

Colloqui sul nostro tempo

Lo scopo di questa nuova rubrica è di proporre uno "sguardo civile" sul presente, che sappia andare in profondità, a partire dal percorso di scrittori che hanno maturato una densa e rilevante esperienza culturale. Attraverso la forma dell'intervista, si cercherà di sollecitare gli interlocutori a ripercorrere il loro itinerario intellettuale, mettendo a fuoco, anche, il modo in cui hanno vissuto alcuni fondamentali snodi della storia recente e come questi abbiano influenzato la loro crescita culturale e la loro attività creativa.

Vincenzo Consolo

Intervista di Maria Jatosti

Mattina di febbraio. Una corsa in taxi dentro una Milano quieta, larga, ottocentesca: stradoni, viali, slarghi, palazzi borghesi, opulenti, balconi ornati, floreali. Il tassinaro ascolta Radio Popolare, è comunista. Parliamo della guerra in Iraq. Sono arrivata. Un bel portone lustro e massiccio, un bel cortile, una casa grande, soffitti alti, finestroni alla francese, tendaggi, poltrone comode, silenzio.

Vincenzo Consolo, ignoto marinaio sorridente, è seduto di fronte a me, mite, gentile, acuto. Cominciamo.

In uno dei tuoi libri, L'olivo e l'olivastro, dici: "Scrivere è una lotta non solo con la realtà, ma con me stesso. Ma scrivere è la mia vocazione, il mio mestiere"... Possiamo partire da qui, da questo tuo altissimo artigianato della lingua, da questa grande, ininterrotta avventura, immersione nel passato, nella memoria, stratificazione di culture e di civiltà, fascinazione che è la tua scrittura. Il sorriso dell'ignoto marinaio, del '76, fu una folgorazione per me. Nel tuo scrivere totale, metaforico, nella tua lingua c'è dentro tutto: l'antico, il classico, la storia, il quotidiano, il popolare, ma non il dialetto.

Sì, io cerco di disseppellire la lingua che c'è sotto il dialetto, nei sedimenti linguistici che hanno lasciato le varie dominazioni, cerco di scavare sotto questa crosta per recuperare le radici linguistiche e far capire, proprio perché la letteratura è memoria, da dove veniamo, come si sono formati i nostri linguaggi, le nostre lingue eccetera. Non è un gioco estetico, ma un gioco per me etico, direi, e anche politico.

Spesso, con molta superficialità, si è parlato di dialetto. Il mio non è dialetto. Lo dico con lo stesso furore, la stessa forza con cui lo diceva Verga. Verga, che è arrivato alla perfezione dei *Malavoglia*, aborrisce il dialetto ed era in polemica con Capuana che invece lo frequentava. Quella di Verga è un'operazione linguistico-stilistica che consiste nell'aver abbassato il codice centrale, toscano, al livello del modo di pensare, del modo di essere dei popolani, cioè dei pescatori e dei contadini, siciliani. Pasolini lo chiama un italiano irradiato di dialettalità. Io uso una tecnica un po' da archeologo dilettante, quella di scavare nei giacimenti linguistici siciliani e di immettere le parole che hanno un significato e un significante, che possiedono cioè una loro bellezza anche sonora, e che ti dicono

molto di più del vocabolo italiano, perché nascono da una matrice antica, vengono da parole greche, latine, arabe, spagnole eccetera e, dopo, innesto e organizzo la frase in senso fonico, ritmico.

Una scelta non comoda, non facile.

Infatti, è una strada ardua, ma ho capito che era l'unica possibile per me appena ho cominciato a scrivere. Ti dico, Maria, che ho fatto questa scelta con la consapevolezza di essere uno che veniva dopo grandi scrittori di una generazione precedente. Parlo di Moravia, di Calvino, di Sciascia, tutti scrittori che avevano scelto la cifra comunicativa, illuministica, razionalistica. Quando sono nato come scrittore - il primo libro l'ho pubblicato nel '63 - mi sono reso conto che non potevo adottare quel registro stilistico. Ho pensato che quegli scrittori, che avevano vissuto il periodo del fascismo e della guerra - compreso Bianciardi, anche - avevano nutrito la speranza che abbattuto il regime, finita la guerra, si potesse formare, con l'avvento della democrazia, una società armonica con la quale comunicare, come avveniva in Francia per gli scrittori francesi di tipo illuministico, razionalistico eccetera. Quando sono nato come scrittore, queste speranze erano cadute. Infatti, pur nel contesto democratico, la speranza di una società armonica era crollata. Una società con la quale comunicare in realtà non c'era e quindi ho adottato questo registro espressivo che, fatalmente, mi metteva nella linea degli sperimentatori che parte da Verga nella letteratura moderna e arriva fino a Gadda, a Pasolini. Questa è stata la mia scelta...

... che hai perseguito sempre, tenacemente, senza cedimenti, abbandoni... Ma parlavi di senso etico-politico. Vogliamo chiarire meglio questo concetto?

Parlavo di senso politico perché, come accade per la maggior parte degli scrittori contemporanei, io non ho scelto i temi assoluti, i temi esistenziali o metafisici: i miei sono temi relativi, storici e sociali. Attraverso la scrittura letteraria ho scelto una situazione di critica nei confronti dei responsabili del malessere della società. Io credo che l'esistenza sia penosa, anche se da una parte sono felicissimo di essere e di essere stato in questo mondo. Per me è straordinario: pensa a tutti quelli che non sono stati, che sono morti bambini. Però vivere è arduo. Noi siamo esseri fragili, sentiamo il senso della morte, il senso della nostra fragilità. Leopardi dice che questo dolore dell'esistere si può mitigare, che la società può mitigarlo, ma quando i responsabili tradiscono questa possibilità di rendere la vita meno penosa, più armonica all'uomo, allora chi scrive deve fare i conti con questo, e scrivere diventa dunque un'azione politica. Quando scriviamo un libro, quello che generalmente intendiamo per romanzo, noi crediamo, perseguiamo un'utopia di armonia, però descriviamo la disarmonia. Il contrario di utopia credo sia dis-topia.

