

Gianni Turchetta

“E questa storia che m’intestardo a scrivere”.
*Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura*¹

1. *Sperimentalismo e eticità: una vocazione senza compromessi*

Moltissime testimonianze di scrittori ci impongono di prendere atto che, in letteratura, scrivere significa anche, anzi soprattutto ri-scrivere. La frequentazione degli archivi degli scrittori ci permette di vivere dall’interno la complessità e la fatica che stanno dietro quei testi che chiamiamo “letteratura”. Contro tutte le estetiche del “genio” e dell’ispirazione (ancora dure a morire) le carte degli scrittori ci fanno percepire fino a che punto la scrittura letteraria sia duro lavoro, sofferenza, artigianalità, e fino a che punto i risultati più alti siano il frutto di un tentare e ritentare estenuante, potenzialmente senza fine: come ci ricorda proprio il papà della variantistica, Gianfranco Contini. Più in generale, secondo le indicazioni di un memorabile saggio di Walter Benjamin,² l’arte andrebbe sempre riportata alla sua esecuzione: cioè a una professionalità che si fa anche etica.

Se questo è vero per ogni scrittore, verrebbe da dire, forzando appena i termini della questione, che per Vincenzo Consolo (Sant’Agata di Militello 1933 – Milano 2012) è ancora più vero, dal momento che in lui la tensione estrema verso una scrittura sperimentale (ma, si badi bene, non avanguardistica) coincide con un’etica severissima, che fa della scrittura letteraria, sempre e comunque, un atto politico. Per provare a cogliere la forza e l’originalità di Consolo è necessario mettere a fuoco come la sua scrittura si costruisca sempre a partire da un movimento duplice, opposto e complementare, in una sorta di paradosso costitutivo. Per Consolo, infatti, la «letteratura» è il luogo dove il linguaggio viene sospinto fino alle sue estreme possibilità, sottoposto a una pressione senza compromessi, con una tensione che è al tempo stesso formale e morale. Di conseguenza, egli cerca sempre di dare alla propria scrittura letteraria il massimo di intensità e di densità, quasi a sfidare la

¹ *CRITERI DI TRASCRIZIONE. Nel corso del presente saggio i testimoni manoscritti e dattiloscritti verranno citati, come d’uso, rispettivamente con le sigle MS e DS, seguite dal numero del foglio (f.) per i MS e da quello della pagina (p.) per i DS (dove di norma la numerazione è a testo). Laddove necessario segue l’indicazione del *recto* (r) o del *verso* (v). I numeri dei MS e dei DS corrispondono a quelli presenti nell’Archivio Consolo, poi mantenuti nella riorganizzazione e classificazione della Fondazione Mondadori. Per le trascrizioni, rigorosamente diplomatiche, dai testimoni manoscritti e dattiloscritti ho adottato, per rendere conto degli interventi dell’autore, i criteri specificati sinteticamente qui di seguito. Il **grassetto** indica le aggiunte; quando l’aggiunta consiste in una sovrascrittura, il segmento di testo cassato viene inserito fra parentesi quadre prima del grassetto. L’inserimento di correzioni interlineari è segnalato dalle frecce, tra le quali è collocato to il testo inserito: ↑↑ (inserimento sopralineare); ↓↓ (inserimento sottolineare). Le espunzioni (cassatura o biffatura) sono normalmente rese con il ~~barrato~~. Mi sono limitato al barrato semplice, senza differenziare diverse modalità di espunzione. Nel caso di cancellature col bianchetto, che rendono illeggibile il testo sottostante, ho inserito la sequenza **BBB**. Il passaggio da una lezione ad un’altra è indicato (laddove non ci siano altri commenti espliciti) semplicemente con il segno >. Gli a capo dei testimoni, qualora non riprodotti direttamente negli a capo del presente testo, sono segnalati mediante *slash*: /.

LEGENDA. Nella loro versione finale i testi di Consolo sono citati dall’edizione dei Meridiani: V. Consolo, *L’opera completa*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Turchetta e uno scritto di C. Segre, Milano, Mondadori, 2015 (indicato d’ora in avanti con M). Per economia di spazi, le opere di Consolo oggetto della presente trattazione verranno citate nel testo solo una prima volta con il titolo completo, e poi con una sigla, seguita dal numero di pagina per le citazioni: FA *La ferita dell’aprile*; NCC *Nottetempo, casa per casa*; SIM *Il sorriso dell’ignoto marinaio*.

** RINGRAZIAMENTI. Un ringraziamento speciale anzitutto a Luisa Finocchi, cui si deve l’idea del presente volume. Per la sua realizzazione mi sono avvalso della cortesia e dell’efficienza degli archivisti della Fondazione: Annalisa Cavazzuti, Tiziano Chiesa, Silvia Giugno, che non ringrazierò mai abbastanza. Grazie anche a Luca Maccarelli, che ha seguito con efficace competenza l’iter editoriale del volume.

² W. Benjamin, *Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico*, in Id., *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936), trad. ital. Di E. Filippini, Introduzione di C. Cases, Torino, Einaudi, 1966.

consistenza delle cose. D'altro canto, Consolo non smette di ricordare quanto le parole siano mancanti rispetto alla realtà. Così che, mentre le addensa, mentre ne moltiplica le stratificazioni, egli ce ne segnala anche, senza sosta, i limiti. Pochi altri scrittori hanno saputo perseguire con tanto rigore una letteratura ritenuta degna del proprio nome solo se è grande letteratura, ma additandone insieme, e rivelandone senza sosta le mancanze, e persino la miseria: essere scrittori, così, appare al tempo stesso un grande onore e una colpa. Proprio questo duplice movimento, e questa consapevole contraddizione, sono un tratto decisivo, oltre che originalissimo, della grandezza di Consolo, e contribuiscono a fare di lui uno dei pochi grandissimi del nostro secondo Novecento.

Le carte dell'Archivio Consolo rendono conto dello straordinario rigore del lavoro dello scrittore di Sant'Agata di Militello attraverso oltre mezzo secolo: all'incirca dal 1960, anno a cui risalgono con ogni probabilità le pagine manoscritte più antiche, al 2012, anno della morte dello scrittore. L'Archivio, di cui Annalisa Cavazzuti e Silvia Giugno ci forniscono una descrizione analitica, si è costituito nel tempo grazie a Consolo stesso, ma anche al lavoro, alla dedizione e all'attenzione di sua moglie, Caterina Pilenga, alla quale dobbiamo enorme gratitudine. Con il trasferimento alla FAAM, la sistemazione delle carte è stata perfezionata e razionalizzata in profondità, pur conservando un rapporto di continuità con la classificazione precedente, che ha peraltro guidato anche la costituzione del volume dell'*Opera completa*.

In vista del volumetto che avete fra le mani, era necessario fare una scelta, selezionando drasticamente le zone dell'Archivio di cui parlare. Con consapevole tendenziosità, ho provato a costruire un percorso attraverso le diverse redazioni di tre romanzi, di fondamentale importanza e di eccezionale valore estetico, che a mio avviso rendono anche ben conto di tre metodi di scrittura abbastanza diversi, pur nella relativa continuità: l'esordio di *La ferita dell'aprile* (Mondadori, 1963), romanzo di formazione dalla matrice chiaramente autobiografica; *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (Einaudi, 1976), capolavoro indiscusso, che rilegge le vicende risorgimentali costruendo un peculiare, originalissimo progetto di romanzo storico-metaforico; *Nottetempo, casa per casa* (Mondadori, 1992, Premio Strega), che tratta il periodo delle origini del fascismo, unendo narritività conclamata (come mostra il considerevole successo di pubblico) e accentuata spinta poetizzante.

Rileggendo le carte di questi tre "romanzi" ho consapevolmente privilegiato i testimoni MS e DS dell'elaborazione, limitandomi a pochi eventuali cenni alle bozze di stampa, documenti a loro volta importanti dell'iter elaborativo, in molti casi presenti nell'Archivio. All'altro capo del processo elaborativo, nella fase cioè di progettazione e costruzione, non mi sono qui occupato dei materiali preparatori, ai quali invece ho fatto spesso riferimento negli apparati di M. Rispetto alle opere di cui qui parlerò, vale comunque la pena di notare che non ci sono materiali preparatori per FA, che forse non ne aveva bisogno, mentre invece amplissimo è il lavoro di documentazione che precede soprattutto SIM, ma anche NCC: un lavoro che, come vedremo, in due MS si sovrappone, nonostante la grande distanza temporale fra i due libri. Ma certo l'assenza di materiali preparatori per FA testimonia di una diversa modalità di scrittura, di un cambiamento nel metodo di lavoro di Consolo. È fondamentale inoltre sottolineare come un dato fondativo della scrittura consoliana sia proprio la ridiscussione e perfino l'aperta negazione della forma romanzo, in quanto portatrice di un'illusoria continuità narrativa, che mistifica la complessità del reale. Dalla mia trattazione, fatalmente, resteranno escluse moltissime cose: i testimoni delle altre opere letterarie; i saggi e i testi per conferenze (quasi tutti in attesa di uno studio e di un'edizione rigorosi); la massa enorme degli articoli di taglio giornalistico, che rende conto di un'inesausta attività militante, non solo letteraria, ma anche direttamente politico-sociale; lo straordinario Epistolario, che ci mostra una vita ricchissima di relazioni intellettuali ed umane, a cominciare da quelle con i due grandi amici di una vita, Leonardo Sciascia e Corrado Stajano.

2. *Nascita di uno scrittore: La ferita dell'aprile*

FOTO 1 "Era il '44 o il '45" (MS f. 2, incipit di *I padri putativi*, prima versione di *La ferita dell'aprile*)

FOTO 2 "spero che si ricordi di me" (MS ff. 77-78, minuta lettera a D'Arrigo)

FOTO 3 “Dei primi due anni” (a sinistra verso del frontespizio con varianti manoscritte + a destra DS 2 p. 1)

FOTO 4 Florestecca, la donna nell’anfora (DS 1 frontespizio con il titolo ormai definitivo, la citazione in greco e in italiano dell’allegoria della nave di Alceo, il disegno di Florestecca / Rosa)

Benché ancora pochissimo studiato, FA è un romanzo di straordinaria intensità, che, per dirla con un’apparente *boutade*, basterebbe da solo a collocare Consolo nel canone dei grandi scrittori del secondo Novecento. Il percorso che porta alla pubblicazione di FA è testimoniato ampiamente anche dalle lettere leggibili nell’Archivio Consolo, ma anche nell’Archivio Storico dell’Arnoldo Mondadori Editore (Segreteria Autori italiani, sempre presso la FAAM; cfr. **FOTO 12, 13 e 14**) e nell’Archivio dei figli di Basilio Reale.³ Sia le lettere, sia i testimoni diretti dell’elaborazione certificano, con una ricchezza e un’evidenza rare, le dinamiche attraverso cui il giovane Consolo, non ancora trentenne, trova con sempre maggiore nettezza la propria identità di scrittore, ribadendo e, di più, perfezionando felicemente le dinamiche caratterizzanti della propria scrittura in un dialogo puntiglioso, determinato, spigoloso, spesso polemico, con le proposte di varianti suggerite dall’amico Basilio Reale, ma soprattutto dall’editor, e amico ritrovato, Raffaele Crovi, che gli era stato compagno d’università alla Cattolica di Milano. In una prima fase, però, né Crovi sa di stare leggendo il testo dell’amico Enzo, né Consolo sa che il suo severo revisore è Crovi. Nelle carte dell’Archivio Consolo troviamo anzitutto una parte di una prima versione manoscritta con una stesura parziale dei capp. 1, 2 e 5, in un quaderno denominato semplicemente MS (**FOTO 1**). È un quaderno scolastico a righe, con copertina nera, con alcune pagine strappate in mezzo (ne restano 70 ff.), che tramanda la prima stesura di FA. È una redazione ancora piuttosto lontana dal testo definitivo: la storia per esempio comincia nel 1944-1945, mentre in FA si svolge tutta nel 1947. Possediamo poi due dattiloscritti completi, DS1 e DS2, che mostrano una redazione antecedente la *princeps*. Si tratta di due copie dello stesso testo, che si differenziano per le correzioni apposte a mano: DS2 è il testo di gran lunga più importante, perché tramanda una mole molto considerevole d’interventi d’autore, effettuati su un testo già a uno stadio molto avanzato di elaborazione: si tratta infatti del testo fornito all’amico Reale perché lo consegnasse alla Mondadori, di cui era lettore. Il percorso correttivo testimoniato da DS2 ci porta molto vicino a quello che sarà il testo finale. Ma, a ben guardare, le correzioni testimoniate dai due DS sono molto più interessanti, perché in larga misura contrappugnabili. Infatti, DS1 riporta suggerimenti di correzioni proposte a matita, con mano leggera e in un numero relativamente limitato di passi, da Basilio Reale, e qualche sporadico intervento d’autore a penna, con ogni probabilità successivo, specie a correggere refusi. Le correzioni proposte sono accettate in un numero di casi significativo, ma in maggioranza rifiutate. Consolo apporta anche alcuni cambiamenti all’interno dei capitoli, togliendo e unendo, ma in sostanza lascia intatta la struttura del romanzo.

