare lo scarto che conduce il racconto dalla dimensione memoriale (spesso geografica) a un piano di significazione più complesso, che unisce scrittura letteraria e critica della società (che è un prodotto della storia). Un esemplare di questi procedimenti immaginativi è la metafora dell'eucaliptus che, nella sua commistione di storia e geografia, illustra quale sia il grado di elaborazione cui Consolo sottopone il materiale oggettivo e naturalistico della Sicilia per risignificarne i tratti nel senso di uno scarto fantastico: l'eucaliptus è simbolo della Sicilia feudale (così che è di nuovo la storia a dare sostanza metaforica alla geografia fisica dell'isola) e «diventa simbolo del gabelloto del feudo, del soprastante, del campiere, del picciotto, di quella gerarchia che, per delega del proprietario lontano, ha angariato il contadino, il bracciante, ha sfruttato il lavoro di questi e ha spogliato spesso il proprietario della terra»⁷⁶.

74. Consolo, *Fuga dall'Etna*, cit., p. 54.

75. Ivi, p. 28.

76. Consolo, *Sirene siciliane*, cit., p. 11.

Una valenza metaforica più forte e dirompente è quella che Consolo attribuisce a Palermo, in cui si concentrano le feroci contraddizioni della Sicilia e del suo mondo: in quanto «grande civiltà distrutta, cancellata» Palermo, «rossa» come «la porpora dei Fenici che la colonizzarono», si pone come «la sintesi dell'Isola», vale a dire del «contrasto più vistoso di natura e di cultura, di caos e di cosmo»⁷⁷. Perciò essa diventa la chiave per capire l'Italia. Le descrizioni della città presentano i dettagli macabri della «violentazione» e della «follia» che emergono dalla geografia fisica e umana dell'isola:

Palermo è fetida e infetta. In questo luglio fervido, esala odore dolciastro di sangue e gelsomino, odore pungente di creolina e olio fritto. Ristagna sulla città, come un'enorme nuvola compatta, il fumo dei rifiuti che bruciano sopra Bellolampo. [...] Questa è una città 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 settanta⁷⁸.

Consolo non cancella la storia dalla geografia della Sicilia come Verga; mescola anzi le due coordinate per costruire metafore da cui emana tuttavia un senso tragico. La bellezza del paesaggio, di cui il mare della costa del golfo da Capo Zafferano a Monte Pellegrino «è un abbaglio, con barche che galleggiano, che corrono trascinando la sciabica, con nugoli di gabbiani che frullano, gridano sopra le scie», è sempre dotata di una profondità storica celata nella toponomastica («oltre, sull'altopiano, si stendeva la città fenicia di Solunto»); ma è una bellezza storico-geografica che custodisce l'«orrore» e l'«incubo» della storia siciliana di oggi e che la letteratura ha il compito di svelare, anche se, come scrive Consolo in *Malophoros*, «non bisogna più tornare in questi posti»⁷⁹.

La Sicilia è infatti un'Itaca a cui i siciliani odissiaci possono far ritorno solo mediante la letteratura, trasformandola in una Sicilia mitica o utopica o metaforica. In questo senso l'immagine di Ulisse, che è una figura essenziale nell'immaginario di Consolo, può diventare emblema degli scrittori esuli dalla Sicilia. È una questione di *spazio*, letterario e geografico. In Verga lo spazio è quello «angusto» di Acì Trezza: fuori da quello spazio tutto è smarrimento e catastrofe, e perciò il viaggio è esclusivamente quello fantastico dell'autore. Vittorini, invece, «riprende l'antico tema ormai abbandonato del racconto del viaggio», compiendo un grande recupero degli archetipi classici, di Omero e Virgilio:

Ritorna, l'eroe Silvestro, in Sicilia, nella terra delle madri, della madre Concezione, che accompagna il figlio, come la Sibilla, nella discesa agli Inferi. Ma non rimane, Silvestro, in quella Itaca o in quella Cartagine, riparte, dopo aver ripreso conoscenza e speranza, spinto dai «nuovi doveri», per contribuire con il suo mestiere di tipogra-

77. V. Consolo, *Palermo bellissima e disfatta*, in Id., *Di qua dal faro*, cit., pp. 236-9.

78. V. Consolo, *Malophoros*, in Id., *Le pietre di Pantalica*, cit., p. 170.

79. Ivi, pp. 108-12.

fo, di compositore di parole, alla costruzione della nuova Troia, della nuova società. Vittorini indica con il suo *nóstos* l'ambivalenza del mito: la necessità dello sprofondamento nelle viscere materne, e il dovere di risalire, di ripartire, di approdare alla terra dei padri, della società, della storia⁸⁰.

È un modello, quello omerico, a cui vuole riferirsi, tramite Vittorini, anche Consolo, applicando lo schema odissiaco come metafora del rapporto tra scrittore e Sicilia, esilio e scrittura: «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 figli»; gli scrittori siciliani «esuli» ed «erranti» vivono nel desiderio di tornare nella loro Itaca, dove però oggi c'è solo «olivastro»⁸¹, una terra senza più civiltà.

80. V. Consolo, *Lo spazio in letteratura*, in Id., *Di qua dal faro*, cit., pp. 269-70.

81. Ivi, p. 270. Questo tema è affrontato in V. Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, Mondadori, Milano 1994.