È da questa tua concezione, o meglio convinzione, che nasce la tua lingua così ricca, densa, la tua narrazione metaforica così piena di riferimenti che diventa a volte molto difficile coglierli tutti. Penso ad esempio a un libro come L'olivo e l'olivastro.

Quello è un libro in cui ho eliminato completamente la finzione del romanzo. È un po' un viaggio nella realtà, prendendo come cifra l'*Odissea*, l'Ulisse, l'eterno Ulisse. Ma voglio dire che per me - proprio in questo tempo di superficialità dovuta all'esplosione, alla rivoluzione dei mezzi di comunicazione di massa - la scrittura, il testo letterario è ipertesto, nel senso di cercare di scrivere - appunto, ribadisco, perché la letteratu-

ra è memoria - su altre scritture e quindi di rimandare continuamente ad altri esempi letterari in modo implicito o anche esplicito, per cui c'è una scrittura stratificata, nella quale spero ci sia anche un ritmo.

I tuoi libri, tu non ami definirli romanzi.

Sì, è vero, ci tengo a dire che non ho mai scritto romanzi: il romanzo credo che non si possa più scrivere, oggi. I romanzi li scrivevano fino al Novecento quelli che avevano sperato in una società nuova. Oggi l'autore non sa più a chi rivolgersi, non sa più chi è il suo referente. Io credo si sia rotto il rapporto tra testo letterario e contesto situazionale. In questa civiltà di massa, lo scrittore scrive un po' come il poeta. La mia scrittura tende verso la forma poetica, nel senso che il dialogo diventa monologo, per questo i miei libri non li chiamo romanzi ma narrazioni, secondo la definizione di Walter Benjamin nel suo saggio sullo scrittore Nicolaj Leskov, contenuto in *Angelus novus*. Benjamin fa distinzione fra romanzo e narrazione: la narrazione rimanda alle narrazioni antiche, orali, quelle che, appunto per ragioni mnemoniche, eliminavano tutti gli scogli della frase. Io ho adottato questo stile chiamiamolo post moderno, eliminando tutto quanto adottava l'autore una volta, come, sull'esempio di Manzoni, interrompere la narrazione per introdurre una riflessione filosofica su quello che stava narrando. Questo non si può più fare perché è venuto meno il dialogo con il lettore. Quasi sempre, nei miei libri, ogni tanto interrompo la narrazione per inserire una parte corale, diciamo un canto, cioè una sorta di digressione, di commento, o di lamento, rispetto all'azione che ho narrato.

Nella sua storia della tragedia, parlando del passaggio dalla tragedia di Eschilo e di Sofocle alla tragedia moderna, Nietzsche afferma che nella tragedia di Euripide c'è l'irruzione dello spirito socratico, cioè della filosofia. Oggi, l'irruzione della filosofia, dello spirito socratico, come teorizza Milan Kundera, secondo il quale il romanzo deve essere anche saggio, non è possibile. Kundera, infatti, inserisce sempre delle parti filosofiche, riflessive nei suoi libri. Io non sono d'accordo: per me nella scrittura devono esserci, come nella tragedia antica, l'azione scenica e il coro, ma non lo spirito socratico. Non c'è più da ragionare.

Semmai la riflessione storica. La storia è spesso centrale nei tuoi libri: il Risorgimento, il fascismo.

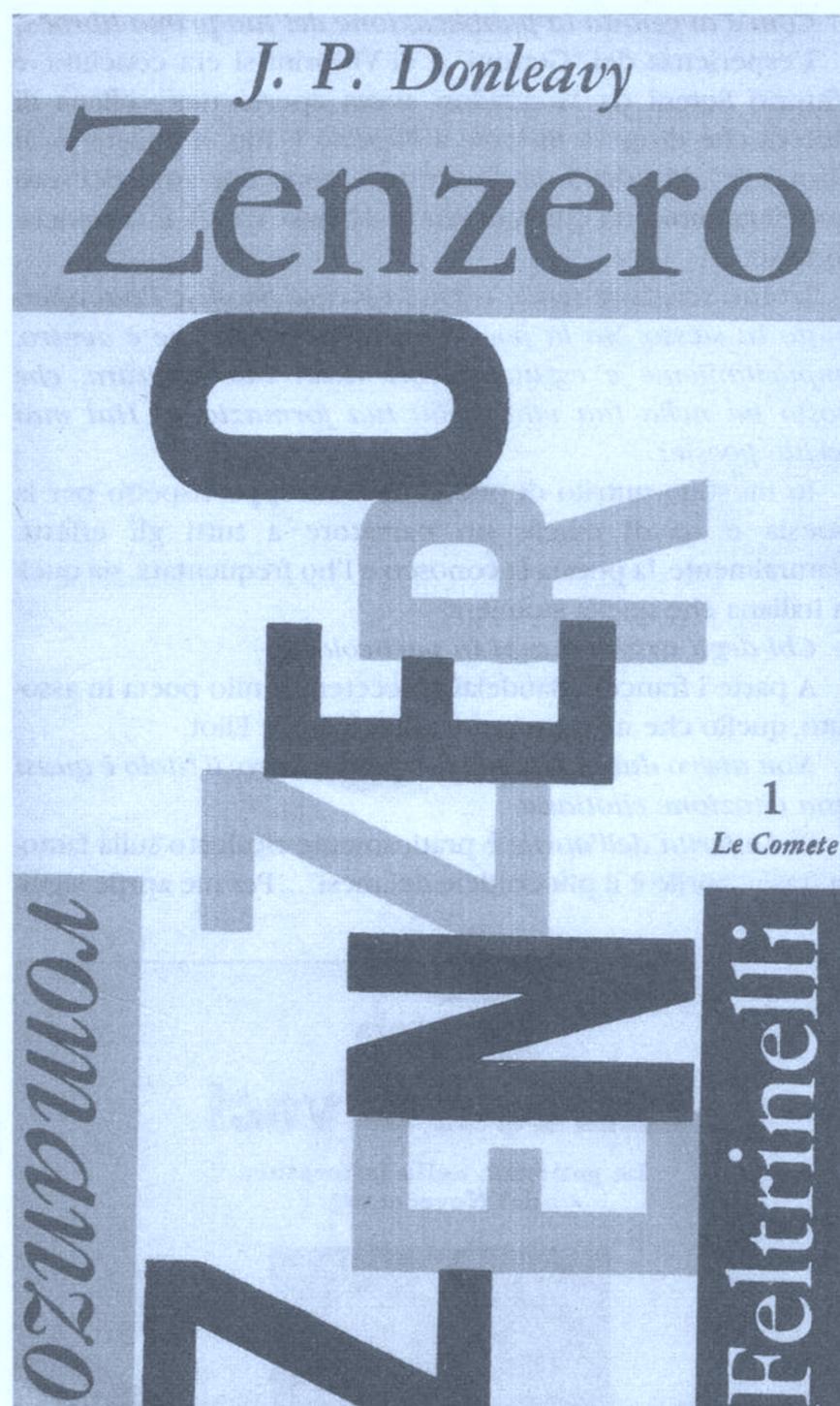
Sì, la riflessione storica portata dalla metafora; è il libro che metaforicamente rappresenta... Io scelgo dei temi storici, l'ho detto, ma non un argomento storico a caso. Io non parlo degli egiziani, io parlo di eventi della nostra storia, del nostro passato, per rappresentare il presente. Per cui ho scelto dei momenti cruciali della storia italiana. Ad esempio, nel '92, quando ho capito che in Italia stava avvenendo qualche cosa di sinistro - non di sinistra, purtroppo - ho pubblicato *Nottetempo, casa per casa* in cui ho voluto rappresentare la nascita del fascismo, e poi, con *Lo spasimo di Palermo*, la terribilità della lotta alla mafia, il sacrificio dei magistrati.