DS2 è in sostanza una ulteriore copia di DS1. Ci sono però differenze molto rilevanti: anzitutto, prima della rilegatura, sono state inserite alcune pagine, sempre dattiloscritte. Ma soprattutto DS2 presenta un testo molto tormentato, con numerosissime correzioni, in questo caso d’autore, a matita o a penna nera. Ci sono aree del testo già relativamente stabili, mentre altre sono sottoposte a un lavoro reiterato di riscrittura. Spesso, come si vede bene dalla **FOTO 3**, l’autore non si limita a correggere il dattiloscritto sul *recto*, ma aggiunge anche, sul *verso* della pagina precedente, a mo’ di testo a fronte, varianti di estensione diversa: in molti casi vere e proprie riscritture, talvolta ripetute in serie, di passi interi. In sintesi, se DS1 appare come la prima copia mandata all’editore e sottoposta ai giudizi dei lettori, DS2 è sicuramente la copia “di lavoro”, su cui Consolo è andato costituendo l’ulteriore DS pulito, che non possediamo, poi consegnato a Mondadori per la composizione. Di grande rilevanza è il fatto che evidentemente Consolo lavora su DS2 anche e proprio rispondendo

³ Per uno studio più analitico della genesi e dell’iter editoriale di FA, oltre che per una descrizione dei testimoni, mi permetto di rimandare a G. Turchetta, *Note e notizie sui testi*, in M, pp. 1271-1296.

alle osservazioni dei suoi lettori: tenendone conto, sì, e tuttavia procedendo in misura limitata nella direzione suggerita. Molto più spesso, si ha l'impressione che le proposte di correzioni diventino per lo scrittore uno stimolo a trovare soluzioni ancora più "sue", facendo indubbiamente crescere lo spessore stilistico, ma anche e proprio la consapevolezza autoriale.

Ricostruiamo in sintesi questo percorso: Consolo consegna una copia dattiloscritta completa di FA all'amico Basilio Reale, presumibilmente negli ultimi mesi del 1961. La copia consegnata a Basilio Reale dovrebbe proprio essere DS1. Reale manda il DS alla Direzione letteraria di Mondadori, con cui collabora come lettore, all'inizio di marzo del 1962. Attraverso le lettere possiamo seguire quanto Reale riferisce dalla Mondadori, e le repliche di Consolo. Fra queste spicca una straordinaria lettera del 31 marzo 1962, in cui Consolo risponde a botta calda a due lettere, una dello stesso Reale e una di Covi, contenente molte osservazioni e proposte di *editing*. La risposta di Consolo, in ben sei fitte facciate manoscritte, ribatte colpo su colpo obiezioni e proposte, rifiutandole quasi tutte, e spiegando molto analiticamente le ragioni che hanno presieduto alla scrittura del romanzo, sia sul piano dello stile, sia sul piano delle strutture narrative.⁴ L'iter di scrittura di FA si rivela certo laborioso, ma tutto sommato lineare, e relativamente rapido: anche per la volontà dell'editore di pubblicare, nonostante il giovane autore sia comprensibilmente inquieto e preoccupato.

Prima di arrivare al titolo definitivo (reminiscenza di un celebre verso della *Waste Land* di Eliot, "*April is the cruellest month*"), ma attraverso la mediazione di una poesia di Basilio Reale), Consolo aveva intitolato il romanzo *I padri putativi*: con un gioco di parole fra i padri intesi come genitori e i padri in quanto preti, a ribadire l'ossessiva presenza nel romanzo di padri adottivi e di padri morti. La **FOTO 2** mostra un aspetto del MS di FA determinante per la datazione: vi si legge infatti la minuta di una lettera a Stefano D'Arrigo, che Consolo vorrebbe conoscere, datata capodanno 1961. Sul piano della scrittura, almeno nelle primissime pagine di MS, Consolo pare scrivere di getto, o quasi. MS mostra comunque un metodo di scrittura abbastanza diverso da quello che poi registreremo anzitutto in SIM e in opere successive. Per FA non possediamo infatti materiali preparatori e note antecedenti alla scrittura vera e propria del romanzo. Un fatto certo dovuto anche alla natura autobiografica, per quanto mascherata, della narrazione. Comunque la stesura pare procedere in modo lineare, seguendo la successione dell'intreccio. Non c'è ancora traccia, a questa altezza cronologica, di una scrittura che, come accadrà per SIM, procede per accumulo di successive stratificazioni, seguito dal montaggio per giustapposizione e ricombinazione di scene e sequenze relativamente autonome. Le prime pagine di MS registrano pochissime correzioni; poi la quantità e qualità degli interventi correttori si accentua: segnale non dubbio di un'accresciuta consapevolezza autoriale.

I primi interventi correttori mostrano un irrobustirsi degli elementi di focalizzazione interna, con l'accentuazione delle forme legate alla deissi del presente (come «Un freddo!»), e a modi che accentuano la concretezza delle percezioni del soggetto narrante, facendo balenare modi discorsivi caratteristici dell'oralità. D'altro canto, è un dato molto significativo di MS anche la presenza, per le prime 27 carte, di pagine a sinistra lasciate bianche perché destinate alla scrittura di correzioni e varianti: solo che la pagina bianca per lo più rimane tale, finché Consolo comincia a usare anche la pagina sinistra per la prima redazione, in sostanza scrivendo continuativamente sul *recto* e sul *verso* del quaderno. Un altro tratto del MS di FA è la presenza ancora quantitativamente rilevante di diciture che potrebbero apparire banali, per eccesso di vicinanza a locuzioni standardizzate ("come un cagnolino"), ma anche per connotati di aulicismo pure standardizzato ("flessuoso virgulto").

In un certo senso, tutto il processo che porta da MS a DS può essere letto come un processo di intensificazione mediante allontanamento sistematico dal troppo prevedibile o comunque dal già

⁴ La lettera si può leggere integralmente *ivi*, pp. 1277-1281.

visto. Non basta dire che Consolo trova se stesso esclusivamente *per differentiam*: ma certo questo è un processo fondante delle sue pratiche scritte. Comunque la si voglia interpretare, certo la crescita dello scrittore fra MS e DS è davvero molto considerevole: e Consolo la compie in un tempo piuttosto breve, un anno, un anno e mezzo al massimo, dove visibilmente va maturando una consapevolezza davvero profonda, al tempo stesso robusta e raffinata.

La prima redazione MS appare non solo più istintiva, più autobiografica e naturalistica rispetto alla versione finale di FA, ma anche considerevolmente più sintetica. Il processo che porta dal MS al DS e poi al testo pubblicato appare, da questo punto di vista, quanto meno duplice: consiste sia in un allontanamento da soluzioni “facili”, sia in un arricchimento sistematico, che coincide con un processo di tendenziale deformazione espressionistica e di accostamento al contesto presente degli eventi rappresentati. Lo testimoniano, fra le altre cose: le rimodulazioni della sintassi nel senso del parlato (“Io, per me, l’avevo pensata bene quell’una due volte che mi toccò di farlo (dice che diventavo rosso, e che motivo c’era?)”), le interiezioni (“ah oh”, “Uuuuhh...”, “psi ehi psi”), l’inserzione di onomatopee (“patatràc”, “papapapaa”), la marcatura della deissi dell’*hic et nunc* (“e subito ci fu uno stridio”), i rimandi irriducibili alla percezione dei partecipanti all’azione (“con una faccia che poi mi sentite”), le sequenze nominali (“inchino, dietrofront, genuflessione e via”) o più generalmente in asindeto (“si sporse, fece l’imbuto e attaccò”), l’abuso calcolato della copula in “e”, a rendere, di nuovo, la processualità e l’approssimazione nei nessi di un discorso che va sviluppandosi in un contesto reale.

Per quanto riguarda l’arricchimento, nel senso della dilatazione del testo, emblematico è l’incipit del cap. 2. “Don Sergio apparve il giorno appresso con la tonaca nera” (MS, f. 15) diventa in DS2: “Don Sergio apparve con una tonaca che gli stava corta e che non era neanche nuova, ma sdrucita alle tasche e lucida sulle ginocchia e sul didietro.” (già corrispondente a M, p. 13). Nella direzione dell’arricchimento per via di allontanamento dallo standard e de-banalizzazione, è impressionante, la trasformazione a cui è sottoposto l’incipit del cap. 4. Ecco il testo di MS:

~~Ho voluto scrivere questa storia libro~~ / Mio zio era un commerciante di vino. Un omaccione grande e grosso che tutti conoscevano e rispettavano in paese e anche in tutti i paesi dove andava a comprare vino. Era lui che riforniva di vino le bettole lì al mio p le bettole dove vanno tutte le sere i contadini i braccianti i boscaioli i carbonari a giocare a carte e a bere (f. 85).

Qui siamo, tutto sommato, ancora prossimi a un grado zero di discorsività narrativa. Si confronti invece con DS2, che, come quasi sempre, è ormai molto vicino alla lezione della versione a stampa:

Zio commerciava. Un uomo ~~una montagna~~, rispettato dove andava, col modo di fare pareva sempre nelle coste addentro. Riforniva di vino le potie dove vanno la sera gli uomini che faticano a fare il tocco (p. 31).

E con la *princeps*:

Zio commerciava. Un uomo na colonna, rispettato dove andava, col modo di fare pareva sempre amico della gente. Riforniva di vino le potie dove vanno la sera gli uomini che faticano a fare il tocco. (M, p. 31).

Dove si vedono la concentrazione, l’intensificazione, l’innesto di forme dialettali o dialettalizzanti (“na colonna”, “le potie”); ma anche l’eliminazione del non perspicuo

“pareva sempre nelle coste addentro”, sostituito dal comune ma certo più comunicativo “pareva sempre amico della gente”. Non meno rilevante è la densità e rapidità con cui il DS mette in scena la questione cruciale della paternità, cioè dell’adozione del narratore da parte dello zio, laddove MS impiegava molte pagine, dove si racconta peraltro un episodio della vita di Consolo, riferito al padre reale, che sarà al centro di uno dei suoi racconti più noti, *Le lenticchie di Villalba*; ma in MS l’episodio è trascinato per le lunghe, sul filo della nostalgia per il tempo passato.

In buona sostanza, all’altezza del DS Consolo ribadisce i tratti espressionistici della propria scrittura, in una direzione programmaticamente antitetica rispetto alle proposte di Crovi e dello stesso Reale: in particolare per le componenti dialettali, spesso ribadite e accentuate, mentre gli veniva suggerito di eliminarle o di scioglierle. Va comunque sottolineato che, già all’altezza di DS1 e DS2, *La ferita dell’aprile* ha raggiunto una stabilità di fondo, sia sul piano strutturale sia sul piano stilistico. Rispetto all’edizione a stampa, molte pagine rimarranno del tutto invariate, o sottoposte a minime correzioni, non di rado consistenti in sporadiche varianti lessicali.

Possiamo tuttavia notare alcuni casi, non rarissimi, in cui Consolo accetta di intervenire nel senso della normalizzazione e dell’italianizzazione: per esempio, facendo riferimento sia a DS1 sia a DS2, “vomito” al posto di “lanzo” (p. 5), cassato con ogni probabilità perché anche l’autore ha concordato in questo caso con il timore che la lezione dialettale potesse risultare incomprensibile, senza peraltro collaborare all’intensificazione espressiva; analoghe ragioni sono all’opera nell’accettazione del consiglio di correggere “si sgonfiò come una buffa” con l’assai più perspicuo “si sgonfiò come una rana” (p. 6); o ancora “avevano una magna di spagna” (p. 10), diventato, proprio a seguito di un punto interrogativo posto a fianco dall’amico Basilio, “avevano una voglia”; “sciamarro” (p. 35) diventa, direttamente per mano dell’autore, l’assai più noto, ma pure ancora dotato di una qualche espressività, “rozzone”. Infine, un’altra ben percepibile linea correttoria consiste in severi interventi di riduzione delle componenti autobiografiche: come si vede bene nel processo di progressiva rastremazione della dedica.⁵

La rilevanza qualitativa e anche quantitativa degli interventi correttori, certificati soprattutto da DS2, non deve però offuscare la constatazione che DS 1 e DS2 propongono una redazione già significativamente vicina all’originale, nettamente più elaborata di quella di MS. Ma certo Consolo rielabora il testo in una direzione tutta personale, tesa verso la definizione di un’identità intellettuale e artistica che la lunghissima, sofferta redazione di SIM porterà a definitiva maturazione.

