



Parla Vincenzo Consolo: la voglia di narrare e la memoria contro l'omologazione culturale

Scoperto da Vittorini e Sereni

Vincenzo Consolo, nato a San'Agata di Militello nel 1933, vive a Milano. Studente universitario alla Cattolica, è stato funzionario della Rai, e ha collaborato al quotidiano l'«Ora» di Palermo, al settimanale «il Tempo» e ad altre testate. Ha esordito con un romanzo, «La ferita dell'aprile», pubblicato da Mondadori nel 1963 nella collana «il tornasole», diretta da Vittorini e Sereni. Consolo scrisse poi «Il sorriso dell'ignoto marinaio», che apparve da Einaudi nel 1976 e che venne subito considerato come una delle opere più rilevanti della letteratura italiana contemporanea. Mondadori lo ripresenta a giorni, a vent'anni dalla prima edizione, con uno scritto-postfazione dello stesso Consolo. Al «Sorriso dell'ignoto marinaio», seguirono «Lunaria» (Einaudi 1985), «Le pietre di Pantalica» (Mondadori 1985), «Retablo» (Sellerio 1987), «Notte tempo casa per casa» (Mondadori 1992), «L'olivo e l'olivastro» (Mondadori 1994).

«Ma il romanzo vive nella lingua, cerchiamolo lì»

Come nasce la vocazione di uno scrittore venuto dal Sud negli anni Cinquanta. Dalle prime esperienze intellettuali alla Cattolica di Milano, all'insegnamento in zone montane di campagna e alla scoperta dei ceti subalterni. Il lavoro alla Rai, gli incontri con Vittorini, Sereni e Sciascia e il grande successo de «Il sorriso dell'ignoto marinaio». Una ricerca che è viaggio verso il nostos, il lontano, distante dal nitore razionale di Calvino e che scava nel vissuto della lingua.

ORESTE PIVETTA

MILANO. Vincenzo Consolo è un milanese immigrato di vecchia data. Arrivò una mattina di nebbia del novembre 1952. Entrò all'Augustinum, il convitto universitario della Cattolica in via Necchi. Lì conobbe i fratelli De Mita, Gerardo Bianco, Riccardo Misasi. Loro erano studenti meridionali, connotati di sinistra. Gli amici si diedero alla politica, lui continuò a studiare, pensando alla letteratura. «Ma dovette lasciare la Cattolica, per il servizio militare. Così mi laureai a Messina, con una tesi sui diritti civili. La laurea era una specie di tributo ai miei genitori. Ma pensavo ad altro, non avevo testa per il diritto privato. Cominciai ad insegnare educazione civica nelle scuole agrarie, in montagna, nell'interno contadino, negli anni della sconfitta dei movimenti popolari, del tramonto della riforma agraria e della grande migrazione. Di questa perdita che accompagna la trasformazione di un paese volevo raccontare avendo di fronte l'esempio di Levi e di Cristo si è fermato a Eboli, di una letteratura sociologica e testimoniale».

Dove nasce la vocazione letteraria?

Prima di tutto dalle letture, liberrissime scelte in un deserto assoluto. Da adolescenti mi avvicinai con voracità ai classici. Nella casa dei miei, che erano commercianti, non c'erano libri. Li trovai da un cugino di mio padre. Teneva i grandi russi e venerava Victor Hugo, che lui chiamava Vittorio, i Miserabili erano la sua Bib-

bia. I libri non me li prestava. Potevo vederli solo a casa sua, sopra una tavola di marmo.