Poi ci sono gli altri libri. Tra il primo, La ferita dell'aprile, uscito nel '63 in una collana sperimentale mondadoriana, e il secondo, Il sorriso dell'ignoto marinaio, corrono una decina d'anni, tredici, per la precisione. Che ne è stato, in quegli anni, della tua vita? Dov'eri, cosa facevi?

Questa lunga interruzione coincide con il mio trasferimento a Milano.

Perché Milano?

Avevo già avuto una prima stagione milanese, al tempo del-



Edizione del 1959

l'università. La mia famiglia aveva deciso di mandarmi a studiare fuori, altrove; io dapprima desideravo iscrivermi alla Normale di Pisa, ma poi ho optato per Milano perché Milano era la città dove c'erano Vittorini, Quasimodo, la città dov'era stato Verga: avevo questa mitologia letteraria. Volevo uscire dalla Sicilia... conoscere questo "altrove", che per me era rappresentato da Milano.

Che anni erano?

A Milano ci sono arrivato la prima volta nel '52. Poi, finita l'università, con la mia laurea in legge, sono tornato in Sicilia. Allora a Milano c'era molta domanda di lavoro, mi erano state fatte delle proposte, ma non mi interessava svolgere un'attività che mi legasse in qualche modo al mondo dei legulei. Io volevo fare lo scrittore e così sono tornato in Sicilia e ci sono rimasto fino al '68. Ho insegnato nelle scuole agrarie perché mi interessava rappresentare il mondo contadino. I miei schemi erano da una parte Vittorini e dall'altra Carlo Levi: *Cristo s'è fermato a Eboli* e *Le parole sono pietre*; poi c'era la cifra di Danilo Dolci e c'era già stato *Le parrocchie di Regalpietra* di Sciascia; tutto questo mi aveva influenzato e determinato: volevo provare a scrivere in quella linea storico-sociologica. Solo che scrissi *La ferita dell'aprile* che non aveva niente da spartire con tutto questo. Le mie intenzioni andavano da una parte e la scrittura da un'altra: la mia era una scrittura prettamente letteraria.

Com'è avvenuta la pubblicazione del tuo primo libro?

L'esperienza dei "Gettoni" e di Vittorini si era conclusa, e Vittorio Sereni da Mondadori aveva aperto una collana di ricerca che dirigeva insieme a Niccolò Gallo: si chiamava "Il Tornasole". Mandai il dattiloscritto e dopo due anni ricevetti un telegramma: mi convocavano a Milano. E da lì è cominciato tutto.

La tua scrittura tende verso la forma poetica, l'hai affermato tu stesso. Ma la poesia, a parte quella che è dentro, implicitamente e esplicitamente nella tua scrittura, che posto ha nella tua vita, nella tua formazione? Hai mai scritto poesie?

Io mi sono nutrito di poeti, ma ho troppo rispetto per la poesia e so di essere un narratore a tutti gli effetti. Naturalmente, la poesia la conosco e l'ho frequentata, sia quella italiana che quella straniera.

Cbi degli stranieri ami in particolare?

A parte i francesi, Baudelaire eccetera, il mio poeta in assoluto, quello che mi ha sempre affascinato, è Eliot.

Non avevo dubbi. Già nel tuo primo libro, il titolo è quasi una citazione eliotiana.

Sì, *La ferita dell'aprile* è praticamente ricalcato sulla famosa frase: "Aprile è il più crudele dei mesi"... Per me aprile signi-

fica adolescenza. Quello è il libro dell'adolescenza, la mia e l'ennesima adolescenza della Sicilia, con la ricostituzione dei partiti, le prime elezioni, le prime lotte, la strage di Portella della Ginestra, e poi le elezioni del '48 con la vittoria della Democrazia cristiana...

... la grande illusione del Fronte popolare...