3. *La sofferta gestazione di un capolavoro*: Il sorriso dell’ignoto marinaio

FOTO 5 “un uomo con uno strano sorriso” (MS 1, ff. 9-10, prima versione passo cap. I dove se ne parla)

FOTO 6 Camminando con i personaggi (MS 2, f. 33 o f. 31, abbozzi di mappe, direzione inversa primo e ultimo foglio)

FOTO 7 Carte per gioco (DS 1.1 Carte per gioco, f. 1)

FOTO 8 L’indice del Sorriso (DS 3 cartellina MS con schema, grafia Consolo)

Il primo dato, indiscutibile, ci dice che dalla pubblicazione di FA a quella di SIM passano ben tredici anni. Il processo di elaborazione è lunghissimo e soffertissimo, e anche singolarmente intricato. Inoltre, a differenza di quanto accade per FA, l’iter di SIM non è affatto lineare. Del resto, SIM vuole proprio mettere in discussione la mistificazione della continuità diegetica, a fronte della

⁵ Ivi, pp. 1290-1291.

complessità irriducibile della realtà e dei modi in cui viene vissuta e interpretata da diversi soggetti. Sul piano più propriamente filologico, il processo di elaborazione di SIM, avviato probabilmente già intorno al 1966, si stabilizza solo ad uno stadio molto avanzato, nell'autunno 1975, dopo la realizzazione di un'edizione d'arte con i primi due capitoli, ormai vicini alla versione finale.⁶ Significativamente, già vari anni erano passati dalla pubblicazione nel 1969, su «Nuovi Argomenti», del primo capitolo,⁷ a su volta in una *lectio* abbastanza vicina alla *princeps* del 1976: a conferma di una difficoltà profonda, che per lunghi tratti assomiglia a una paralisi. Fino all'ultimo, cioè fino al 1975, quando si mette in aspettativa dalla RAI di Milano e lavora come giornalista per «L'Ora» di Palermo, Consolo affianca alla grandiosità del progetto di SIM un'incertezza profonda, che chiama in causa la sua stessa vocazione di scrittore, se non addirittura la sua stessa identità. A fronte di tante incertezze, egli tuttavia continua, fin dalla metà circa degli anni Sessanta, a fare letture e ricerche sulla storia del Risorgimento, che sosterranno la straordinaria complessità progettuale e strutturale di SIM. Lo stesso blocco della scrittura, che rischia di essere definitivo, fa dunque tutt'uno anche e proprio con l'ampiezza, la profondità e l'ambizione del progetto. Stiamo toccando, di nuovo, le radici profonde della scrittura consoliana, nella sua tensione irriducibile all'assoluto, e nella complementare angoscia dell'afasia, come effetto possibile di quella stessa tensione. Alle difficoltà qui accennate, fa riscontro una peculiare complessità del quadro dei testimoni reperibili nell'Archivio: dove, curiosamente, oltre a MS e DS ci sono, come visto, anche ben due edizioni a stampa parziali, con le rispettive bozze.⁸

Rispetto a FA, Consolo modifica con SIM aspetti rilevanti della propria scrittura, ora distillata attraverso una lunghissima preparazione documentaria, i cui materiali documentari vengono selezionati, tagliati, poi combinati e ricombinati, attraverso un reiterato riversamento nella vera e propria scrittura autoriale, a sua volta sottoposta a un'elaborazione assai tormentata. L'intreccio fra scrittura propriamente detta e raccolta di materiali documentari si ripeterà (anche se con un grado minore di complessità) per *Le pietre di Pantalica* (Mondadori, 1988, che porta le tracce di un progetto romanzesco poi abbandonato), *Nottetempo, casa per casa* e *Lo Spasimo di Palermo* (Mondadori, 1998). Con ogni probabilità, la svolta verso la costituzione di un nuovo metodo di scrittura riceve un impulso decisivo dalla lettura di un saggio di Hans Magnus Enzensberger, *Letteratura come storiografia*.⁹

Di fatto, se i testimoni MS più antichi di SIM riportano al 1968, svariati altri indizi del processo di ideazione del romanzo, a cominciare dai possibili riferimenti a *Il Consiglio d'Egitto* di Sciascia (1963), ci riportano più indietro, agli anni tra il 1963 e il 1966. Così che, in fin dei conti, ci sono fondate ragioni per ritenere che il progetto di SIM si sia avviato praticamente a ridosso della pubblicazione di FA. Da questo punto di vista, il lungo intervallo di tempo trascorso fra la pubblicazione di FA e quella di SIM rischia di essere in parte fuorviante. Sappiamo peraltro che il primo capitolo era pronto già almeno nel 1968, quando viene inviato per la pubblicazione prima a Roberto Longhi per «Paragone», senza riscontri, poi, con successo, a Enzo Siciliano, per il tramite di

⁶ V. Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, con un'acquaforte di Renato Guttuso, Milano, Gaetano Manusè, 1975.

⁷ V. Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in «Nuovi Argomenti», Nuova Serie, n. 15, luglio-settembre 1969, pp. 161-174.

⁸ Per un quadro completo della complessa elaborazione di SIM, si veda il fondamentale lavoro di Nicolò Messina, *Per un'edizione critico-genetica dell'opera narrativa di Vincenzo Consolo. 'Il sorriso dell'ignoto marinaio'*, Tesi di Dottorato, Madrid, Universidad Complutense, 2007, <http://eprints.ucm.es/8090/1/T30045.pdf>. Per una sintesi cfr. G. Turchetta, *Note e notizie sui testi*, M, pp. 1299-1321.

⁹ Hans Magnus Enzensberger, *Literatur als Geschichtsschreibung*, trad. ital. di Bruna Conti, *Letteratura come storiografia*, «il menabò», n. 9, Torino, Einaudi, 1966, pp. 7-22.

Giovanni Raboni, per «Nuovi Argomenti». Rimandando all'ottima edizione di Nicolò Messina e agli apparati di M per una descrizione sistematica, mi limiterò qui a sintetizzare il percorso elaborativo, facendo riferimento ai testimoni presenti nell'Archivio Consolo. Disponiamo, in prima approssimazione, di sei testimoni MS: MS1, MS2 e MS2 bis, che precedono la pubblicazione del cap. I in «Nuovi Argomenti»; MS3, MS4 e MS5, che la seguono. Ancora più intricato è il quadro dei DS, fra i quali un rilievo particolare spetta a DS1, che consta a sua volta di undici fascicoli; poi abbiamo DS2, DS3, DS4 e DS5. Si aggiungono poi vari giri di bozze delle diverse edizioni. Il percorso elaborativo di SIM pare procedere nel seguente modo: a MS1 (**FOTO 5**), MS2 (**FOTO 6**) e MS2bis segue DS1.1, *Carte per gioco* (**FOTO 7**), che sviluppa il progetto ancora in via di definizione, ipotizzando tre tempi non in sequenza cronologica, ma modulari e intercambiabili. A questo punto si colloca MS3, dove in sostanza viene avviato a più riprese e poi scritto integralmente il cap. III, cui si affiancano varie redazioni e una stesura non integrale del cap. IV, con notarelle per il cap. V. MS3 segna in sostanza la fine dell'*impasse* e l'avvio della scrittura finale. A questa altezza, con il cap. III, l'asse diegetico trova un suo assetto stabile e la storia può procedere senza intoppi ulteriori: inoltre il cap. III (come poi il cap. V) allontana momentaneamente il *focus* della narrazione dalla figura del barone di Mandralisca e rafforza i nessi con le vicende della storia pubblica. L'elaborazione di SIM fa un ulteriore passo avanti con MS4, databile al 1974. A questo segue DS1.2, con il cap. II, senza però le due *Appendici*, in una redazione antecedente all'edizione Manusè. DS2 tramanda i testi per l'edizione Manusè e un'anticipazione su «L'Ora». A questo punto parte la rapidissima elaborazione finale, che porta alla *princeps*: DS1.3 e DS1.4 tramandano le *Appendici* del cap. II; poi i fascicoli da DS1.5 a DS1.11 registrano un'ulteriore elaborazione dei capp. III-VI. È la redazione da cui deriva DS3, che comprende i capp. I-V e VII-IX, a da cui mancano i capp. VI e le *Appendici* del cap. IX. Da DS3 deriva poi DS4, che tramanda tutti i capitoli, e che dovrebbe essere la copia "in pulito" consegnata a Einaudi. Infine, DS5, molto più tardo, tramanda il DS originale della postfazione all'edizione 1997 di SIM.

Proviamo ora a entrare nel merito dei diversi testimoni, per capire meglio il procedere della scrittura. Siamo comunque costretti a prendere atto fin dal primo momento di ulteriori elementi di complessità. Infatti MS1 è un quaderno scolastico formato A5. Consta di soli 18 ff. di testo, ma gran parte dei fogli è strappata. Il primo foglio reca come titolo, di mano di Consolo, *La grande bestia*, che rimanda non alle vicende risorgimentali, ma alla storia del santone Aleister Crowley, che sarà raccontata in NCC: vediamo così subito come, in una prima fase, la scrittura di SIM si intrecci con la raccolta di materiali che riguardano il futuro NCC, fra i quali spiccano ampi appunti di citazioni e ricerche su Cefalù dal 1921 al 1923. Accanto, tuttavia, un titolo di altra mano mette l'accento sul contenuto prevalente del quaderno, che smentisce la prima intitolazione: *Il sorriso dell'ignoto marinaio*. Qui, con ogni probabilità, leggiamo una delle più antiche testimonianze dell'elaborazione di SIM (se non addirittura la più antica).

Questa testimonianza è rappresentata da un passo dell'*incipit* del cap. II attuale (ff. 3-4), ora cap. I, che narra di un approdo a Cefalù, come poi avverrà anche nel cap. I futuro, a mostrare una relativa intercambiabilità, in una prima fase, dei due capitoli iniziali. I ff. 5-8 di MS1 riportano appunti per l'*incipit* del cap. I: sono passi ancora lontani dalla redazione definitiva, a cominciare dal fatto che la nave che approda a Cefalù si chiama San Bartolomeo, mentre poi si chiamerà San Cristoforo. Se questo può non essere importante, vistoso è lo scarto sul piano formale. Ma il movimento che poi sarà dei primi capitoli di SIM è già definito nei suoi tratti base: il cap. I e il cap. II di SIM sono infatti analoghi, perché rappresentano un analogo movimento dal mare alla terra, con lo

sbarco rispettivamente del protagonista Barone di Mandralisca e del suo deuteragonista Giovanni Interdonato.

Come succede molto spesso, Consolo procede per progressive approssimazioni, scrivendo e riscrivendo lo stesso passo, che via via prende forma: da questo punto di vista, il metodo di scrittura è analogo a quello di FA. Stiamo comunque costeggiando, è il caso di dirlo, le prime carte di un capolavoro: già compare un'idea forte, che richiederà molti passaggi ulteriori per essere definita e sviluppata, ma è già profonda e radicata, piena di implicazioni che stanno germinando.

Mi ci soffermerò per questo un po' più a lungo. Il f. 3 (r e v), che porta l'indicazione di primo capitolo, seguita da un titolo, "La Malvasia", narra l'approdo di una nave al porto di Cefalù. Sta calando la sera, e Consolo procede per poco più di una pagina di quaderno, facendo comparire il personaggio di "(r) Onofrio Palamara^v↑**marinaio d[i]el S. Bartolomeo**↑, all'imbrunire, scarica il barile di Malvasia, si mette d'accordo con (v) un facchino del porto, per eludere [e]il [d]**Dazio** ↑~~alla Carr~~ **alla Carruba**↑. Percorrono la via Roma<, > Porpora, la via Candiloro, escono per porta Giudecca. Aggirano la Rocca e sbucano di fronte al Cimitero. Salgono a S. Barbara. È sera."

Qui la scrittura si arresta, e il primo, sommario tentativo termina. Molte cose cambieranno: il cap. I diventerà cap. II, anzitutto; ma già compare il cognome Palamara, che ritroveremo in SIM, cap. II, e già compaiono quei movimenti per le strade di Cefalù che saranno poi soprattutto del servo di Mandralisca, Sasà, e che ci fanno intravedere come Consolo stia ripercorrendo strade a lui familiari, trasponendo la propria esperienza nei personaggi. Nella pagina successiva del quaderno, f. 4, Consolo riparte, ricominciando il "Capitolo I", cui cambia il titolo, "- La Malvasia di Lipari - " a sottolineare quella provenienza liparitana che aggancia comunque l'analoga provenienza del *Ritratto di ignoto* di Antonello. Ma stavolta l'avvio si arresta dopo sole sette righe, che, come accadeva nel f. 3, dicono dell'approdo e del suono delle campane intorno. Se i ff. 3 e 4 sono riconoscibili come varianti più del cap. II che del cap. I, si percepisce però già l'avvio proprio di quella narrazione che sarà poi SIM. Con il f. 5 Consolo riparte ancora: e stavolta il titolo è "- Il sorriso dell'ignoto marinaio", seguito dal secondo dei due emistichi della prima epigrafe di SIM ("Antonel da Sicilia, uom così chiaro... / G. Santi"), che già rende esplicito il riferimento a Antonello da Messina, decisivo per la concezione del romanzo. Verso la fine del f. 4 compare il nome di "Alberto Piraino barone di Mandralisca", e la delineazione di un percorso di navigazione, più che di un approdo, che ci riporta ormai alla traiettoria diegetica del cap. I di SIM: Mandralisca sta per arrivare, guarda la Sicilia che si avvicina: un po' vede, un po' intravede la città, e fantastica sulle antiche civiltà di quei luoghi e sul proprio desiderio di scavarvi, per trarne reperti archeologici. Questa terza ripartenza si chiude con l'immagine di Mandralisca: "E, in↑**tanto**,↑ questi pensieri, stringeva al petto quella tavoletta avvolta [da]nella tela cerata che s'era portata da Lipari", cioè, presto lo sapremo, *Il ritratto di ignoto* di Antonello. Poche righe dopo Consolo si ferma di nuovo. Con i ff. 7 e 8 lo scrittore sviluppa ulteriormente la propria idea, dando maggiore rilievo alla navigazione, e facendo comparire, dalla prospettiva di Mandralisca, anche la sensazione uditiva di un rantolo che cresce: è il cavatore affetto da silicosi che ritroveremo nel cap. I. Mandralisca vede anche qualcosa di bianco, che forse sono occhi: ma qui la scrittura si arresta di nuovo.