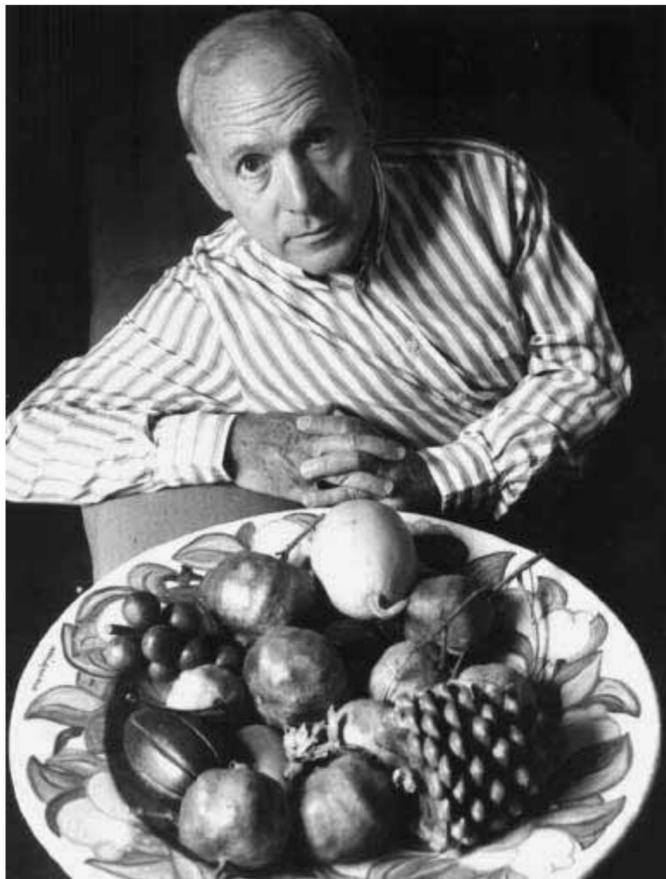
Tante letture giovanili, ma a casa si parlava il dialetto...

Il passaggio dal dialetto alla lingua fu merito di mia sorella maggiore, che era maestra e che oggi ha settant'anni. Lei si era imposta di educarmi alla lingua. Così mi diceva: vieni qui che parliamo. Parlare voleva dire conversare in italiano. Allo stesso tempo insomma per me valevano la lingua e il dialetto, il dialetto di una zona che aveva sentito soprattutto l'influsso greco bizantino. I nostri proverbi erano di origine greco bizantina. Mia madre ne ripeteva sempre uno: «Tra greci e greci, non si vende brace». Che vuol dire fra parenti non possono esistere commerci. Adesso anche il dialetto si è uniformato, mentre un tempo le differenze erano tante. Ad esempio tra i miei compagni di scuola vi erano ragazzi che parlavano una sorta di lombardo. Erano gli ultimi eredi di quelle comunità di mercenari lombardi, calati in Sicilia con i normanni, che si erano insediati dopo la sconfitta degli arabi. Quei miei compagni erano denigrati, erano considerati dei diversi. E da questa diversità sono risalito quasi inconsciamente fino all'italiano della comunicazione, fin dal mio primo libro, «La ferita dell'aprile». L'io narrante viene da uno di quei paesi, Sanfratello, carico della sua diversità, che è diventata la cifra stessa della mia scrittura.

A proposito de «La ferita dell'aprile», qualcuno cominciò a parlare di influssi gaddiani.

Si era conclusa la stagione del neorealismo. La mia ambizione era di andare oltre il neorealismo. Mi interessava l'esperienza di Gadda e quella di Pasolini con «Ragazzi di vita» e «Una vita violenta». Quando scrissi questo libro si riconoscevano nelle riviste il Verri e il Caffè i prodromi di quello che sarebbe diventato il Gruppo 63, ma in quella linea dell'avanguardia non mi sono mai ritrovato. Non mi ritrovavo neppure nell'italiano razionale di Calvino e di Sciascia, perché mi pareva che un romanzo dovesse attraverso la lingua esprimere il rifiuto di una società, che aveva tradito le speranze di rinnovamento. La lingua è strumento critico. Il rischio, però, attingendo al dialetto, è di essere segnato come scrittore dialettale: avevo ben presente la lezione di Verga, che nel plurilinguismo aveva inteso rompere il codice centrale. Anch'io, appartenendo a una società marginale e periferica, sceglievo la via di una eccentricità non solo formale ma anche di tipo etico, mentre scrittori come Sciascia e Pirandello saltavano questo passaggio e guardavano a una patria italiana. Vale oggi lo stesso discorso, di fronte all'avvento della comunicazione di massa, tecnologica, aziendale, di fronte a un italiano intaccato dalle lingue straniere che ha cancellato i dialetti e la memoria. E siccome la funzione della letteratura sta soprattutto nella salvaguardia della memoria, comincio a difendere la memoria a partire dalla lingua. L'assillo della lingua è un assillo drammatico per la narrativa, che vive un altro problema: la scomparsa di una società e quindi di un riferimento sicuro nel pubblico...Da qui nasce una sorta di trazione della prosa verso il ritmo della poesia...

