

Italiani di Milano

Studi in onore di Silvia Morgana

a cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio

LEDIZIONI

CONSONANZE

Collana del
Dipartimento di Studi Letterari, Filologici e Linguistici
dell'Università degli Studi di Milano

diretta da
Giuseppe Lozza

8

Comitato scientifico

Benjamin Acosta-Hughes (The Ohio State University), Giampiera Arrigoni (Università degli Studi di Milano), Johannes Bartuschat (Universität Zürich), Alfonso D'Agostino (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Doglio (Università degli Studi di Torino), Bruno Falchetto (Università degli Studi di Milano), Alessandro Fo (Università degli Studi di Siena), Luigi Lehnus (Università degli Studi di Milano), Maria Luisa Meneghetti (Università degli Studi di Milano), Michael Metzeltin (Universität Wien), Silvia Morgana (Università degli Studi di Milano), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Simonetta Segenni (Università degli Studi di Milano), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma), Francesco Spera (Università degli Studi di Milano), Renzo Tosi (Università degli Studi di Bologna)

Comitato di Redazione

Guglielmo Barucci, Francesca Berlinzani, Maddalena Giovannelli, Cecilia Nobili, Stefano Resconi, Luca Sacchi

Comitato promotore del volume *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*

Maurizio Vitale, Iaria Bonomi, Gabriella Cartago, Fabrizio Conca, Alfonso D'Agostino, Mario Piotti, Giuseppe Polimeni, Marzio Porro, Massimo Prada, Giuseppe Sergio

ISBN 978-88-6705-672-9

© 2017

Ledizioni – LEDIpublishing

Via Alamanni, 11

20141 Milano, Italia

www.ledizioni.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno o didattico, senza la regolare autorizzazione.

INDICE

<i>Saluto</i> di Maurizio Vitale	9
<i>Premessa</i> di Massimo Prada e Giuseppe Sergio	11
<i>Tabula gratulatoria</i>	13
1. MAURIZIO VITALE, Ermes Visconti e la questione della lingua italiana	21
2. VITTORIO SPINAZZOLA, La trilogia della gioventù milanese	27
3. FABRIZIO CONCA, Gli amori di Briseida, dall'Occidente a Bisanzio	33
4. CARLA CASTELLI, Porfirio in Ambrosiana. Due note sulla <i>Lettera a Marcella</i>	47
5. MASSIMO VAI, Il clitico <i>a</i> nella storia del milanese	59
6. BEATRICE BARBIELLINI AMIDEI, Il <i>De agricola desperato</i> di Bonvesin da la Riva	79
7. MARIA LUISA MENEGHETTI - ROBERTO TAGLIANI, Francesco Novati e il codice Saibante-Hamilton 390	91
8. LUCA SACCHI, Barlumi infernali nelle carte di Uguçon da Laodho	117
9. ARMANDO ANTONELLI - PAOLO BORSA, Tra latino e volgare. Un'ignota grammatica bilingue del Trecento conservata presso la Biblioteca Trivulziana di Milano	131
10. CLAUDIA BERRA, L'approdo a Milano: strategie macrotestuali nei libri XV e XVI delle <i>familiare</i> s petrarchesche	147

11. LAURA BIONDI, Ortografia e lessicografia del latino nella Milano sforzesca: note preliminari al <i>De ratione scribendi</i> di Giorgio Valla	167
12. GUGLIELMO BARUCCI, Un cinquecentesco lamento “milanese” per l’Italia	189
13. FRANCESCO SPERA, Due novelle comiche di Matteo Bandello	201
14. ANNA MARIA CABRINI, «Qui in Milano». Aspetti e strategie del narrare bandelliano	213
15. EDOARDO BURONI, «Consonanze» e «discordanze» linguistiche tra Milano e Firenze negli scritti musicali di Federico Borromeo	225
16. ROSA ARGENZIANO, Sulle tracce dell’italiano oltre confine: tre lettere di Jan Bruegel il Giovane al cardinale Federico Borromeo	243
17. GIUSEPPE SERGIO, «E mille cose e mille»: moda e lingua della moda nel <i>Giorno</i> di Giuseppe Parini	255
18. PAOLO BARTESAGHI, Giuseppe Parini nei <i>Diari</i> e nelle <i>Raccolte</i> di Giambattista Borrani	287
19. CRISTINA ZAMPESE, <i>Aminta</i> a Milano	299
20. MARIA POLITA, «Ò scritt giò quater penser». Scrittura femminile nel Settecento tra bosinate e devozioni	317
21. ILARIA BONOMI, Note sul lessico musicale nei periodici milanesi della prima metà dell’Ottocento	327
22. ALBERTO CADIOLI, Un laboratorio linguistico-testuale nella Milano della Restaurazione	341
23. MAURO NOVELLI, Il lamento del Pepp	353
24. WILLIAM SPAGGIARI, Milano 1816: la polemica classico-romantica e un «jeune libéral, rempli d’esprit»	371
25. MASSIMO PRADA, La grammaticografia preunitaria per la scuola elementare in un testo dalla tradizione bipartita: l’ <i>Introduzione alla grammatica italiana</i> di Giovanni Gherardini	381
26. GIUSEPPE POLIMENI, «Un gran passo verso il consenso». Appunti sulla dialettica scritte/discorso nelle minute della lettera di Manzoni al padre Cesari	417