Come si è visto, la sequenza si arricchisce via via sensibilmente, e va condensando e allineando figure e idee ad esse collegate. Ormai l'abbrivio c'è, ed è potentissimo. In questa fase, Consolo scrive e riscrive *l'incipit* per quattro volte. Con la quarta ripartenza starei per dire che il gioco è

fatto: sarebbe un'esagerazione, ma evidentemente l'autore si sta avviando con crescente sicurezza verso il percorso narrativo che sarà poi del romanzo definitivo.

Stiamo, ricordiamolo, leggendo una quarta versione consecutiva dell'*incipit* di SIM, in pagine consecutive. Nei ff. 9-11 entra in gioco un altro elemento, che non solo arricchisce il quadro dei personaggi, ma fa entrare in scena il rapporto problematico fra realtà e rappresentazione: compare infatti «un uomo con uno strano sorriso sulle labbra», figura reale, che tuttavia rimanda al sorriso dell'Ignoto rappresentato da Antonello. Ecco l'ulteriore elaborazione di questo passo strategico, che introduce un decisivo salto di qualità: “[f. 9] Il Mandralisca si girò di scatto e si trovò accanto un uomo con uno strano sorriso sulle labbra. Era un sorriso ironico, pungente, ma nello stesso tempo amaro, di uno che molto ~~sa e molto ha~~ **sa e molto ha**↑ visto, sa del presente e intuisce del futuro, di uno che si difende da un moto [f. 10] continuo di pietà. E gli occhi aveva piccoli e ~~puntuti appuntiti~~ **puntuti** sotto gli archi ~~folti~~ **neri**↑ delle sopracciglia.” (FOTO 5). Questa *tranche* di scrittura prosegue ancora per circa due ff., fino al f. 11r, rappresentando anche l'approdo e il primo dialogo fra Mandralisca e il servo Sasà.

La serie di carte che abbiamo appena visto è davvero emozionante. Vi si legge e percepisce, in modo fisicamente evidente, il crescere di un'idea forte, che dal primo sommario abbozzo trova via via definizione e complessità ulteriori, aggiungendo passo passo nuove stratificazioni di senso e nuove articolazioni potenziali della struttura. Sul piano teorico, vi si coglie certo anche l'importanza strategica della costruzione dell'*incipit*. È un po' come se Consolo, per usare una metafora musicale, andasse riscrivendo l'*ouverture* della propria sinfonia, accumulando un po' alla volta un numero crescente di motivi che risuonano insieme. Come vedremo fra poco, il percorso è solo all'avvio, e la strada da fare è ancora tantissima. Ma l'elaborazione tramandata da MS1, e poi, come stiamo per vedere, da MS2 e MS2bis, mostra in diretta il momento decisivo dell'ideazione del romanzo.

Anche MS2 certifica la mescolanza fra la redazione di SIM e la raccolta di materiali per quello che, molti anni dopo, diventerà NCC. È un quaderno scolastico formato A5, vergato in due direzioni. Ci sono appunti per un articolo del 1970, e passi di SIM anteriori al capitolo pubblicato su «Nuovi Argomenti»: passi relativi a Tindari e all'invito di Mandralisca per la prima esposizione del quadro di Antonello (il giro di Sasà a portare gli inviti, note sul Museo Mandralisca, con l'elenco dei dipinti della quadre-ria, poi descritti in SIM). Ci sono poi appunti di ricerche, che riguardano Mandralisca e i tempi del *Sorriso*, ma anche Cefalù e Aleister Crowley, e c'è anche la citazione di Pulci (canto II di *Il Morgante Maggiore*), che sarà poi esergo di *Nottetempo*, cap. II. Nella seconda direzione di scrittura troviamo schizzi di cartine di Cefalù, e note varie (alcune riprese poi in NCC). Già nella guardia di MS2 viene annotato “Libro di Crowley”. Da questo punto di vista, sono di nuovo evidenti i nessi fra MS2 e il MS detto MS2bis, ancora più ricco di schizzi di mappe, come preciserò poco oltre.

Rilevante appare il lavoro di approfondimento e aumento di complessità nella costruzione della figura di Mandralisca, di cui già troviamo abbozzi di riconfigurazione letteraria a partire dalla documentazione storica: come gli stessi appunti sulle opere del Museo Mandralisca. Fin dal f. 1 MS2 riporta annotazioni sui luoghi e sulla toponomastica di Cefalù, con attenzione particolare alla differenza fra la toponomastica del momento e le denominazioni ottocentesche, specie anteriori all'Unità d'Italia; come, per esempio: “*Porta di Terra* (Oggi Piazza Garibaldi).” Ancora più interessanti, e illuminanti, sono le bozze di mappe topografiche, disegnate evidentemente in modo approssimativo e corsivo, che riproducono parti di Cefalù, pertinenti agli spostamenti dei personaggi previsti nel romanzo (FOTO 6). È evidente la preoccupazione di ricostruire la scena dei tempi rappresentati, ricostruendo la toponomastica storicamente attestata all'epoca. Specie nei disegni, Consolo

dà comunque la netta impressione non solo di voler evitare gli anacronismi, ma anche di cercare qualcosa di più sostanziale, sforzandosi di rivivere i luoghi ben conosciuti con i propri occhi, così da fondere la propria esperienza con quella dei personaggi, con cui può immedesimarsi perché percorrono luoghi a lui familiari. Lungi dall'essere solo aggiornamento storiografico erudito, l'operazione riguarda la sostanza dell'esperienza che vuole mettere in scena, e che Consolo aspira a rendere quanto più possibile densa. Siamo al cuore della sua poetica: una poetica profondamente modernista, agonisticamente protesa verso la sfida impossibile di fare della letteratura il luogo di un'esperienza reale. Fatto cruciale, anche perché implica, e non è poco, la radicale irriducibilità di Consolo a ogni poetica post-modernista e para-decostruzionista della deriva dei segni (cui pure è stato qualche volta accostato): nonostante l'evidentissima, persino oltranzistica tendenza a tramare i propri testi di citazioni e riferimenti intertestuali, mai e poi mai Consolo avrebbe ammesso che fossero in questione solamente segni, a fronte di una radicale inattuabilità della realtà. La realtà c'è, eccome, è ben viva, si sente e spesso fa male: le parole devono tendere ad essa, pur nella profonda consapevolezza della loro manchevolezza, della loro limitatezza.

Anche MS2bis è un quaderno scolastico a righe, di 75 ff. (ma qualcuno è strapato), che mostra un'evidente rapporto con MS2. Potrebbe anche essere considerato il MS1 di NCC, visto anche il titolo: «Aleister Crowley». Conferma così di nuovo la continuità e contiguità, alle origini, della scrittura di SIM e della raccolta dati per il futuro NCC. È vergato in due direzioni di scrittura; nella seconda direzione di scrittura, troviamo appunti sparsi e disegni relativi alla topografia di Cefalù, dove Consolo ipotizza, di nuovo, movimenti dei personaggi di SIM. Consolo traccia abbozzi di ben 8 mappe. Inoltre, quasi tutti i ff. successivi in quella direzione di scrittura (ff. 14-21) sono redazioni manoscritte di passi di SIM, e più precisamente della seconda parte del cap. I, relativi proprio a Sasà che porta gli inviti e alla festa in casa Mandralisca, con la relativa presentazione agli ospiti del nuovo prestigioso acquisto (M, pp. 137-141). Inoltre, anche gli ultimi ff. della prima direzione di scrittura contengono appunti relativi alle opere scientifiche di Mandralisca e ad altre opere scientifiche coeve.

Nella progressione dei testimoni manoscritti si inserisce una prima ipotesi di sistemazione, che dà luogo a un DS di particolare interesse: anche e proprio perché Consolo mostra di non avere ancora messo bene a fuoco il progetto definitivo.

Come accennato poco sopra, la cartelletta denominata DS1 contiene dodici fascicoli, di diversa epoca. In sostanza, è necessario scorporare, come vedremo, DS1.1 da DS1.0 e soprattutto dai successivi, la cui numerazione va da DS1.2 a DS1.11. DS1 è una cartelletta di cartoncino rosato, a foglio, su cui è apposta a matita una descrizione sintetica del contenuto: «Dattiloscritti prime stesure». Il primo fascicolo è miscelaneo, e contiene appunti vari. Ma un ruolo strategico spetta al fascicolo Ds 1.1, «Carte per gioco / (Racconti e cose da raccontare fin dal tempo di Garibaldi) / BLASONE DI CEFALÙ» (cfr. **FOTO 7**), che segna il passaggio dai racconti in qualche modo paralleli dei primi due capitoli a un più ampio progetto romanzesco, per quanto ancora in uno stato di elaborazione relativamente embrionale. È un testo chiaramente posteriore alla morte di Lucio Piccolo (26 maggio 1969), a cui fa riferimento, e precedente all'edizione Manusè (ottobre 1975). Consta di 13 fogli, e ipotizza una narrazione tripartita, in tre «tempi»: «Primo tempo – Narrativo. (~~a mo' di racconto~~)» (pp. 1-4): dove troviamo parti del cap. I, l'Antefatto e l'Appendice I; «Secondo tempo – Storico / I quaranta giorni di anarchia della città di Alcara Li Fusi sopra i Nebrodi.» (pp. 4-10), con documenti storici, poi in parte riportati nelle Appendici del cap. IX della *princeps*; «Terzo tempo – Magico (o poetico). / In ricordo del barone / Lucio Piccolo di Calanovella / Autore dei Canti Barocchi» (pp. 11-13), che riprende l'articolo *Il barone magico* («L'Ora» il 12 feb-

braio 1967), successivamente ristampato nella sezione I del testo omonimo di *Le pietre di Pantalica* (1988).

Come osserva acutamente Nicolò Messina, questo dattiloscritto, numerato come DS1.1 è di fondamentale importanza perché tramanda “un progetto da realizzare e, in quella data forma, mai realizzato.”¹⁰

A quest'altezza cronologica, la tripartizione assume palesemente anche la forma di una distribuzione per generi. Consolo pare pensare a una sequenza in cui compare prima la *fiction*, poi la documentazione storiografica, infine la poesia. Il titolo ipotizzato sembra rimandare anche al *Consiglio d'Egitto* di Sciascia, dove l'abate Vella slega e rimescola i fogli del codice del *Consiglio* «proprio come un mazzo di carte da giuoco», sia ai tarocchi di *Il castello dei destini incrociati* (1969) di Calvino.

Oltre all'ipotesi di romanzo modulare, colpisce anche l'ampiezza dello spazio lasciato alle componenti documentarie. Dopo la prima versione dell'Antefatto (che sarà poi molto ampliato), seguono infatti l'Appendice I e un corposo riassunto dei fatti tragici di Alcara Li Fusi (17 maggio – 24 giugno 1860), con dettagli violenti su alcuni omicidi avvenuti durante la rivolta e i nomi sia delle undici persone assassinate durante la rivolta, sia dei tredici fucilati nella repressione seguita al primo sommario processo, chiuso in tutta fretta il 18 agosto 1860. Si tratta di un testo che non sarà riutilizzato nella versione finale. Pare che Consolo abbia qui voluto raccontare sinteticamente, ma al tempo stesso cominciare a delineare una resa linguistica mimetica, o piuttosto una stilizzazione dei modi formali del XIX secolo: la contiguità con un testo realmente redatto da Mandralisca (la lettera che costituisce l'Appendice I del cap. I) è una spia non trascurabile di come Consolo cominci presto a lavorare in modo da fondere fedeltà storica e stilizzazione. Si può anzi dire che il processo di “invecchiamento” dello stile è qui ancora appena abbozzato: i tratti stilistici arcaizzanti, già oscillanti fra il prezioso e il burocratese, sono ancora riprodotti in modo approssimativo, anche per mimare uno stile dove la volontà di innalzamento non è immune da povertà inventiva: “La mente inorridisce nel ricordare alcuni episodi di questa strage nefanda [...] / Atti orrendi, eccessi di crudeltà efferata la cui memoria è rimasta imperitura negli annali della storia” (p. 6). L'effetto di sovrapposizione stilistica è dato anche dall'uso reiterato di documenti d'epoca, alcuni poi non riutilizzati nel romanzo: come il libello di Basilio Bontempo, *Memorie patrie di Alcara Li Fusi*, Palermo, Tip. Carmelo Vena di Domenico, via Fonderia, 2 – 1906 (p. 9). Questa intersecazione non segnalata di documenti e testo autoriale tende a obliterare la soluzione di continuità fra testi d'epoca e riscritture consoliane. A giudicare così da DS1.1, l'alternanza fra documenti e narrazione, storica ma comunque rielaborata o di *fiction*, appare condotta a maglie molto strette, in una sequenza serrata. Inoltre, Consolo pare già scrivere con in testa un progetto grafico: per il quale propone, fra l'altro, la riproduzione anastatica di alcuni documenti. Fra questi sono già presenti il certificato di morte di Giuseppe Papa Sirna e il proclama del Prodittatore Mordini, che ritroveremo in SIM (Appendici seconda e terza al cap. IX, M, pp. 259-260). DS1.1 mostra così un intreccio di elementi molto diversi, e diversamente significativi, che al tempo stesso lasciano intravedere intenzioni poi diventate secondarie o addirittura superate (il romanzo modulare, strutturalista e calviniano) e linee di forza poi mantenute e approfondite (la stilizzazione della scrittura ottocentesca, in specie del protagonista Mandralisca).