... del Blocco del Popolo. Già. Negli anni sessanta, come ti dicevo, insegnavo negli istituti agrari perché volevo raccontare il mondo contadino, ma capivo che queste scuole erano diventate una specie di inganno. Ho vissuto il tempo della grande emigrazione meridionale, lo spopolamento dei nostri paesi. I padri dei ragazzi che venivano a scuola da me erano emigrati e io sapevo che i figli erano destinati a emigrare a loro volta, allora facevo di tutto perché rimanessero in Sicilia, gli consigliavo di frequentare le scuole alberghiere - in quegli anni cominciava il turismo e questo avrebbe permesso loro di rimanere nella loro terra. Alcuni mi hanno dato retta... Intanto frequentavo Sciascia, e lui mi diceva: cosa ci fai qui? Se fossi nelle tue condizioni, scapolo, giovane, io farei la valigia e me ne andrei. Un giorno mi disse questa frase lapidaria: "Qui non c'è più speranza". Purtroppo aveva ragione. C'era il dominio spudorato della Democrazia cristiana. Io avevo già pubblicato il mio primo romanzo e per me si trattava o di stare con il potere democristiano mafioso oppure essere emarginato. Allora ho seguito il consiglio di Sciascia e, nel '68, ho fatto le valigie e sono arrivato a Milano.

Anche perché, diciamo, in quegli anni bisognava stare a Milano.

È vero, erano gli anni della Grande Speranza. Milano per me era l'antitesi della Sicilia. La città dove c'era stata prima la rivoluzione industriale, di tradizione socialista turatiana, con una equità sociale. Poi nel '68 le speranze si sono accese... Quando sono arrivato qui mi sono trovato di fronte una città diversa, che non riconoscevo più. Quella che avevo visto da studente era una Milano ancora di tipo portiano, con le ferite della guerra, ma con una tradizione popolare ancora viva. Non c'era stato ancora il boom economico, la ricostruzione...

... l'avanzata del neocapitalismo, l'economia del terziario...

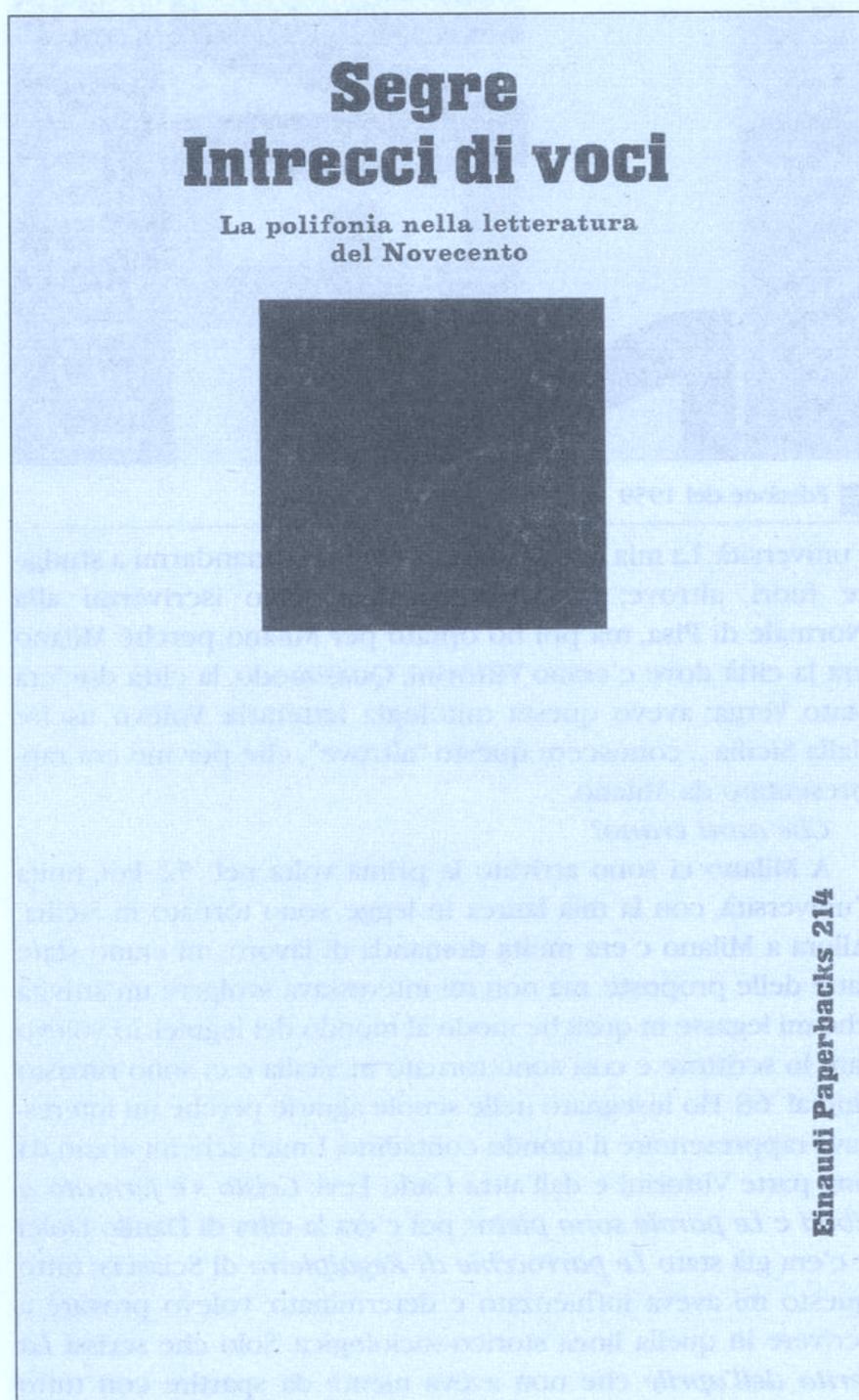
... i conflitti sociali, gli scioperi... In quegli anni Milano era una città che cercavo di studiare e di capire. Appena arrivato cominciai a collaborare a un settimanale molto bello che si chiamava "Il Tempo Illustrato". Lo dirigeva Nicola Cattedra, ci scrivevano Giorgio Bocca, Pasolini...

La critica letteraria la faceva Vigorelli, mi pare...