27. LUCA DANZI, Manzoniana: tre lettere inedite	445
28. GABRIELLA CARTAGO, «Era così compagnevole che conversava persino coi libri che leggeva»	453
29. TERESA POGGI SALANI, Tracce di settentrionalità nella grammatica dei <i>Promessi sposi</i>	471
30. GIULIANA NUVOLI, La paura e il coraggio: due passioni nella notte dell'Innominato	485
31. MARIA GABRIELLA RICCOBONO, Le similitudini nei <i>Promessi sposi</i> (Quarantana). Regesto (XIII-XXXVIII)	513
32. MARZIO PORRO, Ancora di scritto e di parlato. Tra <i>Relazione</i> e <i>Proemio</i>	539
33. MARIA PATRIZIA BOLOGNA – FRANCESCO DEDÈ, Il <i>background</i> glottologico e orientalistico di un latinista dell'Accademia scientifico-letteraria: note sull'opera di Carlo Giussani	561
34. GIOVANNA ROSA, Bazzero, il «deserto» scapigliato	587
35. MICHELA DOTA, “Capitan cortese” e la scapigliatura milanese. Note sulla collaborazione di De Amicis alla <i>Rivista minima</i>	607
36. MARTINO MARAZZI, Cinque Giornate entusiasmanti. La letteratura rivoluzionaria milanese fra rispecchiamento e manierismo	619
37. LUCA CLERICI, Luigi Mangiagalli e la nascita della Città degli Studi di Milano	639
38. BRUNO PISCHEDDA, Scerbanenco e l'appendicismo <i>hardboiled</i> . Saggio su <i>Venere privata</i>	647
39. ALFONSO D'AGOSTINO – DARIO MANTOVANI, «Questa nobile città che è Milano». Da Scerbanenco a Tessari	667
40. BRUNO FALCETTO, Sviluppare la sensibilità. Mario Soldati sui giornali milanesi degli anni '50	697
41. MARIO PIOTTI, Lingue provinciali e manierismi nel <i>Ponte della Ghisolfia</i>	709
42. LUCA DAINO, I <i>segreti</i> del cuore nella Milano di Giovanni Testori	729

43. EDOARDO ESPOSITO, Il silenzio della poesia	747
44. STEFANO GHIDINELLI, Vittorio Sereni e le trasformazioni del diario poetico	757
45. ELISABETTA MAURONI, Andrea De Carlo, <i>Uccelli da gabbia e da voliera</i> : qualche appunto di tecnica narrativa e qualche <i>refrain</i> linguistico	769
46. GIANNI TURCHETTA, L'esordio romanzesco di Vincenzo Consolo, siciliano milanese	779
47. ANDREA SCALA, I numerali da 1 a 10 in sinto lombardo	789
48. MONICA BARSÌ - MARIA CECILIA RIZZARDI, "In linea" con Milano. Il master Promoitals per formarsi e informare sull'italiano per stranieri	799
49. FRANCA BOSCH, «Quando l'acqua è in subbuglio scuio le patate». Sinofoni erranti a Stranimedia	811
50. ANDREA GROPPALDI, I nuovi milanesi nell'ipertesto digitale: il caso <i>El Ghibli</i>	829