La cronologia ricavabile dalle carte d'archivio mostra a questo punto un *gap* temporale molto rilevante, di cinque o sei anni: il lavoro pare essersi fermato, per poi riprendere all'altezza dell'edizione Manusè, secondo linee portanti che conducono ormai con decisione verso la redazione definitiva. Consolo vive una crisi profonda, ma, sotto la spinta convergente della moglie Caterina e dell'amico Corrado Stajano, riprende e conduce a termine SIM in un tempo molto breve.¹¹

¹⁰ N. Messina, *op. cit.*, p. 471.

¹¹ G. Turchetta, *Cronologia*, M, pp. CXXII-CXXIII, e *Id.*, *Note e notizie sui testi*, *cit.*, *ivi*, pp.

A questo punto, l'ulteriore progressione dei lavori è testimoniata, di nuovo, dai MS: cioè da MS3 e MS4. MS 3 è un quadernone scolastico verde, formato protocollo; porta il titolo "*Manoscritto il Sorriso*", e il sottotitolo "*ALCARA*". Come molti altri MS di Consolo è scritto in due direzioni, cioè sia dall'inizio sia dalla fine. La prima contiene passi dei capp. III, IV e V di SIM. Nella seconda direzione di scrittura troviamo, in particolare, passi del cap. II, ormai vicini alla lezione dell'edizione Manuscò: dovremmo quindi essere nel 1975. Nella prima direzione di scrittura spiccano soprattutto le reiterate redazioni degli *incipit* dei capp. III e IV; ben quattro per ognuno.

Siamo, con ogni probabilità, davanti a carte che ci mostrano un Consolo ormai determinato a finire il libro, e tuttavia ancora in sofferenza, alle prese con le difficoltà di dare forma compiuta al prosieguo della storia. Finiti ormai i primi due capitoli, è soprattutto con il III, che apre appunto MS3, che Consolo si avvia verso gli ulteriori sviluppi narrativi, già in buona misura programmati (come mostra lo schema riportato in f. 1). D'altro canto, la materia è ribollente, con la figura tragica e grottesca di Frate Nunzio, di cui mette in scena la violenza, la sensualità morbosa, l'inaffidabilità, l'empietà. Consolo elabora una sequenza narrativa particolarmente scabrosa, con l'omicidio e lo stupro della fanciulla creduta morta, e per questo, secondo la mostruosa interpretazione di Frate Nunzio, ormai *morti sacrata*, come suona cupamente il titolo del capitolo.

La quarta versione del cap. III (ff. 7-13; cfr. M, pp. 181-189) registra ormai non solo un *incipit*, più o meno protratto, ma il capitolo completo. È un fatto particolarmente significativo, perché ci segnala come Consolo sia uscito dall'*impasse* che lo tratteneva nei primi due capitoli, e stia procedendo ormai di buon passo verso la scrittura di tutto il libro, che completerà in pochi mesi. Ma ancora in MS3 Consolo riscrive di nuovo quasi tutto il cap. III (ff. 14-17), evidentemente non ancora soddisfatto. Del resto, le varianti di qui alla versione finale saranno ancora molte.

La struttura però si sta stabilizzando, sia nell'organizzazione dei capitoli, sia nello sviluppo e nell'articolazione della diegesi. Va notato anche qui, come già in FA, l'abitudine consolidata di riscrivere interamente lo stesso passo più volte di seguito. Dove, all'esigenza di trovarsi davanti la versione ulteriore, o ultima, in una forma più pulita, meno costellata di correzioni, si aggiunge evidentemente una necessità quasi fisica di ripercorrere tutto intero il percorso della scrittura, di tracciarlo e pronunciarlo ancora, come assaporandolo.

Per quanto riguarda il cap. IV, la versione di MS3 riguarda già poco meno di metà del capitolo (cfr. M, pp. 190-196).

L'elaborazione procede limando i peraltro già rari rischi di banalizzazione o di scarso peso semantico: "Nel cuore della notte, ~~a~~ grida acuti ~~forti~~, ~~lamenti~~, di terrore, lamenti ~~che gli squarcia[no]rono l'orecchio~~ - lo svegliarono di colpo." (f. 11): con una evidente crescita di essenzialità e l'eliminazione della notazione "gli squarciarono l'orecchio", un po' stereotipa. Su questa linea, molto spesso a una dizione abbastanza generica e prevedibile se ne sostituisce una più incisiva, tesa a ritagliare dettagli non solo genericamente intensi, ma caratterizzati anche da una più marcata, icastica sottolineatura dell'azione. Per esempio: "carezzandole [...] con le ~~sue~~ mani ~~nere ad artigli~~ d'ossa nere↑ il collo, il seno, le ~~eosee~~ anche." (f. 11) diventa, nella quinta *tranche* del capitolo di MS 3: "Carezzandole dolce i capelli, le gote, con le mani secche ~~nere~~ d'ossa, nere." (f. 15); per poi approdare alla ben più intensa e serrata versione di DS1.5 (con una mi-

nima variante) e poi della *princeps*: “E le afferrò i ginocchi, serrando con le dita, forzando per aprire” (M, p. 108).

Di grande rilievo è anche la linea di varianti che accentua i tratti di ritmicità, dalla generica immissione di iterazioni fino alla delineazione di vere e proprie sequenze metriche. Così come è significativo il passaggio, in non pochi casi, da citazioni assorbite e dissimulate, a citazioni prete, giustapposte al testo di Consolo, e quindi evidenziate proprio nella loro identità di testi altri: a ribadire la necessità della polifonia, intesa come pluralità di punti di vista. Anche se sarebbe forzato generalizzare, perché ci sono soluzioni che vanno nella direzione contraria, è comunque degno di nota il processo per cui l'autore spesso preferisce far vedere che sta citando.

Si confronti per esempio la prima versione completa del III cap. in MS3 con quella definitiva, con l'immissione della litania “*Morti sacrata*” (che poi diventerà il titolo del capitolo), di contro al dialogato “Sei sacrata alla morte” del MS.

Ci si potrebbe aspettare il contrario. Pare invece che Consolo voglia proprio conferire riconoscibilità alla citazione, e rendere udibili le voci dei personaggi: intensificando così, con l'evocazione del contesto, percepibilità e densità semantica, attraverso una parola che vuole essere anche gesto, azione. Ancora più vistosamente, l'elaborazione di SIM porterà in seguito a una massiccia immissione di testi altri, di fonti evidenziate come tali. Come mostrano, in modo inequivocabile, le *Appendici*, in numero via via crescente, fino a costituire una percentuale considerevole del testo (sette, per un totale di 25 pp. su 134 in M). In questo modo, inoltre, Consolo dà luogo a un caratteristico processo di bivocalità, per usare un termine di Bachtin. Le parole citate lavorano infatti in due direzioni opposte e contrarie: sono fonti autorevoli, per lo più documentali, che contribuiscono a legittimare la verità del testo, ma sono anche fonti riconoscibilmente parziali, proprio perché attribuibili a qualcuno, e come tali esposte alla demistificazione indotta dal confronto con le altre fonti, e con le stesse parole autoriali. Inoltre, proprio l'ostentazione del confronto fra testi di natura diversa attiva, sul piano macro-strutturale, una vistosa mescolanza di generi: con un effetto, marcatamente meta-letterario e più ampiamente meta-testuale, di relativizzazione di ogni tipologia testuale, secondo quello che ancora Bachtin definisce “criticismo di genere”. Con ogni evidenza, il criticismo di genere si traduce in un discorso sulla verità, che mette in discussione l'autorevolezza di qualsiasi testo. L'esito finale di questa dinamica è uno degli aspetti di maggior forza e originalità del progetto di SIM: nel momento in cui l'unica verità possibile si costituisce proprio in un discorso che fin dal principio ostenta la propria parzialità, facendo convivere verità diverse, e proprio così trovando il massimo di verità.

Anche MS4 mostra la rapida e tuttavia ancora tormentata elaborazione dei capitoli seguenti di SIM: tramanda infatti lunghi passi del cap. IV (ff. 1-14) e del cap. VI (ff. 20-32). Entrambe queste sezioni mostrano un laborioso processo di scrittura e riscrittura. Certo, il cap. VI è strategico, anzitutto sul piano ideologico: per molti aspetti, infatti, è una dichiarazione di poetica, in parte acquisibile direttamente, in parte dissimulata nello stile ostentatamente ottocentesco di Mandralisca. Inevitabile perciò che queste pagine registrino molte correzioni e ripensamenti. D'altro canto, non è più di tanto lecito attribuire a queste pagine una lavorazione “speciale”: Consolo mette sempre in atto un processo comparabile di riscritture reiterate. Nelle carte di MS4 relative al cap. IV si vedono tuttavia intere pagine cassate: anche se la cancellazione sommaria (con una grande croce, che copre tutta la pagina, tracciata con *ductus* leggero) si lascia sospettare come un segno di spunta, a segnalare che il passo in questione è già stato riportato su un altro supporto, sul quale il lavoro proseguirà. Per altri versi, proprio nel cap. VI (più che nel cap. IV) di questo quaderno non mancano pagine relativamente “pulite”, giunte ormai a una forma non lontana da quella definitiva. Non si dimentichi che MS4 rappresenta co-

munque uno stato di elaborazione già molto avanzato: vari indizi ci spingono a collocarlo negli ultimi mesi del 1974, e dunque alle soglie del *rush* finale per chiudere SIM. L'importanza della redazione del cap. VI, assolutamente strategico, in MS4 è accentuata dal fatto che non ne possediamo una redazione intermedia in DS3, cioè nel DS che precede la versione ormai definitiva di DS4: il cap. VI è infatti l'unico capitolo che manca in DS3. D'altro canto, l'assenza del cap. VI in DS3 è in parte compensata dall'esistenza di una sua redazione in DS1, in due fascicoli cronologicamente successivi (DS1.10 e DS1.11).

Fra le direzioni elaborative, ben percepibile resta l'esigenza di spingere il dettato verso una forma meno comune, di solito più marcatamente ottocentesca, a conferma dell'intenzione di evitare una *lectio* troppo comune, ma soprattutto di mimare uno stile d'epoca:

~~ho deciso di mi-~~ **↑m'intestardo a** ~~↑stabili/rmi-~~ **↑dimorare** ~~↑qu[i]a~~ (f. 1r);
↑tutto ~~↑ il~~ ~~rumori~~ **↑trapestio** ~~↑~~ (f. 3v);
~~rivolta~~ **↑sommossa** ~~↑~~ (f. 25r).

Dove la spinta mimetica va di pari passo con una volontà di stilizzazione che marca al tempo stesso una distanza, al limite dell'ironia. Ciò accade, è fondamentale sottolinearlo, anche e proprio verso Mandralisca, troppo semplicisticamente additato come porta-parola dell'autore: il quale, dal canto suo, ha diffidato i critici dal praticare un'ingenua sovrapposizione fra la voce del protagonista e la sua. Un'altra direzione elaborativa tende a eliminare i termini troppo comuni per produrre una maggiore concentrazione, eliminando segmenti a basso valore aggiunto semantico.

Un solo esempio: “vide [...] attraverso il vetro ovale del ~~finestrino~~ **↑mantice**” (f. 9); poi nel testo finale: “vide [...] attraverso il vetro della lunetta” (M, p. 202).

D'altro canto le linee di elaborazione sono varie e spesso divergenti: esse obbediscono a esigenze che possono variare molto in relazione ai singoli contesti. In particolare, ai processi orientati verso una maggiore essenzialità fanno da contrappeso i processi volti alla dilatazione testuale, cioè all'*amplificatio* quantitativa:

“È gente ~~curiosa!~~ **↑chiusa**, ~~↑~~ diversa, curiosa.” (f. 7r). I processi di ampliamento del testo, è chiaro, non vanno verso una mera, manieristica dilatazione, ma prioritariamente nella direzione di una maggiore precisione semantica. Si veda per esempio: “– Di dov'è? – chiese a Matafù il Mandralisca, **↑sporgendosi in avanti verso il serpe**, ~~↑~~ quando furono giunti al Vallon di Posta” (f. 9r). In molti casi la versione finale risulta poi più ampia di quella certificata dai testimoni d'archivio. Così accade, esemplarmente, nella sequenza del cap. IV in cui Mandralisca evoca i paesi lombardi della Val Demone, non solo allungando la sequenza, ma arricchendola di note storiche ed etimologiche ancora assenti nella redazione di MS4 (cfr. M, p. 202).