Poi venne però il suo romanzo più



Lo scrittore siciliano Vincenzo Consolo

Giovanni Giovannetti

lodato, «Il sorriso dell'ignoto marinaio».

Nel 1968 ero tornato a Milano. Un amico mi aveva segnalato un concorso per funzionari alla Rai, Sciascia mi stimolò, perché - diceva - qui non c'è più niente da fare, o stai con il potere o fai la valigia. Poi sentivo anche il bisogno di capire il nord, la grande trasformazione del paese, seguire l'esperienza di altri intellettuali che avevano lasciato le vecchie professioni ed erano entrati nell'industria, come Volponi, Ottiero Ottieri, Fortini. Era anche l'indicazione di Vittorini: studiare la nuova realtà anche da un punto di vista linguistico. Partecipai allora al concorso Rai, direttore di sede era Angelo Romano. Vinsi insieme, tra gli altri, a Franco Iseppi, ora direttore generale. Raffaele Crovi, che dirigeva i programmi culturali della sede di Milano, mi affidò una rubrica di libri. Sorta di disillusione, mi ritrassi, mi misi ai margini. Tentai anche di abbandonare la Rai. In quegli anni milanesi tornai all'idea di quel romanzo, cui pensavo da parecchio tempo e che traeva motivazione dal generale interesse per una revisione della nostra storia risorgimentale, contro l'oleografia e la retorica. Così lessi e rilessi gli autori che avevano affrontato quel periodo storico, da Verga a Pirandello, a De Roberto, infine a Tomasi di Lam-

pedusa. Aggiunsi il ricordo personale delle isole Eolie ad esempio, di Lipari e dei cavatori di pomice ammalati di silicosi. A Cefalù entrò nella biblioteca di un erudito di nome Mandralisca e conobbi testi e testimonianze rare, l'erudizione siciliana dell'ottocento di tipo scientifico, memorialistico, storico. A Cefalù, in una gita, accompagnato da mio padre, avevo visto il ritratto di Antonello da Messina. Storie e immagini diverse: il mio incontro con Milano fece in modo che entrassero in relazione, perché io volevo appunto rappresentare gli anni settanta milanesi, la crisi sociale e culturale del nostro paese, ricorrendo al romanzo storico, rappresentando in modo metaforico la voce di quanti erano stati lasciati ai margini, che non avevano il potere della scrittura, di quanti come era accaduto nel 1860 reclamavano il proprio ingresso nella storia. Fra il '69 e il '71 scrissi i primi tre capitoli di questo romanzo e li affidai a un libraio antiquario di Milano, di origine siciliana che voleva stampare libri d'arte. Capì che Corrado Stajano li leggesse e ne parlasse su «Giorno». Molti mi incitarono a proseguire, Einaudi mi costrinse a finire...

Perché con «L'olivo e l'olivastro» ha cambiato registro?

Non sono scrittore prolifico, ho scritto dei libri che pensavo avessero una

loro necessità. Dopo la fortuna critica del «Sorriso dell'ignoto marinaio» avrei potuto scrivere altri libri in forma di romanzo. Dopo un po' di anni uscì invece con un libro, «Lunaria», in forma dialogica, per sfiducia nei confronti del romanzo, che in quegli anni diventava pletorico. Poi fu la volta de «Le pietre di Pantalica», racconti-romanzo che copre un arco di tempo assai lungo dal secondo dopoguerra fino ai giorni nostri, e di «Retablo», una favola settecentesca di tipo illuministico. E quindi «Notte tempo casa per casa», concepito come una tragedia in forma storica, senza gli elementi del romanzo, svolgimento, culmine, plot, conclusione. «L'olivo e l'olivastro» è strettamente legato a «Notte tempo casa per casa». Ho voluto uscire dalla funzione romanzesca e muovermi lungo lo schema classico del nostos, del ritorno, scrivere di una realtà non in forma di invenzione letteraria. Ci sono ovviamente squarci narrativi, quando s'afferma la memoria, ma «L'olivo e l'olivastro» è un viaggio nella realtà. Si assottiglia quasi sparisce l'elemento descrittivo e comunicativo che è proprio del romanzo. Giorgio Manacorda in un suo saggio lo ha catalogato tra gli otto migliori libri di poesia del '95. Ma io non mi considero poeta...