L'esordio romanzesco di Vincenzo Consolo, siciliano milanese

Gianni Turchetta

1. Tradizione meridionalista e sperimentalismo modernista

In innumerevoli occasioni Vincenzo Consolo ha ricordato come alle origini della sua attività di scrittore si collochi una volontà di indagine sociale e di critica storico-politica: «per quelli della mia generazione, che non hanno fatto in tempo a fare la guerra, essere scrittori significava scrivere di problemi sociali, avendo letto la grande letteratura meridionalistica del dopoguerra».¹ In prima approssimazione, Consolo scrittore va dunque definendo la propria identità, politico-culturale oltre che estetica, frequentando i testi di una letteratura impegnata, contesa tra saggistica e *non fiction*, legata alla tradizione meridionalista: *La rivoluzione meridionale* (1925) e *L'occasione storica* (1949) di Guido Dorso, gli *Scritti sulla questione meridionale* (1955) di Gaetano Salvemini, *Cristo si è fermato a Eboli* (1945) e *Le parole sono pietre* (1955) di Carlo Levi, *Contadini del Sud* (1954) e *L'uva puttanella* (1955) di Rocco Scotellaro, *Banditi a Partinico* (1956) e *Inchiesta a Palermo* (1956) di Danilo Dolci, e, naturalmente, le opere di Leonardo Sciascia, di cui Consolo diventerà grande amico proprio in seguito alla pubblicazione del romanzo d'esordio *La ferita dell'aprile*.² Rispetto alla genesi di quest'ultima, è anzitutto evidente, e dichiarato, l'influsso di *Le parrocchie di Regalpetra* di Sciascia (1956, ma le *Cronache scolastiche*, che ne costituiscono la parte cronologicamente più antica, escono già nel 1955), a cui con ogni probabilità va aggiunto *Gli zii di Sicilia* (1958), e in particolare il racconto *La zia d'America*. Le intenzioni meridionaliste sono certo ancora ben vive all'altezza di *La ferita dell'aprile*, pubblicato a Milano da Mondadori nel 1963. D'altro canto il romanzo d'esordio di Consolo è ormai pienamente *fiction*, e mostra numerosi altri influssi decisivi, che ci portano decisamente lontani dalla filiera meridionalistica. A cominciare da quello di Cesare Pavese, finora sorprendentemente non registrato dalla critica, e invece da considerare fra i numi tutelari del romanzo. Da suoi versi, tratti da *Lavorare stanca*, deriva, in particolare, l'epigrafe a un capitolo finale e riassuntivo di *La ferita dell'aprile*, epigrafe che troviamo ancora nei dattiloscritti, e che sarà però poi eliminata

1. Di Stefano 1989, 108.

2. Consolo 1963.

nella prima edizione a stampa.³ Pavese vale come antecedente importante in sé, e anche come una traccia di altre letture, che ci riportano alla letteratura americana, che il giovane Consolo frequenta appassionatamente, anche e proprio con la curiosità di capire un mondo diverso. Egli legge, soprattutto, Hemingway e Faulkner. Quest'ultimo, con ogni evidenza, e per esplicita dichiarazione di Consolo stesso, dà un contributo decisivo al formarsi della sua vena sperimentale: un libro come *Santuario* era stato del resto tradotto in Italia e pubblicato da Mondadori già nel 1946. *En passant*, ci sarebbe da riaprire più in generale il discorso sull'influsso profondo che Faulkner ebbe ad esercitare su molti autori italiani tra gli anni Cinquanta e Sessanta, in direzione di uno sperimentalismo non avanguardistico: si pensi, fra gli altri, a un personaggio della statura di Emilio Tadini, il cui primo romanzo, *Le armi l'amore*, significativamente, esce presso Rizzoli proprio nel 1963.

Identificata l'importanza strategica della letteratura americana, e più in generale di lingua inglese, non è difficile cogliere le profonde suggestioni moderniste, originalmente assimilate, che stanno alla radice di *La ferita dell'aprile*, a cominciare da Thomas Stearns Eliot, ma anche da James Joyce: sul piano narrativo e tematico sono innegabili le analogie tra *La ferita dell'aprile* e il *Portrait of the Artist as a Young Man*, conosciuto in Italia come *Dedalus*, grazie proprio alla traduzione di Pavese (1933). Il giovane Consolo ritaglia insomma la propria identità di scrittore cercando una strategia formale subito connotata in senso sperimentale:

Avevo letto Gadda, avevo letto le sperimentazioni pasoliniane di *Ragazzi di vita* e di *Una vita violenta*. In letteratura non si è innocenti. Non credo nell'innocenza in arte. [...] Ritenevo che fosse conclusa la stagione del cosiddetto neorealismo e avevo l'ambizione di andare un po' oltre quell'esperienza. Mi sono trovato così fatalmente nel solco sperimentale di Gadda e Pasolini, di D'Arrigo e Mastronardi, anche. Non era ancora apparso il Gruppo '63, dal quale in ogni caso mi avrebbe tenuto ben lontano un forte senso di appartenenza alla tradizione letteraria.⁴