Sì. Dalla Sicilia m'ero portato dietro un'idea. Se ti ricordi, nel Sessanta, con le celebrazioni del centenario dell'unità d'Italia, c'era stata una revisione critica del Risorgimento, per cercare di liberarlo da tutta l'oleografia romantica e, di conseguenza, la rilettura di Gramsci, di Salvemini... e poi la letteratura. Nel '68, fu rimesso tutto in discussione. Vittorini, Calvino invitavano i giovani intellettuali a inurbarsi per studiare la trasformazione della società italiana, il neocapitalismo eccetera, e così io cercavo di mettere insieme queste idee. Intanto, come ti dicevo, "Il Tempo Illustrato" mi mandò a fare un'inchiesta sui cavatori di pomice di Lipari e tutti questi elementi insieme, le lotte contadine, mi hanno portato a scrivere *Il sorriso dell'ignoto marinaio*.

Ma a Milano, a parte la scrittura, le collaborazioni giornalistiche, che cosa facevi? Per chi lavoravi?

Mi vergogno a dirlo, ma ti risponderò come risposi una



volta a Malerba, il quale mi chiedeva che mestiere facessi: "Lavoro in una fabbrica d'armi", gli dissi. Intendevo la Rai, che era peggio di una fabbrica d'armi.

Vuoi dire che hai lavorato per la televisione? E a corso Sempione come c'eri arrivato?

Partecipai a un concorso per funzionario programmatore. Avevo già pubblicato e inoltre conoscevo bene la storia del teatro, del cinema. Il direttore era Angelo Romanò. In commissione c'erano Giorgio Strehler, Paolo Grassi, Leone Piccioni. Arrivammo in cinque. Degli altri vincitori, uno, un bassettiano, diventò direttore generale della Rai, un altro era nipote di Pasquale Saraceno, un altro veniva dall'università cattolica, e infine c'era anche il figlio di un eroe della Resistenza. Io ero il quinto ed ero senza protezione. La televisione di allora, a confronto con quella di adesso, era un'altra cosa, c'erano persone di cultura. Mi affidarono subito una rubrica di libri che facevo dall'interno e c'era Nascimbeni che presentava. Si chiamava "Tuttolibri". Comunque, ho avuto parecchie storie. Poi sono stato emarginato e alla fine, dopo una carriera al livello più basso, me ne sono andato. Dopo questa esperienza alla Rai sono diventato consulente della Einaudi. Loro mi volevano come redattore, a Torino. Mi avevano già sistemato in un residence in attesa di trovarmi una casa. Io ci ho provato, ma dopo una settimana non ce la facevo più: sono scappato. C'era questa torre d'avorio della realtà einaudiana e tutt'intorno... Quindi ho fatto la valigia e me ne sono andato, nonostante le insistenze di Giulio Einaudi che mi inseguiva al telefono. Il rapporto si trasformò in una collaborazione esterna e ogni settimana andavo per delle riunioni. Però abitavo a Milano.

Dove hai sposato una donna milanese.

Lombarda. Caterina è di Bergamo. Io ero il solito emigrato con la valigia di cartone.

Non hai avuto una vita sentimentale particolarmente burrascosa.

No, mi considero nella norma.

Parliamo della parentesi romana.

Sono stato un anno a Roma per la Rai. Abitavo al residence di via di Ripetta. Dovevo fare una sceneggiatura per uno sceneggiato di Marco Bellocchio. Si trattava di una vita di Pascoli, ma dopo la prima puntata Marco, che era preso da altri progetti suoi, si disamorò e non se ne fece più nulla. La sceneggiatura è rimasta lì. Peccato perché era anche bella, riguardava la parte pubblica di Pascoli, la parte bolognese, di quando aveva avuto il trauma della prigionia, prima della svolta familistica, quando aveva aiutato Andrea Costa a scappare assieme ai compagni eccetera. La parte pubblica più bella di Pascoli. Ma Bellocchio non ebbe più voglia di farlo.

A Roma chi frequentavi?

Ero molto amico di Vincenzo Cerami, vedevo spesso Moravia. Pasolini era già morto. Lui l'avevo conosciuto prima, in Sicilia, a un premio letterario, il Brancati, dove c'erano anche Moravia, Sciascia...

Brancati non l'hai conosciuto.

No. Mi ricordo benissimo quando è morto, a Torino, in quel modo orrendo, così brancatiano. Quest'uomo si portava dentro i polmoni il feto di un fratello gemello. Una fine barocca, che sembra scritta da lui. Grande scrittore, Brancati. Le sue lettere alla Proclemer ricordano le lettere di Pirandello a Marta Abba. Sono strazianti. Pirandello era innamoratissimo della Abba. Dopo la malattia della moglie, la grossa carica affettiva che aveva represso gli era esplosa, ma Marta Abba pensava sol-



■ Effigi, 2003

tanto al suo lavoro, al successo. Attraverso Pirandello voleva prendere il posto di Greta Garbo in America. Voleva diventare la nuova Greta Garbo.

Torniamo alla Sicilia. La "tua" Sicilia. Luogo mitico, sognato.

Sì, la sogno. Capisco che quando ci si allontana dalla sfera della memoria, il ritorno diventa impossibile; si è condannati per il resto della vita all'eterna erranza. In realtà, io adesso non mi sento più di appartenere a questo luogo idealizzato, Milano, la "patria immaginaria"; raggiungere il centro ideale, che poteva essere Roma o Firenze o Milano è stato il mito di tanti letterati siciliani. Per molti di noi, che eravamo ai margini, che eravamo in un confine storico e anche linguistico, era facile idealizzare il "centro" in vari luoghi, ma poi c'è la delusione per la patria che abbiamo scelto e che, nella realtà, è sempre diversa da quello che hai immaginato. La terra che hai lasciato si trasforma; d'altra parte, niente rimane fermo. Non voglio cadere nella mitizzazione del luogo abbandonato, ma, per riprendere la metafora del libro (*L'olivo e l'olivastro*), l'Itaca non è più raggiungibile, perché mentre tu sei via - mentre Ulisse era via - Itaca è stata conquistata dai Proci e tu non puoi più approdare nella terra che hai lasciato, nella terra della memoria. Non c'è più la ricomposizione dello squarcio.