SAVONAROLA

Ora tocca ai «censori teologici»

FIRENZE. La Chiesa richiama in servizio i «censori teologici». Anche se questa volta il loro operato dovrebbe concludersi con l'«happy end». Per un risarcimento alla memoria, con tanto di beatificazione, di Girolamo Savonarola. Che i loro predecessori, invece, sollecitati dal papa Alessandro VI (Cesare Borgia), nel 1498, fecero salire sul rogo, avendolo giudicato responsabile di prediche un po' troppo infuocate e che, comunque, non apparivano in linea con l'ortodossia. Già nel '96 il Postulatore generale dei domenicani, l'ordine cui apparteneva Savonarola, aveva presentato domanda di beatificazione. Girandola all'arcivescovo di Firenze, Silvano Piovaneli, che in diverse occasioni si era mostrato propenso ad una revisione del caso. La domanda è stata infine accolta. E il cardinale ha nominato i «censori teologici», una quindicina di esperti, chiamati a rileggersi l'«opera omnia» di fra' Girolamo per arrivare ad un nuovo giudizio su quanto il frate aveva scritto. Esaurita questa prima procedura, la documentazione passerà ad una Commissione storica, che sarà lo stesso cardinale Piovaneli ad istituire, che dovrà fornire un ulteriore giudizio, di carattere più generale. Il terzo ed ultimo passaggio, infine, vedrà entrare in scena un tribunale, anche questo appositamente costituito, che ascolterà i testi «sulla fama attuale appunto del Savonarola». La fine è prevista per il 1998, quinto centenario del rogo. Dopo di che il riabilitato fra' Girolamo potrà fare il suo ingresso tra i beati.

DALLA PRIMA PAGINA

L'intellettuale?...

Penso a Commoner, alla Carson, a Schumacher. Certo, per la sinistra una prospettiva generale, sostenuta da alcuni valori cardine, costituisce una necessità vitale. Il progetto di un mondo come realtà progressivamente migliorabile grazie a uno sforzo collettivo è la sinistra. Oggi esiste, infatti, la possibilità oltre che la necessità di una nuova collaborazione fra pensiero specialistico-critico e l'agire politico. Il tema dell'ambiente, ad esempio, costringe tutti a pensare in termini generali a interrogarsi sul futuro, partendo da competenze determinate. È la limitatezza ormai disvelata della natura a mostrarci che il capitalismo nella sua intima logica, è una macchina che corre verso l'annientamento del pianeta. La terza rivoluzione industriale, fondata sull'informatica, tende a ridurre il bisogno di lavoro umano in dimensioni ancora inimmaginabili. E anche tale processo in atto costringe a guardare quella faccia della globalizzazione che reclama insieme pensiero critico degli intellettuali e capacità del politico di collocare la propria azione in un orizzonte di prospettiva generale e di valori universali.

[Piero Bevilacqua]

L'INTERVENTO. «Burri agli Uffizi» non basta, ci vuole un sistema museale più articolato

Italia, il paese senza gallerie d'arte moderna

Un problema assai più cospicuo che non quello dell'opportunità, o meno, di accogliere nella Galleria degli Uffizi opere d'arte contemporanea mi sembra sia emerso attraverso la recentissima polemica tra la direttrice della medesima, Petrioli Tofano, e il soprintendente alle Gallerie fiorentine, Paolucci. D'altra parte non si tratta di decidere se aprire gli Uffizi al contemporaneo, che già vi esiste, ma se estenderne la presenza, e in quale misura. Che i più grandi musei storico-artistici italiani includano nel loro itinerario espositivo il contemporaneo, non è di per sé negativo. È accaduto da anni nella Pinacoteca di Brera, a Milano, come nella stessa Pinacoteca vaticana. Più clamorosamente è appena accaduto nella Galleria nazionale di Capodimonte, a Napoli. Nel museo una esibita continuità tra passato e presente potrà in qualche misura anche agevolare un approccio meno diffidente a quest'ultimo da parte dei meno disposti all'avventura. Tuttavia l'opportunità, o meno, d'una tale

ENRICO CRISPOLTI

estensione non potrà che andare considerata caso per caso, rispetto cioè a specifiche condizioni e situazioni.