Sulla scorta di Pasolini, Consolo sceglie programmaticamente di evitare l'italiano «orizzontalizzato» della comunicazione standardizzata, ma anche il folklore, facendo ricorso a un dialetto legato alla propria esperienza diretta, ricordato e non studiato sui vocabolari o sugli stessi testi della già antica tradizione scritta della letteratura siciliana (basti pensare all'importanza della

3. Riportiamo qui l'epigrafe pavesiana così come viene trascritta da Consolo nel primo dattiloscritto di *La ferita dell'aprile*: «Almeno potercene andare, / far la libera fame, rispondere no / a una vita che adopera amore e pietà, / la famiglia, il pezzetto di terra, a legarci le mani. / (C. Pavese – Fumatori di carta)», Archivio Consolo. I versi citati di *Fumatori di carta* si leggono ora in Pavese, *Le poesie*, 97 (dove sono in corsivo). Il dattiloscritto di *La ferita dell'aprile* fu consegnato dall'autore all'amico Basilio Reale, psicoanalista e a sua volta notevole poeta, poi per suo tramite a Raffaele Crovi, che lo avrebbe fatto arrivare alla Mondadori.

4. Consolo 1993, 15.

poesia dell'abate Giovanni Meli, 1740-1815, che sarà poi personaggio duramente ironizzato del consoliano *Retablo*, 1987). Il dialetto di Consolo è peraltro fin dal primo momento sistematicamente italianizzato: così da tagliare alla radice ogni possibile sospetto di mimetismo.

I dati testuali e biografici fanno collocare la prima redazione manoscritta di *La ferita dell'aprile* tra il 1960 e il 1961. Questa redazione porta un titolo carico di implicazioni psicologiche e più largamente simboliche, come vedremo: *I padri putativi*, che allude sia ai padri salesiani dell'Istituto dove studiano il narratore Scavone e i suoi amici, sia alla condizione di orfanità del narratore stesso (e di almeno un altro personaggio). La prima stesura completa dattiloscritta, già molto vicina alla prima edizione verrà consegnata all'amico Basilio Reale, per gli amici Silo, verso la fine del 1961 stesso, o al più tardi all'inizio del 1962. Consolo scrive ormai da molto tempo: più o meno dal 1948, secondo le sue dichiarazioni. Purtroppo per noi, sono pochissimi i testimoni residui di quegli anni di apprendistato, e ancora meno le prove pubbliche. Fra queste spicca il racconto d'esordio, *Un sacco di magnolie* (1957),⁵ che Daniela La Penna definisce persuasivamente «una prova generale» di *La ferita dell'aprile*,⁶ a partire dalla constatazione di non poche evidenti analogie tematiche e strutturali: a cominciare dall'adozione del protagonista da parte di uno zio e dall'acuta indagine sulle inquietudini adolescenziali. I pochissimi racconti che possediamo del periodo fra il 1957 e l'esordio romanzesco non consentono di mettere a fuoco un percorso delineabile con una qualche organicità.

Risulta per questo difficile illuminare il passaggio dalle prime prove private di scrittura, che a detta dell'autore erano soprattutto saggistica storico-sociale e «cronache paesane» su Barcellona Pozzo di Gotto, a una narrazione d'invenzione come *La ferita dell'aprile*, che conserva un profondo interesse per il contesto storico, ma mostra allo stesso tempo anche un'accentuata inflessione autobiografica, oltre alla marcata tensione sperimentale. Va comunque segnalata, anche come prima constatazione di una ben percepibile direzione elaborativa, una chiara volontà di allontanamento dal mero autobiografismo. Basti pensare a come in *La ferita dell'aprile* non venga mai nominato il luogo in cui si svolgono le vicende: la biografia dell'autore indurrebbe a collocarle a Barcellona Pozzo di Gotto, dove Consolo frequentò il Ginnasio-Liceo Luigi Valli, gestito dai Salesiani. Ma la geografia di *La ferita dell'aprile* è calcolatamente rimescolata: il paese dell'Istituto, diverso da quello natale del narratore (paese che non è mai nominato: ma se ne dice che è in montagna e senza dubbio corrisponde a San Fratello), sta infatti fra il torrente Furiano e il torrente Inganno:⁷ collocazione che obbliga piuttosto a identificarlo con Acquedolci, legato a San Fratello, di cui era storicamente frazione e marina.