Se non si può né stare né tornare, qual è la speranza? Che cosa deve accadere?

Io non sono pessimista. Io credo che nella storia ci siano momenti di involuzione e poi grandi momenti di apertura e di evoluzione. Senza retorica, io spero tanto nell'immigrazione dal Terzo mondo che viene qui da noi a portarci qualcosa di vitale, di nuovo, di diverso, di più umano. Io spero in questo. La storia della civiltà è fatta di questi incroci, di questi spostamenti. La Sicilia è il simbolo massimo di questi arricchimenti reciproci. Per esempio, in Sicilia i Normanni sono stati dei conquistatori intelligenti: loro non hanno cancellato, come spesso fanno i dominatori, i resti della civiltà arabo-musulmana. L'hanno lasciata e l'hanno adottata. Sotto i Normanni a Palermo c'erano trecento moschee, e poi chiese cristiane del rito greco e del rito latino, e sinagoghe ebraiche: erano delle diversità che competevano in grande armonia, nel reciproco scambio, nel rispetto dell'altro, del diverso da te, che ha una



Edizione del 2003

diversa religione. Questi sono momenti alti della civiltà, che creano armonia...

... un'armonia che in Sicilia si percepisce fisicamente, si sente nella lingua, nei nomi, nell'arte, nell'architettura, si respira nell'aria, nei suoi odori... Ma tutta questa armonia che fine ha fatto?

È stata distrutta dalla nostra civiltà. È finita con la dominazione spagnola, con l'Inquisizione. Quello è stato un momento di separazione fra le culture. È sparita con le guerre corsare, con le lotte fra le due religioni, la musulmana e la cattolica. Oggi viviamo veramente in un'epoca di teocrazie... e quando le religioni diventano potere...

E gli Ebrei?

Gli Ebrei in Sicilia sono stati cacciati come in Spagna, nel 1492. Sono venuti nel Nord Italia, in Toscana soprattutto, dove c'erano i Medici che erano molto aperti. Devi sapere che io, con il mio cognome, credo di essere un marrano, cioè un ebreo convertito. Qui al Nord tutti i Consoli sono ebrei. A Milano, Segre, Fortini mi chiedevano se ero ebreo. Il fatto è che il mio cognome viene da "console", la carica elettiva della corporazione di arti e mestieri. Si eleggevano tre consoli e poi la carica diventava nome. Ora, la corporazione arti e mestieri l'avevano in mano gli ebrei, ed è successo che mentre quelli cacciati hanno mantenuto la loro cultura, la loro religione, quelli rimasti sono stati costretti a convertirsi; morale della favola, credo di essere un marrano. Questa storia ho cercato di rappresentarla nel mio libro *Nottetempo, casa per casa* il cui protagonista si chiama Marano, che viene da Marrano, un

cognome molto comune.

Nella nostra lingua la parola marrano ha un significato, una connotazione negativi.

Sì, appunto: vile marrano, traditore, uno che cambia religione.

Parliamo del futuro. In questo momento sei impegnato in quella lotta non solo con la realtà ma con te stesso che per te è scrivere? Insomma, stai costruendo un'altra delle tue narrazioni?

Sì, sto lavorando al prossimo libro. Questo è il mio mestiere, la mia vocazione, non posso fare altro. Il luogo, dal quale non so prescindere, è la mia terra lontana (i miei libri si situano tutti in Sicilia). Questo è ambientato nel '600. Ho trovato delle carte... dei documenti... È una storia di inquisizione che mi sembra rispecchi questo momento nostro.

Tu non perdi mai di vista l'attualità storica, il momento che stiamo vivendo.

No, mai. Quando stava a Milano, Verga scrisse a Capuana a proposito della necessità della distanza per poter parlare della Sicilia. Il suo capolavoro, *I Malavoglia*, l'ha scritto a Milano. Quando è tornato a Catania, non ha scritto più niente. Lui diceva a Capuana che la distanza è necessaria, ma poi bisogna verificare.

Vogliamo parlare di quest'Italia televisiva? In particolare, secondo te, nell'attuale situazione culturale, che possibilità ha un giovane di talento di venir fuori, affermarsi? Una volta c'erano i Vittorini, i Calvino, i Sereni, le collane specializzate, sperimentali, aperte agli esordienti, le riviste letterarie, la critica...

Sì, i grandi editori di una volta, Mondadori, Rizzoli, Einaudi, come le grosse industrie si permettevano di avere dei laboratori di ricerca dove si promuovevano gli esordienti. Poi c'erano le riviste letterarie che facevano da tramite. Oggi tutto questo è sparito. Oggi esiste soltanto il mercato, per cui chi non sia confortato da qualcosa che non ha niente da spartire con la letteratura, chi non sia un personaggio extra-testuale o non appartenga al mondo dello spettacolo o non sia stato una presenza televisiva: barzellettiera, cantante, e comunque non faccia notizia, non ha assolutamente nessuna possibilità di esordire.

Facendo parte di giurie di alcuni premi letterari, dove è prevista anche la sezione degli esordienti, mi accorgo che i nuovi autori non hanno niente a che vedere con la tradizione letteraria. C'è stata una sorta di iato, di frattura. Ora, al di là di ogni giudizio - non voglio fare il moralista e non so come saranno giudicati domani - questi ragazzi non hanno punti di riferimento nella tradizione letteraria, com'è stato per la mia generazione e oltre, fino a Tabucchi che ha dieci anni meno di me. I loro punti di riferimento sono il cinema, i fumetti, la televisione, la canzonetta. Quando noi ci promuovevamo, sapevamo da chi eravamo stati preceduti e chi erano quelli che in quel momento stavano nel contesto letterario, nella società letteraria, insomma chi erano i nostri punti di riferimento. Avevamo consapevolezza di questo.