Resta comunque vistosa l'abitudine di scrivere e riscrivere più volte lo stesso passo, anche e proprio di seguito, quasi a testarne la diversa efficacia confrontando fisicamente le due versioni, in fulminea sinossi. Nel caso dello strategico cap. VI troviamo prima un brevissimo passo, dal significato evidentemente strategico, al f. 17:

- Agire, agire! - Mi si potrebbe contrastare. Ma per chi, con chi, e come?
~~Ho visto cadere~~
 Per l'Italia, con Garibaldi, combattendo?
 Ho visto la rivolta fallita a

Qui il testo si interrompe bruscamente, per riprendere ai ff. 20-25 con una nuova versione (M, pp. 214-218), che copre ormai gran parte del capitolo (mancano solo le pp. 219-220 di M), dove di nuovo s'interrompe improvvisamente, proprio sullo stesso punto del passo precedente:

Liberai dalle catene lo Spinuzza... Ho visto (f. 25 v).

In questo contesto siamo evidentemente in presenza di uno snodo cruciale: quello relativo alla necessità di agire, ma al tempo stesso alla problematicità dell'agire.

Già scritto e riscritto (si legga uno degli incipit: "Che più? Che fare? – agire, agire! – mi si potrebbe contrastare. Ma per chi, con chi, e come?" f. 25 r), viene ripreso di nuovo nel f. 26 r: "Che più? Che fare, amico Interdonato? / - Agire, agire! – mi si potrebbe contrastare – Ma per chi? Con chi? E come? Per l'Italia e i Savoja? Con Garibaldi? Combattendo?".

Siamo ormai ben avviati sulla strada della versione definitiva (M, p. 218). Eppure Consolo, dopo avere continuato questa versione fino a f. 28 r, si interrompe di nuovo: perché si tratta di questione davvero decisiva, cuore pulsante della complessa problematica del rapporto fra azione politica (necessaria per conquistare la giustizia) e violenza politica (che può colpire in modo indiscriminato, senza risolvere i problemi). Il destinatario della lettera di Mandralisca è Giovanni Interdonato, l'uomo dal sorriso ironico ed enigmatico, ora nella posizione di Procuratore Generale che deve giudicare i contadini di Alcàra Li Fusi: protagonisti di una violenza sì indiscriminata, ma giustificata da questioni di sostanza, di vita e di morte, come la necessità di sopravvivere a un'oppressione inesorabile.

Anche su questo punto Consolo deve lavorare parecchio: si appresterebbe a inserire nel discorso riferimenti mitologici (Demetra e Persefone), ma si ferma, di nuovo *ex abrupto*, quasi certamente non convinto. Riparte su f. 28v, proseguendo fino a 30r, dove si ferma ancora: allo stesso punto di prima, e ancora dopo avere accostato "vita e morte ↑**morte e vita**↑, inverno e primavera, Melissa e **Kore**, che porta doni in braccio, le frutta, le spighe in fascio, il dolce melograno". Queste parole, con qualche variante, le ha appena scritte e cancellate un'altra volta. Subito dopo l'evidente reminiscenza carducciana ("il verde melograno" di *Pianto antico*) entra invece in gioco una citazione molto politica, e molto in tema, da Mario Pagano (f. 31r), sull'offesa che si arreca agli altri usando i prodotti della natura che anche altri avrebbero potuto usare: si delinea, è chiaro, la questione, intimamente connessa con il tema della violenza politica, della proprietà. La citazione resterà anche nella *princeps*. In MS4, subito dopo averla copiata con grafia da bella copia, Consolo la copia di nuovo, con grafia più corsiva, ma integrandola alla ripresa di scampoli del discorso di Mandralisca a Interdonato e a una seconda citazione, stavolta da Pisacane, di taglio ancora più apertamente socialista, che, agganciandosi proprio a quel passo di Mario Pagano, parla della proprietà come furto. Corroborato dalla rinnovata evidenza politica, anche il discorso sulla vita e la morte, tramato di mitologia, può riprendere senza più temere il rischio dell'erudizione astratta: che è il peccato capitale di Mandralisca, simbolo del peccato di ogni intellettuale che si allontani dalla realtà dell'ingiustizia politico-sociale:

La proprietà, Interdonato[.], La più grossa, mostruosa, divoratrice lumaca ch[']e [è] sempre s'è aggirata per il mondo. Per distruggere i ~~contani~~ questa i contadini d'Alcara si son mossi; e per una causa vera, concreta, corporale: la fame, la terra: gene-

ratrice e tomba, ònfalo, morte e vita, inverno e primavera, Demetra e Kore, che porta doni in braccio, le frutta, le spiga in fascio, il dolce melograno -” (f. 32v).

A questo punto il seguito della costruzione del libro è testimoniato quasi integralmente dai fascicoli dattiloscritti, da DS1.2 a DS4: l’impianto di SIM è ormai delineato nelle sue grandi linee, e rimarrà di fondo invariato, anche se la rielaborazione sarà ancora faticosa.

DS1.2 tramanda il Cap. II, senza *Appendici*, e precede Manusè. DS1.3 e DS1.4 tramandano le *Appendici* del cap. II. I fascicoli da DS 1.5 a DS 1.11 si muovono ormai verso DS3, l’antecedente della redazione finale. DS1.5 e DS1.6 tramandano le «Prime stesure» in DS del Cap. III, che s’intitola per ora «Triste presentimento», anche se il titolo poi scelto, *Morti sacrata*, è già aggiunto a penna. Le correzioni sono ancora relativamente numerose in DS1.5, diminuiscono di molto in DS1.6 e sono pressoché assenti in DS 1.7, che tramanda una «Seconda stesura» dove troviamo già il titolo *Morti sacrata* e l’epigrafe da Goya (“*Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer*”, M, p. 181): il testo appare ormai assai prossimo alla versione finale. Anche il finale è ormai in buona sostanza quello della *princeps*: “L’eremita scese in fretta dal presbiterio, corse nel corridoio tra le sedie, fece in tempo a uscire nella piazza assolata e con un grido s’accasciò a terra per un attacco improvviso del suo male.” (M, p. 189; già, con minime varianti, in DS1.5, 1.6 e 1.7). Ma la seconda delle prime stesure registra ancora la tentazione di un ampliamento, nel senso di una maggiore chiusura semantica, nel finale del cap. III; l’ipotesi di variante è tracciata a matita, con molte cancellature, che danno l’impressione di un’incertezza che si traduce poi in sostanziale insoddisfazione:

un attacco improvviso del suo male. / Tornando si condusse ~~con liquido~~
↑perdendo acqua↑ ↓perdendo sangue↓ e piscio e sbavatura ↑e vomitando bava↑, come il
cirneco ~~per la carne~~ ↑ch’ha mangiato carne↑ con l’~~inganno~~ ↓il tradimento↓ dell’arsenico
(DS1.6, p. 8).

Tutto il passo viene però alla fine cassato con tratti leggeri e curvilinei di matita, e Consolo opta per un finale quasi aperto, dove non viene chiarito che cosa di preciso accade a quel punto a Frate Nunzio, lasciando felicemente spazio a una maggiore indeterminatezza semantica. In DS1.8 troviamo una redazione del cap. IV e in DS 1.9 del Cap. V, che in un primo momento s’intitolava «CON RAGIONE E SENZA DI ESSA», già in DS 1.8 cassato con un tratto di penna e sostituito con “Il Vespro”. Una piccola nota grafica: un passo del capitolo V di SIM rende conto delle sensazioni e dei pensieri del “bracciale” Peppe Sirna attribuendogli le percezioni dell’Innominato alle soglie della conversione e riprendendo un passo del cap. XXI de *I promessi sposi* (M, pp. 205-206). Nel DS il prelievo da Manzoni è segnalato vistosamente dall’impiego dell’inchiostro rosso. La, per così dire, autodenuncia del prelievo non rappresenta però una pratica scrittoria costante: tant’è vero che il testo procede con un’ulteriore citazione, dal finale di *La chiesa di Polenta* di Giosue Carducci, che viene invece battuto con normale inchiostro nero: vero è che, laddove la citazione da Manzoni era un’estrpolazione “secca”, senza nessuna rielaborazione, i versi di Carducci vengono invece spezzati e ridistribuiti in un segmento testuale più ampio. Infine DS1.10 e DS1.11 tramandano una prima e una seconda redazione del cap. VI. Evidentemente, anche se l’impianto del capitolo si è ormai assestato, Consolo sente il bisogno di lavorarci ancora. La prima stesura registra ancora un numero considerevole di interventi, concentrati soprattutto nell’*incipit* e nel finale. Solo peraltro in queste ulteriori redazioni compare un’aggiunta piccola, ma di grande suggestione, nei riferimenti mitologici di inizio

e fine del capitolo. Nella prima stesura, all'evocazione della statuetta greca "raffigurante Kore" viene affiancata, oltre a Demetra (poi cassata), anche Persefone, aggiunta nell'interlinea superiore e poi a sua volta cassata. Ma l'idea di far balenare l'immagine delle divinità della morte resiste: solo che viene spostata nell'evocazione finale delle divinità della terra, dove alla sequenza di Demetra e Kore (attestata fin da MS4), viene aggiunta anche Ade (nell'interlinea superiore), a ribadire la dialettica degli opposti che contraddistingue

la terra: punto profondo, ònfalo, tomba e rigenerazione, morte e vita, inverno e primavera, Ade e Demetra e Kore, che vien portando i doni in braccio, le spighe in fascio, il dolce melograno... (M, p. 220).

DS2 è il dattiloscritto per Manusè. Ma i successivi DS3 e DS4 tramandano già in buona sostanza il romanzo intero. DS3 consta di 111 fogli, raccolti in nove fascicoli. Siamo ormai decisamente vicini alla versione finale: le varianti sono in genere quantitativamente e qualitativamente limitate, salvo alcune eccezioni (il cap. IV, il cap. VII). Si tratta nel complesso di un lavoro di rifinitura. Il passo successivo, DS4, ci mostra la penultima fase del percorso: il DS preparato per l'editore.

Restano ancora piccoli margini per gli interventi sulle bozze, pure testimoniati dalle carte d'archivio. Di grande rilievo, in DS3, è una cartellina di cartoncino rosato, che riporta uno «Schema» del contenuto, cioè un abbozzo di indice, ormai vicinissimo a quello definitivo (**FOTO 8**). Lievi segni a matita sul margine esterno sinistro mostrano un'ultima traccia dell'antico progetto di *Carte per gioco*, suggerendo ancora una scansione triadica della materia, analogica o quanto meno parallelistica. D'altro canto, SIM resta comunque profondamente tramato di analogie e corrispondenze strutturali, che danno luogo a un impianto strutturale poetico, che si mescola sempre a quello narrativo.

Le incertezze residue sono ormai poche, come si vede nell'immagine: riguardano la collocazione dei capp. III e IV attuali, in ordine inverso, ma già corretto con un numero sovrascritto; il cap. VIII, cassato nello schema, ma rimasto in SIM; infine, il progetto di un cap. X, dedicato alla fucilazione dei rivoltosi di Alcàra. A matita la mano di Caterina Pilenga aggiunge in alto: «Ultima stesura // 6/2/76», aggiungendo a fianco di quasi tutti i titoli dei capitoli le date degli eventi rappresentati. Prima del testo definitivo, le carte d'archivio mostrano ancora un passaggio importantissimo: DS4, con ogni probabilità il DS per l'editore. Si registrano ormai solo interventi sporadici e limitati: qualche sostituzione lessicale; qualche correzione di refusi; qualche raro taglio (come l'ultimo capoverso dell'*Appendice prima* del cap. II); le sottolineature per segnalare i corsivi; qualche altro segno (spesso punti interrogativi a margine), per indicare questioni di tipo redazionale.

La prima stampa di SIM porta la data del 15 maggio 1976, e avrà anche un significativo riscontro di pubblico, tanto da essere ristampato subito due volte, il 10 luglio e il 18 settembre. È nato un grande capolavoro: ma quanto lavoro e quanta fatica ci sono voluti!