5. Ora in Consolo 2012, 7-10.

6. La Penna 2006, 17.

7. Consolo 1963, 23.

Consolo comincia a scrivere *La ferita* nello studio a pianterreno, con vista sul giardino, che si è fatto sistemare nella casa di famiglia.⁸ Di grande rilievo è proprio la scelta di costruire un narratore sanfratellano: «Il personaggio Io viene da un'estremità linguistica, che è San Fratello, parla il sanfratellano, poi a poco s'immerge nel siciliano, e poi nell'italiano»; «Ho voluto raccontare [...] il passaggio linguistico, dal sanfratellano al siciliano all'italiano, l'esperienza della scuola, dei preti, la mia ripugnanza verso le cerimonie, i canti, la messa ogni mattina, che era una cosa che mi dava veramente un affanno». Dichiara ancora l'autore: «scrivendo *La ferita dell'aprile* mi sono immedesimato, sono partito da questa estremità, da questa diversità linguistica, per poi passare al siciliano e all'italiano. Quindi mi sono immaginato giovane studente proveniente da San Fratello. Perché c'era, da parte di tutta la comunità intorno, una sorta di prevenzione nei confronti di questa diversità, venivano considerati diversi (...) io queste cose le notavo, e le respingevo, mi ripugnavano».⁹ A detta dell'autore, all'origine della scelta di dare all'io narrante autobiografico l'identità di un adolescente sanfratellano, starebbe anche un curioso episodio infantile:

Io da piccolo credevo di non essere figlio di mio padre e di mia madre, ma di essere un trovatello. Questo perché mio padre continuava a ripetere scherzosamente, per il fatto che ero gracile e biondiccio, diverso dagli altri sette miei fratelli: «Non sei mio figlio. Ti ho trovato sulla strada per San Fratello». Questo paese, San Fratello, una colonia d'origine lombarda in cui si parlava un antico dialetto incomprensibile, era per i siciliani della zona la cifra della diversità, l'oggetto della critica e del dileggio. Sì, credetti per molto tempo di essere un sanfratellano. Non voglio ora scomodare il professor Freud e il povero Edipo, ma penso che conseguenza di questa mia convinzione, di cui devo ringraziare mio padre, sia stata la propensione a oppormi sempre al potere, a qualsiasi autorità costituita. E, in letteratura, d'essermi messo sempre in conflitto con il codice linguistico imposto.¹⁰

Più in generale, sono indubbi i valori di contestazione che Consolo ha attribuito alla figura del narratore, che comunque per tutto il romanzo si mostra in attrito con un mondo di potere, fatto di religione e di preti, di moralismo cattolico e paesano, di Democrazia Cristiana, di persistenze del fascismo, fino al picco tragico della strage di Portella della Ginestra.¹¹ È d'obbligo osservare che il narratore Scavone, orfano, verrà adottato da uno zio, che a sua volta muore: prima, conturbante apparizione, in sede d'esordio, del tema del parricidio, che attraverserà tutta l'opera di Consolo, fino a *Lo Spasimo di Palermo*. Nella *Ferita*

8. Sulle vicende biografiche relative al periodo della genesi e della pubblicazione di *La ferita dell'aprile*, si veda Turchetta 2015a, 104-110; sull'elaborazione del testo e sui testimoni, cf. Turchetta 2015b, 1273-1295.

9. Dichiarazioni private di Vincenzo Consolo all'autore del presente saggio, ottobre 2011.

10. Dichiarazioni dell'autore, in Zoli 1994, 31.

11. Consolo 1963, 107.

dell'aprile si parla peraltro anche della morte del padre di un altro personaggio, Tano Squillace: a conferma vistosa di un nodo profondo, di indubbio peso psicologico e simbolico.

2. Scrittura e inettitudine

Con ogni probabilità, il libro d'esordio di Consolo è l'unica sua opera che può essere ricondotta senza incertezze a un genere romanzesco ben riconoscibile e in buona sostanza non contestato: il romanzo di formazione. A parte alcune acerbità, *La ferita dell'aprile* già mostra risultati di rara intensità e di indubbio spessore, che basterebbero da soli a collocare Consolo fra i grandi della nostra letteratura novecentesca. Storia di un'educazione cattolica in un Istituto di salesiani, in un paese siciliano mai nominato, come si è visto, ma certo simile a Barcellona Pozzo di Gotto, *La ferita* è raccontata in una franca prima persona, mai più riutilizzata nei libri successivi. Il narratore Scavone, come spiega l'autore, pur non limitandosi a essere un narratore testimoniale, non è però il protagonista, che per vari aspetti è invece l'amico Filippo Mùstica, per gli amici Fili, più grande e navigato, «maestro» alternativo di vita adulta non meno che complice di marachelle ancora infantili, e soprattutto accomunato dall'opposizione, irriducibile benché istintiva, all'Istituto e alle istituzioni, alla religione, al perbenismo, e all'incombente conservatorismo democristiano. La tipologia dei personaggi, *in primis* degli studenti, assume così marcati caratteri di esemplarità, insieme psicologica e ideologica:

il protagonista (Filippo, non chi racconta!) è il personaggio contro l'Istituto (assieme a chi racconta). Squillace è invece il personaggio a favore dell'Istituto, ma, soprattutto, a favore di se stesso, perché, scaltro com'è, e opportunista, gli insegnamenti (a cui non crede, in fondo) li utilizza a proprio tornaconto. Quello che crede, invece, fino in fondo, fino alle estreme conseguenze, è Seminara, l'isterico, l'idealista; Costa è il senza carattere, il fuscello, lo stupido, l'ingenuo.¹²

Consolo è peraltro già abilissimo a sciogliere completamente ogni possibile rischio di allegorismo generalizzante in una rappresentazione sempre concretissima e vivacissima. Caratteristicamente impostato sulla scansione cronologica di un anno scolastico, come accade non di rado nei romanzi di formazione (si pensi, fra gli altri, a *Il garofano rosso* di Vittorini), *La ferita dell'aprile* mette in scena i turbamenti profondi dell'uscita dall'infanzia, fra pubertà e adolescenza, in un'atmosfera insieme oscura e luminosa, acutamente sofferta e nondimeno giovanilmente scanzonata. La scoperta golosa della vita segna il percorso accidentato della delineazione di un'identità, in un contesto dove

12. Vincenzo Consolo, lettera manoscritta a Basilio Reale, Sant'Agata di Militello, 31.3.1962, Archivio Consolo.

L'oppressione delle istituzioni si scontra ogni momento con la nuova tempesta del desiderio e con una più arcaica voglia di trasgressione delle regole e di divertimento, tra infantilismo, goliardia e adolescenziale provocazione. Le vicende individuali sono peraltro organicamente inserite in un quadro storico delineato con grande precisione. Lo stesso titolo, mentre evoca l'attacco della *Waste Land* eliotiana («April is the cruellest month»), si carica di simboli esistenziali, ma si riferisce anche, in modo non meno evidente, all'aprile del 1948: l'anno cioè in cui si svolge la vicenda del libro e che registra il trionfo elettorale della Democrazia Cristiana contro il Fronte Popolare, nelle elezioni politiche che segnano, con la fine delle illusioni di rinnovamento del dopoguerra, l'inizio dell'era democristiana. Una sovrapposizione che ribadisce, fin dal titolo, la congiunzione fra modernismo internazionale, da un lato, e, dall'altro, realismo e colore locale. Opportunamente, è stata inoltre ricordata¹³ l'evidente analogia con il *Portrait of the Artist as a Young Man*: come per Stephen Dedalus, anche per Scavone l'educazione in un istituto religioso mette in rilievo il rapporto fra religione e politica, il conflitto fra la cultura dominante e le culture marginali con le loro lingue, delineando un percorso di crescita che coincide anche con la presa di coscienza di una vocazione letteraria. Ma la coscienza di una possibile vocazione letteraria si manifesta, emblematicamente, in relazione a un fallimento amoroso, cioè alla mancata conquista di Caterina da parte di Scavone e alla sua incapacità di «cogliere la marea», cioè l'occasione favorevole. Dove Consolo parrebbe riproporre l'antitesi di Schopenhauer fra «predatori» e «contemplatori», già ripresa dallo Svevo di *Una vita*, a collocare la scrittura sotto il segno inconfondibile dell'inetitudine:

Uno che pensa, uno che riflette e vuol capire questo mare grande e pauroso, viene preso per il culo e fatto fesso. E questa storia che m'intestardo a scrivere, questo fermarmi a pensare, a ricordare, non è segno di babbia, a cangio di saltare da bravo i muri che mi restano davanti? Diceva zio: «È uomo l'uomo che butta un soldo in aria e ne raccoglie due: lo sparginchiostro non è di quella razza».¹⁴

Siamo già, è chiaro, sulla strada di quella che poi andrà delineandosi limpidamente come profonda ossessione per i limiti della scrittura, rispetto alla vita «vera» e all'azione: con il che sono già poste le premesse perché tutta l'attività intellettuale venga messa in questione, anzi senz'altro in crisi, dalle vicende della Storia collettiva, come accadrà, esemplarmente e magistralmente, con il capolavoro consoliano, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*.