Ma questa frattura a cosa si deve?

Io credo che sia dovuta all'esplosione dei mezzi di comunicazione di massa: il trionfo dell'esteriorità. Ci sono fenomeni che non sono soltanto giovanili. Prendi Camilleri, un fenomeno di tipo mediatico, promosso dalla televisione, che ricalca i moduli di tipo televisivo, nel senso del cattivo cinema, avvalorando lo stereotipo che non ci togliamo di dosso dell'eterna

Sicilia di colore, con l'uso di un dialetto di tipo regressivo: una cosa che mi offende terribilmente. Questo lo fa il signor Bossi: la regressione linguistica dall'italiano a un padano che non esiste più. Non c'è nessuna giustificazione per poter praticare questo tipo di linguaggio, questo siciliano che non esiste e che nessuno più parla.

Qual è la ragione del successo di Camilleri?

Intanto c'è lo strumento televisivo. Stamattina parlavo con un medico il quale lamentava le stesse cose nel suo campo professionale. I grandi medici sono soltanto quelli che appaiono continuamente in televisione, che diventano personaggi, per dirti che questo accade in ogni settore. Insomma, questo strumento, di per sé innocente, da noi ha inciso più profondamente, perché noi abbiamo avuto una storia che nessun paese europeo ha avuto: una trasformazione radicale che nell'arco di pochissimi anni ha portato l'Italia da paese contadino a una delle sette potenze più industrializzate del mondo, con grandi spostamenti di uomini dal Sud verso il Nord. Tutto ciò ha determinato uno sconvolgimento: su tale vuoto (Pasolini si è dannato su questi temi), sulla trasformazione italiana, sulla nascita della nuova lingua nazionale - la lingua del politichese, la lingua mediatica, televisiva - s'è innestata la televisione. Nella sua ingenuità di letterato, di fronte al profondo cambiamento sociale, all'arrivo di nuove masse di meridionali nel Nord, Vittorini diceva che i dialetti del Sud erano portatori di soggezione e spesso anche di corruzione, cioè di passività, e per que-

sto lo spazientivano, mentre nei dialetti settentrionali vedeva l'attivismo; Elio diceva che sarebbe stato interessante studiare gli incroci tra i dialetti settentrionali e i dialetti meridionali e sosteneva che le nuove koiné sarebbero nate da questi incroci.

Ma la storia non gli ha dato ragione. Questo non è avvenuto.

No, affatto. Perché su ogni cosa è passato il rullo compressore della televisione, che ha omologato tutto ai livelli più bassi, e purtroppo la letteratura dei giovani riflette proprio questo: le koiné generazionali, i gerghi, oppure i dialettalismi di maniera alla Camilleri. Se vai a guardare le famose classifiche, che escono settimanalmente sui giornali, ti scoraggi: sono tutti libri di terz'ordine, tutti prodotti mediatici, della televisione.

Non credi che la televisione abbia in qualche misura assolto, almeno all'inizio, a una funzione sociale e pedagogica? Che abbia in un certo modo contribuito a saldare l'unità d'Italia?

All'inizio sì, ha avuto in effetti la funzione di togliere i dialettotoni dalle sacche di incomunicabilità in cui erano relegati. C'è un bellissimo racconto di De Roberto, *Paura*, che si svolge in trincea durante la prima guerra mondiale, dove ci sono soldatini che parlano ognuno il proprio dialetto e fra di loro non riescono a comunicare o comunicano a malapena. Sì, la televisione ha avuto, all'inizio, una funzione pedagogica, di educazione popolare. Umberto Eco e Tullio De Mauro l'hanno sottolineata, affermando che finalmente con la televisione gli italiani potevano comunicare fra di loro.

Ma a quale prezzo?