4. Nottetempo casa per casa: *Una storia che ricomincia*

FOTO 9 "Un fischio... Un fischio... Un fischio..." (MS 2, f. 7v seconda direzione di scrittura, triplice attacco del cap. V)

FOTO 10 "Il luponario, il luponario..." (DS 1, terza versione p. 2, con poche righe DS + ripresa a mano)

FOTO 11 Dare "ragione, nome a tutto quel dolore" (DS 2, pp. 100-101, finale)

Abbiamo visto come Consolo raccogliesse materiali per quello che poi diventerà NCC fin dai primi MS di SIM. In mezzo, ci sono libri diversissimi come la “favole teatrale” di *Lunaria* (Einaudi, 1985); un romanzo come *Retablo* (Sellerio, 1987), dove vicende settecentesche vengono narrate dando la priorità alle componenti d’invenzione su quelle storiche, pur ancora presenti; *Le pietre di Pantalica* (Mondadori, 1988), a prima vista raccolta di racconti, in realtà esito finale di un progetto prima di romanzo-reportage, poi di romanzo storico-metaforico, come mostrano le carte d’archivio.¹² NCC segna un esplicito ritorno al romanzo storico, concretizzando un progetto narrativo in germe già negli anni Sessanta, quando Consolo raccoglie documenti sia sul Risorgimento in Sicilia e sulla strage di Alcàra Li Fusi, sia sulla storia di Cefalù negli anni Venti e sul controverso caso del santone Aleister Crowley. NCC si alimenta di storia e di ricordi vivissimi, accorpati intorno al simbolo ricorrente di Cefalù. Rimuginato per circa un quarto di secolo, prende forma però solo verso la fine degli anni Ottanta, nella convinzione che la crisi della politica e i rigurgiti di irrazionalismo seguiti alla fine delle battaglie politico-sociali degli anni Sessanta-Settanta abbiano preoccupanti analogie con il periodo di incubazione del fascismo. Della fuga verso l’irrazionalismo è icastico emblema il santone Aleister Crowley, su cui Consolo aveva lavorato fin dall’inizio degli anni Settanta. Inoltre, egli aveva già usato il titolo *Nottetempo casa per casa* in un testo del 1971,¹³ poi incorporato nel cap. VII del *Sorriso*. La ripresa del romanzo storico convive per altri versi con un’accentuazione delle componenti lirico-simboliche. Così, sul piano storico e tematico, NCC è il secondo tempo di una trilogia dedicata a tre momenti cruciali della storia italiana: il Risorgimento in SIM; l’avvento del fascismo in NCC; la collusione tra mafia e potere politico, con le stragi mafiose degli anni Novanta, in *Lo Spasimo di Palermo* (Mondadori, 1998). Se guardiamo invece alla ricerca formale, NCC segna l’avvio di una maniera in qualche modo nuova, ribadita da *L’olivo e l’olivastro* (Mondadori, 1994) e da *Lo Spasimo di Palermo*.

Il quadro complessivo delle carte d’archivio legate a NCC è comunque molto meno complesso di quello di SIM, anche se, come abbiamo visto, già MS1 e MS2 bis di SIM sono pure i testimoni più antichi di NCC. I testimoni specifici dell’elaborazione testuale di NCC sono poi altri due manoscritti, denominati MS2 e MS3, e tre blocchi di dattiloscritti, denominati DS1, DS2 e DS3.

Per quanto riguarda i manoscritti, MS2 è un quadernone verde, formato A4, spirale, a righe, di 53 ff., scritti su *recto* e su *verso*. Anche in questo caso si registrano due direzioni di scrittura, talvolta alternate. Oltre a passi di NCC e ad altri appunti su Crowley, vi troviamo vari articoli. I passi di NCC sono tendenzialmente per frammenti nella prima direzione di scrittura, che ai ff. 9-12 tramanda passi del futuro cap. IV, *La torre*.

In vari casi ritroviamo la ben nota prassi di scrivere e riscrivere lo stesso passo di seguito, variandolo anche poco, come per il bisogno di ripeterlo correggendo il tiro, alla ricerca della musica “giusta”. Alcuni di questi passi sono quasi dei *flash*, rapide scene che l’autore annota e poi lascia, salvo poi riprenderle in seguito. Così per esempio al f. 9, dove compare una prima stesura del passo (cap. IV) dove il protagonista Petro Marano, nato il 18 febbraio come Consolo e maestro elementare come Sciascia, incontra la famiglia di un suo allievo, mentre si appresta a partire per l’America (M, pp. 673-674). Più sviluppati appaiono quei passi del cap. IV dove Petro rievoca la sorella folle. Anche questa stesura, che forse è la prima e comunque si presenta a uno stadio di elaborazione ancora relativamente poco sviluppato, mostra sì un procedere per *flash*, ma già orientato verso una robusta continuità narrativa: da questo punto di vista, fin dai primi assaggi NCC trova la sua fisionomia specifica, caratterizzata proprio dalla compresenza di orizzontalità narrativa e verticalità lirica.

¹² Cfr. G. Turchetta, *Note e notizie sui testi*, cit., pp. 1367-1382.

¹³ *Nottetempo, casa per casa*, in Luciano Gussoni, *Villa Reale di Monza*, catalogo della mostra, 10/30.11.1971.

I passi di NCC nella seconda direzione di scrittura di MS2 sono di norma già molto ampi, e molto tormentati. Vi troviamo, in buona sostanza: la continuazione del cap. IV; buona parte del cap. V; passi del cap. IX; gran parte del cap. VI; una parte consistente del cap. VII. Anche a un primo sguardo, ritroviamo di nuovo la tecnica di riscrittura successiva di uno stesso passo, a brevissima distanza, spesso addirittura sulla stessa pagina.

Consolo pare procedere al tempo stesso per progressiva definizione, nel senso della messa a fuoco stilistica e tematica, e per progressivi ampliamenti. Di massima, se già la sua scrittura è spesso tendente all'*amplificatio* orizzontale, le opere degli anni Novanta accentuano ulteriormente questa tendenza. Si veda per esempio la sequenza di riscritture dell'*incipit* del cap. V di NCC, *Il capretto* (poi M, p. 681), tre volte di seguito sullo stesso foglio (**FOTO 9**, che riproduce f. 7v). La prima versione appare come una prima approssimazione, che registra incertezze quasi a ogni passo.

Si veda per esempio come Consolo scrive “un fumo denso”, ma poi cancella una prima volta “denso”, salvo poi riscriverlo subito dopo nell’interlinea superiore: “un fumo ~~denso~~ ↑denso↑”. La seconda versione appare molto vicina alla prima, ma mostra una maggiore sicurezza, e un numero più limitato di interventi, che producono una maggiore definizione stilistica: come, per esempio, nella scelta del passato remoto e di un verbo raro, di vistoso sapore meridionale, come “scotolò”, che vince la competizione con i più comuni “tremò” e “scosse”:

Un fischio ↑e↑ e un colpo secco, che ~~e-ne-tremò~~ ↑seosse↑ ↑scotolò↑ la terra, tracciò sopra il cristallo nitido del cielo; un fumo denso, una macchia nera, ~~e~~ ↑cui seguì↑ ~~e-subito~~ ↑suscitò↑ lo scampanare delle chiese: era l’annuncio, nell’apparir dell’alba, della festa.

La terza riscrittura, ancora sulla stessa pagina, subito sotto, e dunque in modo da consentire un confronto visivo immediato, riprende la precedente, ma la precisa ulteriormente quanto alle scelte lessicali: alcune ormai stabilizzate, altre ancora sottoposte a ripensamenti identici o simili a quelli della seconda versione, che generano inoltre una cospicua amplificazione orizzontale mediante l’inserimento, nel finale della sequenza, dei nomi delle chiese da cui proviene lo scampanò:

Un fischio e un colpo secco, che scotolò la terra, ~~tracciò~~ impresse sopra il cristallo ~~nitido~~ limpido del cielo un fumo ~~denso~~ ↑denso↑, una ~~macchia~~ chiazza nera, e / ↑subito↑ suscìtò ↑quindi↑ lo scampanare delle chiese, ~~era l’annuncio, all’apparir dell’alba, della festa~~ – lento e lieve di San Francesco dell’Annunziata, del Purgatorio, di Santa Maria ↑al Borgo, di San Pasquale↑ ~~del~~ grave e ~~Duomo~~ ↑potente↑ ↓del gran Duomo↓. Era l’annuncio, all’apparir dell’alba, della festa del Cristo Salvatore.

Si noti la persistente insoddisfazione per l’aggettivo “denso”, riferito a fumo, ancora cassato una prima volta e poi subito riscritto: come se lo si dovesse lasciare in mancanza di un’alternativa migliore. Ancora nella prima redazione dattiloscritta, quella di DS1 (s.i.p., ma p. 32), Consolo prova un aggettivo alternativo, “tondo”, ma non convinto torna di nuovo a “denso”: “un fumo ~~tondo~~ ↑denso↑”, che poi resiste immutato fino alla versione a stampa, affermandosi definitivamente, nonostante tanti dubbi e ripensamenti. E si rilegga la sequenza da “era l’annuncio”: cancellata per fare spazio ai nomi delle chiese, poi reinserita alla fine, con l’ulteriore amplificazione e precisazione che si tratta della festa del Cristo Salvatore.

La scrittura del passo viene qui interrotta, e ripresa tre carte dopo, a f. 10v, come se non ci fosse nessuna interruzione. Ma in mezzo ci sono parti di testi giornalistici e saggistici. A tratti, nel lavoro interrotto s'inseriscono messaggi privati, scritti a caratteri molto grandi: come se il quaderno venisse lasciato aperto sul tavolo, come uno strumento di comunicazione sempre disponibile, una specie di "segreteria" cartacea. Una funzione inattesa della scrittura letteraria, o quanto meno del suo supporto materiale...

MS3 è un quaderno blu, formato A4, spiralato, a righe, di 62 ff., scritti su *recto* e su *verso*. Di nuovo registra due direzioni di scrittura, anche in questo caso a tratti alter-nate, come in MS2. Tramanda alcune minute di testi saggistico-narrativi, ma soprattutto passi di NCC.

In MS2 leggiamo alcune sequenze ancora molto frammentarie, probabilmente elaborate per piccoli lacerti testuali, ma anche vari lunghi passi, a uno stato elaborativo molto avanzato. Inoltre, vediamo alternarsi pagine dove la scrittura è più distesa e pulita, tanto da far pensare già a una prima "bella", sui cui poi l'autore fa ulteriori correzioni, a pagine invece che appaiono scritte con *ductus* meno accurato (e con più tormentoso *iter* elaborativo), come in una prima, non facile, stesura. Siamo comunque evidentemente in presenza di una fase ulteriore di scrittura di NCC, che avanza con relativa sicurezza.

Certo cronologicamente posteriore a MS2, MS3 tramanda, nella prima direzione di scrittura, i capp. VII e VIII, già con i relativi titoli, aggiunti a matita; nella direzione seconda, analogamente, i capp. IX e X, pure con i titoli aggiunti a matita. C'è anche una minuta di lettera, che ci offre una data precisa, 28.10.1991, vicinissima all'uscita del romanzo (marzo 1992).

Da notare, fra le altre cose, il consueto movimento di scrittura reiterata di alcuni passi, e in modo particolare degli *incipit*. Per esempio, ff. 4v e 5r tramandano l'attacco del cap. VIII, *Le donne*, riscritto tre volte in f. 4v e una ulteriore in 5r. A questo proposito, potrei ripetere quasi parola per parola quanto osservato poco sopra a proposito di MS2 e dell'*incipit* del cap. V: è una prima redazione non scritta di getto, perché già carica di correzioni, ma ancora non bene a fuoco sul piano delle scelte stilistiche. Consolo dà il "la", e ha già le idee relativamente chiare: poi immediatamente dopo procede a ulteriori rifiniture (seconda versione), cui fa seguito una terza versione che implica sia un'ulteriore rifinitura, sia un rilevante ampliamento quantitativo. In quest'ultimo caso, già il foglio successivo registra una ulteriore versione, che l'autore sviluppa applicando contemporaneamente sia una più accurata messa a fuoco stilistica, sia un ampliamento.

Fra le peculiarità della scrittura consoliana in questa fase, spicca l'accentuarsi della dilatazione quantitativa: procedimento percepibile già nei primi romanzi (più in SIM e meno in FA), ma accentuato proprio a partire dal periodo fine anni Ottanta / anni Novanta: già in *Retablo*, si fa strada e si afferma in maniera flagrante proprio all'altezza di NCC, che mostra, se non una svolta, certo un riorientamento complessivo dei processi scrittori. Si nota ancora la consuetudine di alternare nelle stesse pagine, senza soluzione di continuità, lavori diversi: più precisamente, di alternare la più complessa scrittura e riscrittura dei testi creativi, con la più lineare scrittura degli articoli militanti e dei saggi, di solito scritti una volta sola.

Così, per esempio, MS3, dopo i passi commentati poco sopra, registra la stesura completa, unica benché abbastanza ricca di correzioni, di un articolo sulla trasmissione *Samarconda* di Michele Santoro; subito dopo annota citazioni per possibili epigrafi di

NCC; poi riprende la scrittura di NCC, ma per passi brevi, quasi *flash*; poi scrive il testo per un filmato TV su Piero Chiara; poi ancora riprende la stesura del cap. VIII di NCC.

In pratica, ogni quaderno vale come brogliaccio *passepourtout*, dove lo scrittore avvia e sviluppa ogni genere di lavoro volta a volta attuale, salvo poi dargli veste più stabile e compiuta nella versione DS. Un altro dato curioso: anche i testi citati vengono di norma una prima volta copiati a mano, e dunque scritti da Consolo stesso sul MS, quasi che anche la citazione dovesse essere integrata nel processo di scrittura fisica, manuale, per appropriarsene.