13. Da O'Neill 1998.

14. Consolo 1963, 92.

3. La strategia polifonica e il parricidio

Il successivo allargamento di prospettiva della narrativa consoliana non permette però in alcun modo di sottovalutare la straordinaria ricchezza del concerto pluri-linguistico orchestrato da *La ferita dell'aprile*: a partire dalla doppia estraneità del narratore, che è un sanfratellano, e dunque, in prima approssimazione, non parla né italiano né siciliano. Da questo punto di vista, *La ferita dell'aprile* è la storia di una diversità linguistica, a sua volta segnale vistoso di una più ampia e problematica condizione di «emarginazione e alterità»,¹⁵ sociale e culturale. Lo stesso disagio del protagonista verso la religione e l'autorità fa del resto tutt'uno con la sua diversità linguistica: il che peraltro la dice anche lunga sulla coincidenza, in Consolo, di sperimentalismo e impegno civile, fin dall'esordio. Come egli stesso ha spiegato, *La ferita* si pone

subito, un po' istintivamente e un po' consapevolmente, sul crinale della sperimentazione, mettendo in campo una scrittura fortemente segnata dall'impasto linguistico, dal recupero non solo degli stilemi e del glossario popolari e dialettali, ma anche, dato l'argomento, di un gergo adolescenziale. Gergo quanto mai parodistico, sarcastico, quanto mai oppositivo a un ipotetico codice linguistico nazionale, a una lingua paterna, comunicabile.¹⁶

Questo genere di effetti si produce perché la voce narrante ospita una folla di voci diverse e variamente caratterizzate, che evoca e simula sia attraverso il dialogato, sia attraverso l'onnipervasiva propagazione del discorso indiretto libero. In questo modo, come ha osservato felicemente Daniela La Penna, oltre a contenere le linee della futura ricerca consoliana, *La ferita*, «da un punto di vista storico-linguistico rappresenta un'operazione testuale in cui la sintesi di due ideologicamente antitetici approcci alla narrazione della realtà (e al ruolo che in essa assume la lingua)», cioè di un marcato sperimentalismo e insieme di un atteggiamento mimetico, «dà luce a un ibrido paradossale, in cui l'una componente costituisce la critica ideologica dell'altra».¹⁷

A ulteriore conferma della coerenza e della profondità simbolica delle scelte espressive del giovane Consolo, il carattere «oppositivo» dello stile, in quanto negazione della «lingua paterna», trova robusta conferma al livello dell'intreccio e del sistema dei personaggi. Scavone infatti prende coscienza di sé, della propria identità culturale, sentimentale e fisica, sia legandosi ai coetanei, sia prendendo le distanze dall'universo familiare. D'altro canto, la dimensione della famiglia viene preliminarmente messa in scacco già mediante la condizione di orfanità del narratore, che non ha più il padre. L'eliminazione preventiva di uno dei due genitori, si sa, fa parte della tradizione del *Bildungsroman*: essa infatti rende pressoché fatale la ricerca di un nuovo *partner* da parte del genitore

15. La Penna 2006, 19.

16. Consolo 2006, 183-184.

17. La Penna 2006, 16.

superstite, costretto a muoversi però sotto gli occhi del figlio, al quale rivela, in modo conturbante, la realtà della differenza sessuale. Accade così, per fare esempi classici, all'Agostino di Moravia, orfano di padre, o all'Arturo della Morante, orfano di madre. Ma *La ferita dell'aprile* mette in gioco, in modo conturbante, e conclamato, qualcosa che potremmo quasi chiamare una strage di padri: se Scavone è infatti orfano di padre, nel romanzo muore poi anche il padre di Tano Squillace; ma soprattutto muore anche lo zio Peppe, cioè il padre adottivo del narratore, che di fatto perde così il padre per una seconda volta. Sarà questa anzi la chiusa del romanzo: quasi necessaria premessa alla conquista della condizione adulta, ottenuta con l'ingresso nel mondo del lavoro, che consentirà a Scavone di mantenere la madre. È quasi d'obbligo, pure facendo attenzione a non cedere ai vezzi di una fin troppo facile critica psicoanalitica, notare che, se il romanzo d'esordio di Consolo uccide a ripetizione i padri, veri o «putativi», l'ultimo romanzo, *Lo Spasimo di Palermo* (1998), metterà in gioco, in modo drammatico e del tutto scoperto, il tema dell'uccisione del padre, provocata, in modo involontario ma non per questo meno inquietante, dal protagonista Chino Martinez bambino. Colpisce inoltre che lo zio Peppe della *Ferita* muoia travolto dall'acqua di un torrente in piena: imponendo già all'attenzione dei lettori un'altra ossessione simbolica profonda di Consolo: quella della «morte per acqua», presente nelle sue opere un po' dappertutto, a cominciare dal citato racconto d'esordio del 1957, *Un sacco di magnolie*: con la complicità, una volta di più, della *Waste Land* eliotiana, di cui *Death by water* è la sezione IV, citata da Consolo molte volte, sia nelle opere letterarie, sia in articoli giornalistici.