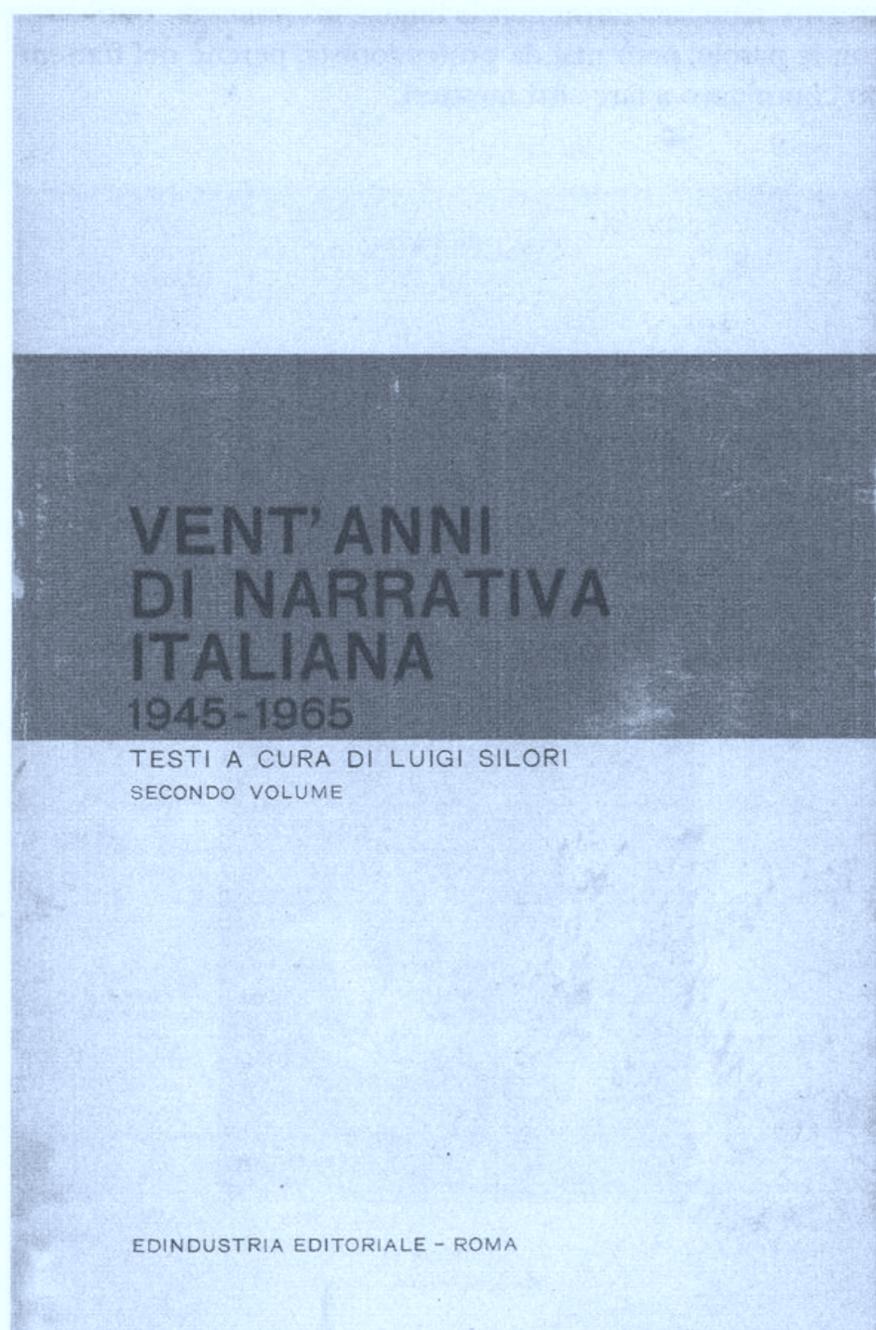
Un prezzo altissimo. La perdita è stata enorme. La nostra lingua s'è impoverita perché s'è inaridito l'apporto che veniva dal basso, dalle condizioni dialettali. Analizzando la nostra lingua e facendo il paragone con quella francese, che definisce una lingua geometrizzata, Leopardi dice che la lingua italiana non è una lingua ma un'infinità di lingue. La grande ricchezza della nostra lingua derivava appunto dall'incontro degli apporti popolari dal basso con la lingua colta dall'alto. Oggi no. Oggi sono inariditi entrambi gli affluenti, dal basso e dall'alto. Le due realtà sono confluite al centro, ma perdendo ricchezza. La scrittura letteraria è inesistente. I nuovi autori scrivono tutti allo stesso modo, usano la lingua corrente della comunicazione che è la lingua del giornalismo, la lingua mediatica.

Questo si riflette anche nella poesia?

No. Credo che nella poesia - e anche nel teatro - vi sia molta più vivacità che nella narrativa. La poesia sente che ormai la nostra lingua è poeticamente quasi impraticabile. Per questo sono nati oggi i poeti neo-dialettali, proprio come bisogno di una lingua altra che non sia questa lingua arida. Il fenomeno dei neo-dialettali è diverso dalla poesia in dialetto di un tempo perché i contesti dialettali non esistono più. Il neo-dialetto è una lingua di cultura, costruita con molta consapevolezza.

Un'operazione mentale, fatta in qualche modo a tavolino?

Senza dubbio. È come se si scrivesse in latino, proprio per il bisogno di usare una lingua che non sia quella della comunicazione, ma una lingua alta. C'è un poeta napoletano, Michele Sovente, che scrive napoletano e latino insieme. In Sicilia, il neo-dialettale De Vita usa una lingua che non è la lingua di Buttitta o dei cantastorie. La poesia dialettale, soprattutto in Sicilia, proprio per la forte tradizione che aveva, diventava molto spesso arcadica. La svolta l'ha determinata Ignazio Buttitta con la sua poesia civile, ma la tradizione era quella,



quella di Giovanni Mele, il famoso poeta arcadico del Settecento, per intenderci.

Comunque, l'angoscia, il grande interrogativo dell'uomo di oggi, non solo dell'uomo di lettere che in qualche modo ha smarrito la consapevolezza dei propri strumenti, è come se ne esce, dove andiamo, dov'è la speranza?

Mi verrebbe alla mente il tempo in cui nei conventi c'era chi copiava a mano i testi classici...

Gli amanuensi... Non vorremo concludere così, spero, con l'invito ad andare in convento...

Per ora si va a mangiare. L'intervista è finita. S'è fatto tardi, il tempo è volato via. Rinunciamo ad uscire e decidiamo di onorare l'invito di Caterina. Nella cucina spaziosa e piena di odori ci aspetta un pasto frugale e etnico: pasta aglio, olio e peperoncino, alla romana, insalata ricca di arance, alla siciliana, formaggi e forse frutta. Niente caffè: è l'ora della siesta, la controra, e Vincenzo va a riposare.

Notizie biobibliografiche

Vincenzo Consolo è nato a Sant'Agata Militello (Messina) nel 1933. Dal 1968 vive a Milano. Ha pubblicato, tra romanzi e saggi:

La ferita dell'aprile, Mondadori, 1963 - Einaudi 1977;
Il sorriso dell'ignoto marinaio, Einaudi 1976 - Mondadori 1997;
Lunaria, Einaudi 1985 - Premio Pirandello 1985 - II edizione: Mondadori 1996;
Retablo, Sellerio 1987 - Premio Grinzane Cavour 1988 - II edizione: Mondadori 1992;
Le pietre di Pantalica, Mondadori 1988;
Nottetempo, casa per casa, Mondadori 1992, Premio Strega 1992;
Fuga dall'Etna, Donzelli 1993;
Neró metallicó, Il Melangolo 1994;
L'olivo e l'olivastro, Mondadori 1994, Premio Internazionale Unione Latina 1994;
Lo Spasimo di Palermo, Mondadori 1998, Premio Flaiano e Premio Brancati 1999;
Teatro del Sole, Interlinea 1999;
Di qua dal faro, Mondadori 1999, Premio Feronia 1999;
Oratorio, Piero Manni 2002.

I suoi libri sono tradotti in francese, inglese, spagnolo, portoghese, olandese, rumeno, catalano.