Passando ai testimoni dattiloscritti, DS1 è in una cartelletta verde, collocata dentro un'ulteriore cartelletta viola. Sulla prima c'è un'etichetta: «*Il libro / Nottetempo... / (gli scarti)*». Questo fascicolo inaugura una prassi, di archiviazione prima ancora che di scrittura, che ritroveremo poi in *L'olivo e l'olivastro* e in *Lo Spasimo di Palermo*: quella di raccogliere in una cartelletta, in modo non ordinato, tutti i testimoni dattiloscritti anteriori alla copia preparata "in pulito" per l'editore. Nel caso specifico, DS1 di NCC è un corposo fascicolo di 202 fogli sciolti dattiloscritti (taluni in fotocopia), con interpolati qua e là fogli manoscritti: un po' dovunque, questi fogli registrano molte correzioni, a macchina, a penna e a matita, con molti inserimenti di passi in interlinea o nei margini, anche in verticale. In molti casi, i fogli riportano alcune righe dattiloscritte in alto, e nella parte bassa del foglio o anche sul verso, solitamente lasciato bianco, interi passi aggiunti a mano. Inoltre, nello stesso fascicolo sono inseriti numerosi fogli esclusivamente manoscritti: ciò significa che sono stati considerati come *Scarti*, e dunque omologati a una fase di scrittura superata, ma non iniziale: la stessa, appunto, di tutto il blocco. È una versione incompleta del romanzo: ma, per meglio dire, non si tratta tanto di *una* versione, quanto di un agglomerato di varie versioni di una parte molto ampia del libro. La stessa dicitura *Scarti* suggerisce una potenziale incompletezza di ciascuna redazione: dal momento che potrebbe non essere stata archiviata qui proprio la redazione eventualmente scelta come valida. Il quadro è comunque significativamente più complicato, dal momento che si tratta di un fascicolo composito, che tramanda varie fasi di scrittura, mescolandole e confondendole, così da costringere lo studioso a un di più di lavoro filologico ed ermeneutico.

In varie occasioni, Consolo scrive poche righe a macchina, poi si ferma e continua a mano: salvo poi ricopiare il tutto di nuovo a macchina, e correggere a partire da questo ulteriore dattiloscritto. Per esempio, nei due fogli che sono presumibilmente la versione dattiloscritta più antica di un passo del cap. I, *Male catubbo* (M, p. 650), numerati entrambi come p. 2, troviamo solo poche righe di testo. In quella che pare essere la terza redazione, sempre numerata come p. 2, Consolo ribatte il passo precedente, aggiunge solo un paio di righe a macchina, poi prosegue a mano, con penna nera, continuando il testo precedente, sul *recto* e sul *verso* (**FOTO 10**). In quella che probabilmente è la quarta redazione, egli copia DS e MS di p. 2, poi un po' scrive direttamente a macchina, un po' corregge di nuovo a mano lo stampato. Di qui, passa a una quinta redazione dattiloscritta, sulla quale opera, a mano, un numero contenuto ma non trascurabile di interventi correttori. Seguono però ancora, sempre come a p. 2 di DS1, ancora due versioni dattiloscritte (sesta e settima redazione), sulle quali possiamo osservare ulteriori correzioni a mano: che appaiono però sempre meno, per quantità e qualità (in questo caso la seconda redazione è corretta solo a matita: ma è un dettaglio relativamente casuale). L'ultima versione appare ormai molto vicina alla *princeps*: senza però dimenticare che il testo passa ancora dalle redazioni di DS2 e DS3.

Il processo è estremamente laborioso. Di fatto, buona parte dell'elaborazione matura del testo di NCC sta comunque in questo DS. Il fascicolo non è ordinato sistematicamente, ma buona parte dei fogli appare comunque raccolta in blocchi corrispondenti ai capitoli. Prevalentemente, sono state unite le differenti versioni di una stessa pagina. Qui, per i futuri studiosi, c'è davvero moltissimo da fare. Infatti, la prassi di archiviazione qui sinteticamente descritta produce di fatto una situazione di rimescolamento quasi generalizzato delle diverse versioni. Bisognerebbe cercare di ristabilire la sequenza, cioè la cronologia e la direzione / successione variantistica.

Nel caso appena descritto della p. 2, la filiera è ricostruibile in modo altamente probabile. In vari altri casi osserviamo una procedura analoga: scrittura di poche righe a macchina; aggiunta a mano su un ulteriore foglio DS; battitura della nuova redazione in un nuovo foglio DS; correzione a mano sul nuovo DS; ulteriore correzione a mano. Così accade, per fare almeno un altro esempio, con la p. 8 di DS 1 (cap. II, *L'apparizione*, M, pp. 655-656): una pagina di cui DS1 tramanda “solo” cinque versioni.

Certo percepiamo subito, in generale, l'ampiezza e la complessità della costellazione di riscritture e varianti attraverso cui passa qualsiasi brano. Tutto comunque conferma, in modo inoppugnabile, che l'autore dice assolutamente la verità quando ricorda che NCC è stato un romanzo molto sofferto, un corpo a corpo estenuante. Dalle carte risulta evidente, un po' dappertutto, lo strenuo, faticosissimo lavoro correttorio. Di certi passi si contano fino a sette versioni solo nel DS. Così accade per esempio per un capoverso del cap. I («Nelle solinghe case sopra il colle», p. 2 di DS1; poi M, p. 658). Ma laddove, come per l'*incipit* del cap. III, abbiamo anche precedenti redazioni MS, il numero delle versioni aumenta ancora.

In generale, questa fase della prassi scrittoria pare svilupparsi così: alla scrittura a mano, già corretta e ricondotta fino a una versione semi-pulita, segue la battitura di un primo DS, sui cui poi Consolo lavora ribattendo più (e più...) volte i passi su cui intende privilegiatamente lavorare: la ribattitura è reiterata, ma realizzata appunto, di norma, via via su specifici passi oggetto di elaborazione, passi di dimensioni che vanno da un solo capoverso a due-tre cartelle. Anche nelle redazioni MS, si percepisce la tensione a ripetere passi interi, che vengono ribattuti anche quasi identici, con minime varianti, come se l'autore avesse comunque bisogno non solo di vedere ma, per così dire, di sentire fisicamente l'intero passo. Il risultato finale dei passi ribattuti viene poi ribattuto di nuovo, in un DS finale pulito. Su questa versione Consolo interviene ancora, meno massicciamente ma comunque sistematicamente, creando il vero e proprio DS “in pulito” per la composizione.

Fra le direzioni correttorie, colpisce l'incremento di arcaismi / cultismi, con un innalzamento del registro, cioè non solo un generico incremento di letterarietà, ma una spinta verso il “tragico”, in senso tecnico, stilistico: una direzione che si fa sempre più costante e sistematica proprio con NCC, e che viene confermata anche dalla scrittura di testi propriamente tragici, come *Catarsi* (1989).

DS 2 è un dattiloscritto pulito, di circa 100 fogli. È già evidentemente una bella copia, che registra interventi correttori limitati, a matita o a macchina, talvolta con cancellazioni in bianchetto. Il testo è quasi completo, e testimonia una fase elaborativa che precede la versione definitiva, a cui è ormai molto vicina. Di fatto, è verosimile che, dopo tutto la fatica di DS1, Consolo abbia rimesso tutto in ordine, battendo a macchina un'ulteriore versione “in pulito”: ma per se stesso, come copia di lavoro, semi-finito e tuttavia non ancora così soddisfacente da essere pubblicabile. Non si tratta dunque ancora della copia finale, destinata all'editore. Su DS2 l'autore lavora correggendo pochissimo (ci sono pagine senza nessun intervento), talvolta intervenendo con correzioni limitate, per quantità e anche per rilevanza qualitativa; più raramente modificando il testo in modo più profondo. Non ci sono però interventi che modifichino la struttura. Il testo appare di massima stabilizzato: e tuttavia c'è ancora abbastanza da fare per rifinirlo e portarlo alla versione definitiva.

La tendenza a fabbricare comunque una versione vicina alla definitività può essere colta, a mio avviso, anche nell'uso ampio del bianchetto: che cancella una *lectio*, ma obliterando la traccia delle incertezze redazionali e della competizione fra opzioni diverse. In qualche caso, sul foglio dattiloscritto viene incollata una fascetta, per permettere delle aggiunte troppo ampie per poter essere inserite negli interlinea.

Così alle pp. 1, 34 (cap. V), 67 (cap. VIII), 96 (cap. XII). La p. 34, ad esempio, collocata nel cap. V, è piuttosto tormentata: infatti l'incollaggio a fondo pagina consiste di una *paperolle* di ben 14 righe, che inserisce tutto un passo segnalato con una nota alla r. 8. Ma inoltre nella carta incollata è battuto in bella, benché ancora con quattro sbian-

chettature e una cancellazione a matita, un passo che possiamo leggere parzialmente (in una versione precedente) anche sul verso della pagina, dove è scritto a matita. Con ogni probabilità, lo scrittore, ritenendo di dover ampliare il passo in questione, ha proceduto ad annotarlo sul verso; salvo poi ricopiarlo e correggerlo ulteriormente in un'ulteriore pagina DS, da cui ha ritagliato la *paperolle*. Analogamente, la p. 68 è un foglio DS di dimensioni ancora maggiori, perché ottenuto incollando circa mezzo foglio, dove è presente una ulteriore redazione: il nuovo foglio è incollato non solo aggiungendo la nuova versione, ma anche coprendo la precedente, che tuttavia si riesce a leggere ancora in trasparenza.

Un passo decisamente significativo, che può dare anche l'idea della tipologia e della dinamica delle correzioni di DS2, è il finale (pp. 100-101, **FOTO 11**), dove Petro Marano ritrova proprio la motivazione per scrivere. Vale la pena di notare che DS1 ha già la stessa impaginazione; gli *Scarti* di DS1 tramandano però solo le ultime righe di p. 101, e non p. 100. Ci sono ancora alcune varianti, che si stabilizzeranno solo all'altezza di DS 2:

Fu svegliato dal fischio, dal trambusto sul vapore. Corse ~~BBB~~↑ alla murata↑ e gli apparì ~~davanti~~ nella luce ~~abbagliante~~↑'aurora ↑, nei vapori ~~d'afa~~ sul gran golfo, sulla laguna ferma, il castello bruno, ↑le mura della Kasbah,↑ le cassette bianche, ↑e azzurre↑ le cupole, i minareti ~~BBB~~ ↑le palme, le acacie, i gabbiani, le berte, i fenicotteri, ~~le~~ , ↑ Cominciava il giorno, il primo per Petro in ↑Tunisia↑. Si ritrovò il libro dell'anarchico, aprì le mani e lo lasciò cadere in mare. Pensò al suo quaderno. ~~dentro il sacco~~. Pensò che ritrovata la calma, trovate ↓i bastimenti i velieri dento il porto↓ [p. 100] le parole, le cadenze, il tono giusto, avrebbe raccontato, sciolto il grumo dentro. Avrebbe dato ragione, nome a tutto quel dolore. [p. 101]

Notiamo che l'aggiunta “↓i bastimenti i velieri dento il porto↓” è fisicamente collocata a fondo pagina, per mancanza di spazio, ma prosegue la sequenza con i nomi di uccelli (“dopo i fenicotteri”). Sono inseriti a macchina “↑le mura della Kasbah,↑” e “↑le palme, le acacie↑”; tutte le altre correzioni sono a matita, inserite in un momento successivo. La versione finale (M, p. 755) aggiunge anche alcuni a capo, che, enfatizzando le pause, determinano una suddivisione più scandita e poetizzante. Gli ulteriori a capo sono aggiunti a mano, a matita, ancora su DS3: segno che si tratta di una decisione arrivata proprio all'ultimo, alle soglie della composizione.

Come spesso accade davanti alle carte di Consolo, si può avere l'impressione che gli ultimi ritocchi vengano dati dopo una lettura ad alta voce, quasi riportando sulla carta quelli che potrebbero essere stati gli effetti percepiti nella declamazione. L'accentuazione, vistosa, della pausa forte degli a capo è certo un segnale molto significativo, che conferma la spinta verso un incremento di poetizzazione e in genere verso una dizione più alta.

Con DS3 dovremmo essere arrivati alla copia finale, quella per l'editore, conservata nell'Archivio in fotocopia. Eppure il lavoro non è ancora finito, perché ci saranno le bozze, e poi persino le correzioni di eventuali refusi sulla copia a stampa, in vista di edizioni successive. Scrivere è riscrivere, lo abbiamo visto bene. Una fatica tremenda, da ricominciare infinite volte. Una fatica però decisiva: per dare non solo a Petro Marano, ma a tutti noi lettori la possibilità di sciogliere i grumi dentro, di dare ragione e nome ai nostri dolori, e alla vita tutta.

Lettere

Copertina fronte retro FOTO Lettera a Crovi, 18.7.1963, “Di scrivere non scrivo”,
AsAmeSAI

FOTO 12 – Giudizio di Niccolò Gallo a Vittorio Sereni, MS 9.12.1962, AsAmeSAI

FOTO 13 – “SECONDO GIUDIZIO” di Enzo Siciliano, DS, s.i.d., ma fra metà dicembre 1962 e metà gennaio 1963, AsAme – SAI

FOTO 14 – “TERZO GIUDIZIO” di Niccolò Gallo, DS 15.1.1963, AsAme – SAI