D'altro canto, è necessario tuttavia notare che la conturbante problematicità del narratore della *Ferita* viene messa in scena mediante una rappresentazione radicalmente anti-psicologica, che si nega per programma ogni possibile indugio introspettivo, condensando la psicologia dei personaggi nei loro gesti e nei loro modi espressivi, con modalità *lato sensu* behavioristiche che, una volta di più, fanno pensare alle influenze dei modelli americani. Uno spazio vistoso viene inoltre concesso all'evocazione della corporeità: sia perché l'adolescenza scopre il corpo che cambia e la sessualità, sia perché *La ferita dell'aprile* mette comunque in gioco, con un'insistenza a tratti persino spudorata, i temi del basso corporeo e, come direbbe Bachtin, del «realismo sordido», dispiegando una componente comico-grottesca turbata ma irriducibile:

Era una scuola stramba quella di Fili, lui si scialava: erano più le cose della vita che don Lucio gli contava che quelle da studiare. Ma poco gli durò, fino al giorno che don Lucio se lo portarono a Messina col furgone perché, facendo, una sera, il solito discorso verso il palazzo, incontrò sul portone la cavalieressa sua cugina, le si parò davanti e le gridò: «Oh, mira come mi lasciò quel ladro, ton mari, y admira!» e si sbottonò il cappotto ed era nudo sotto.¹⁸

18. Consolo 1963, 116.

Se il romanzo d'esordio di Consolo davvero merita di essere studiato molto di più di quanto non sia fatto finora, anche la dimensione comica delle sue opere meriterebbe di essere esplorata molto più a fondo. Si rischia altrimenti di non cogliere in maniera adeguata proprio lo spessore e la profondità di quella pluralità di lingue, di registri e di voci che tanto evidentemente caratterizza la scrittura consoliana, e che ne fa una delle massime espressioni della letteratura italiana del secondo Novecento.

Riferimenti bibliografici

Adamo 2006 = G. Adamo (a c. di), *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, San Cesario di Lecce, Piero Manni, 2006.

Consolo 1963 = V. Consolo, *La ferita dell'aprile*, Milano, Mondadori, 1963 [ora in Id., *L'opera completa*].

Consolo 1993 = V. Consolo, *Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, a c. di R. Nisticò, Roma, Donzelli, 1993.

Consolo 2006 = V. Consolo, *La metrica della memoria*, in Adamo 2006, 177-190.

Consolo 2012 = V. Consolo, *La mia isola è Las Vegas*, a c. di N. Messina, Milano, Mondadori, 2012, 7-10.

Consolo, *L'opera completa* = V. Consolo, *L'opera completa*, a c. e con un saggio introduttivo di G. Turchetta, e con uno scritto di C. Segre, Milano, Mondadori (I Meridiani), 2015, 1-121.

Di Stefano 1989 = P. Di Stefano, *Le pietre ferite* (intervista del 5 dicembre 1988), «Bloc notes» 20 (1989), 108.

La Penna 2006 = D. La Penna, *Enunciazione, simulazione di parlato e norma scritta. Ricognizioni tematiche e linguistico-stilistiche su La ferita dell'aprile di Vincenzo Consolo*, in Adamo 2006, 13-48.

O'Neill 1998 = T. O'Neill, *Vincenzo Consolo*, in A. Pallotta (a c. di), *Dictionary of Literary Biography*, vol. 196, *Italian Novelists Since World War II, 1965-1990*, Detroit-Washington-London, Syracuse University, Brucoli Clark Layman Book-Gale Research, 1998.

Pavese, *Le poesie* = C. Pavese, *Le poesie*, a c. di M. Masoero, introduzione di M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1998.

Turchetta 2015 = G. Turchetta, *Cronologia*, in Consolo, *L'opera completa*, 104-110.

Turchetta 2015b = G. Turchetta, *Note e notizie sui testi*, in Consolo, *L'opera completa*, 1273-1295.

Zoli 1994 = S. Zoli (a c. di), *Quand'ero piccolo credevo che... La logica dei bambini ricordata dai grandi*, Milano, Mondadori, 1994.