La questione cruciale è infatti considerare tali estensioni a fronte dell'esistenza, o della prospettiva di costituzione, nel medesimo contesto urbano, di istituzioni museali dedite specificamente al contemporaneo; e sia che queste afferiscano ad enti locali, oppure siano statali. Vale a dire se la praticabilità del contemporaneo da parte di tali musei intenda di fatto porsi nel senso di un assolvimento, o comunque di una supplenza, nella medesima città, del compito istituzionale di rappresentare l'arte del XX secolo. A Napoli, per esempio, nelle intenzioni del soprintendente Spinosa la recente consistente estensione al contemporaneo della capacità di offerta museale di Capodimonte (in proprio, o attraverso accoglimenti provvisori) chiaramente si è sostituita all'annosamente inva-

no dibattito problema dell'istituzione di una Galleria d'arte contemporanea, comunale. Della quale tuttavia permangono quei che mi ugualmente un'acuta necessità, ove s'intenda una rappresentazione museale del contemporaneo esauriente veramente soltanto se configurata in termini di esemplificazione del tessuto storico complesso della ricerca. A cominciare da quella di specifica pertinenza territoriale locale: nella fattispecie, le vicende artistiche napoletane e campane lungo il XX secolo. A dialettico confronto del quale contesto porre, nei limiti delle possibilità, esempi di altre presenze culturali, nazionali o straniere, rilevanti, connesse, o meno, direttamente ad una specifica frequentazione territoriale. Ed è impostazione assai diversa da quella celebrativa, di riscontro piuttosto manualistico, delle presenze contemporanee ora proposte a Capodimonte. Né d'altra parte, per quanto anche più accorto possa al-



La «museum card»

Lineapress

trimenti risultare il progetto culturale, un museo storico-artistico riesce a spingersi oltre, quanto al contemporaneo.

Neppure a Firenze il problema di una rappresentatività cittadina del contemporaneo potrà certamente essere assolto da iniziative degli Uffizi. Tanto più che nel capoluogo toscano esiste l'unica istituzione stata-

le specificamente dedicate in Italia al contemporaneo, oltre alla Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea romana. Cioè la Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti. La cui portata risulta tuttavia piuttosto circoscritta, lasciando sostanzialmente tale problema in larga parte impregiudicato. L'attuale amministrazione comunale fiorentina manifesta ben maggiore interesse per il costituendo Centro per le arti visive nelle ex-Officine Galileo, sostanzialmente mirato all'attività espositiva, che non ne esprima per l'istituzione d'un museo d'arte contemporanea. Che sia capace di valorizzare in modo decisivo il finora sottoutilizzato cospicuo patrimonio di opere possedute dal Comune stesso, collocate precariamente in depositi, e di scarsissima

possibilità di fruizione, come nel caso dei non pochi capolavori della Raccolta Alberto Della Ragione. Valorizzarlo connettendolo con presenze, quali il Museo Marini. Nella relazione conclusiva del «Rapporto sul sistema dell'arte in Toscana», elaborato per la Regione Toscana assieme ad un gruppo di allievi della Scuola di specializzazione di Siena, ho provocatoriamente proposto che tale ruolo se lo assuma la stessa Galleria Pitti, in locali più adeguati, e trasformata in Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea.

La questione del riscontro museale del contemporaneo andrà infatti risolutamente affrontata nelle prospettive di lavoro dell'annunciato ministero per la Cultura. Sia come agevolazione alla costituzione di nuove istituzioni connesse ad enti locali (le Gallerie d'arte contemporanea comunali); sia come costituzione di alcune altre istituzioni museali statali. A Milano esistono sì una Civica galleria d'ar-

te moderna nella Villa Reale, e un Civico museo d'arte contemporanea (Cimac), in Palazzo Reale, cospicui per patrimonio di opere, benché tuttora il secondo d'adeguata disposizione. E tuttavia vi sarebbe certamente spazio anche per una istituzione museale statale dedicata al contemporaneo di grande prestigio.

Un'ultima considerazione: l'esistenza di più d'una, anziché di un'unica, istituzione statale attinentemente al contemporaneo porterebbe anche al riconoscimento della necessità di requisiti specifici di preparazione per il reclutamento del relativo personale direttivo e di gestione; evitando così il nefasto attuale trapasso da competenze storico-critiche attinenti all'arte del passato a compiti operativi riferiti alla problematica dell'arte del XX secolo, e del presente. I quali sono tutt'altra e specifica cosa, almeno se si voglia aspirare ad avere voce in capitolo a livello internazionale, se non altro europeo.