

tezza della scrittura sembra quasi la contro-partita, il pedaggio che Consolo ha voluto pagare spontaneamente per farsi perdonare il populismo delle sue tesi; e viceversa. Ma cerchiamo intanto di trasmettere al lettore un'idea di queste tesi. Il barone Enrico Pirajno di Mandralisca è uno scienziato che sta lavorando a un trattato sulla malacologia della Sicilia, vale a dire sulle specie di lumache d'acqua e di terra che si ritrovano nell'isola. La sua ricerca ha il carattere di una splendida neutralità di fronte alla vita e alla storia; siamo negli anni che intercorrono tra l'illusoria rivoluzione del 1848 e la fine della dinastia borbonica. Ma il Mandralisca è anche un appassionato di cose d'arte, un collezionista che doterà la sua città, Cefalù, di un eletto museo nel quale fa spicco, ancor oggi, un ritratto di Antonello da Messina.

Ed ecco che un ignoto marinaio, che somiglia tutto all'ignoto del ritratto, gli si fa accanto sul vascello che da Lipari trasporta i pellegrini alla Madonna nera di Tindari (e trasporta anche lui, Mandralisca, col suo prezioso carico), e gli mostra un cavatore di pomice squassato dall'inesorabile tosse del « mal di pietra », cioè la silicosi.

Per il Mandralisca, scienziato ed esteta, è il primo vero urto con la realtà: altro che il momento epico, ma appunto non reale, del parlamento quarantottesco dove egli sedette come deputato! Più tardi scoprirà che l'ignoto marinaio è Giovanni Interdonato, un rivoluzionario ricercato dalla polizia borbonica; ed ecco che il gomito della realtà comincia a dipanarsi: l'ignoto di Antonello non è già più un mero oggetto di contemplazione, ma è un uomo che veste panni e vive nella storia; e ogni nodo si scioglierà del tutto quando il Mandralisca scoprirà (ma siamo ormai nel '60) che il carcere nel quale sono stati rinchiusi i rivoltosi di Alcàra li Fusi che, all'annuncio dell'arrivo di Garibaldi, avevano massacrato i notabili del paese, è fatto a forma di chiocciola. I contadini di Alcàra hanno creduto che *Garibardo* venisse a portare la giustizia, ed era semplicemente un cambio della guardia. Nel carcere a forma di chiocciola, impassibile e neutrale come la scienza, il barone decifra le scritte che hanno lasciato sui muri i contadini ingannati da Garibaldi, prima di essere condotti davanti al plo-

tone d'esecuzione. In quelle scritte il Mandralisca legge la storia di Sicilia che nessuno potrà mai scrivere, neppure lui che ne è stato testimone, perché sarebbe una prevaricazione di classe usare la scrittura in nome di chi non ha posseduto, per difendersi, nonché la scrittura, neppure l'arma della parola.

Non si può immaginare un narratore che sia più *in regola* di Vincenzo Consolo, in regola con la grande tradizione meridionalista, da De Roberto ai *Vecchi e i giovani* di Pirandello; ma in regola anche con Sciascia che di quella tradizione ha rifiutato l'aspetto fatalistico, cioè *gattopardesco*; e tuttavia del *Gattopardo* Consolo accoglie la suggestione decadentistica e la risolve nella sontuosa pompa dei suoi deliri linguistici e delle sue *imitazioni dell'antico* all'uso di Gadda: con un'abbondanza e facilità tutte sue che lo dichiarano scrittore maiuscolo, o almeno maiuscolo artefice. Che sia in regola con l'interpretazione critica e negativa del nostro Risorgimento, è inutile aggiungerlo dopo quanto si è detto. Anche noi condividiamo punto per punto tale interpretazione, e tuttavia aggiungiamo che se essa non è nuova nella storia politica, non lo è neppure in quelle letteraria (e neanche in quella del cinema).

E dove sta il populismo di Consolo? Non si può certo dire che egli ci abbia dipinto il popolo siciliano quale non fu e non poteva essere; però nel romanzo c'è ugualmente una fortissima intenzione pedagogica. Consolo ci ha voluto mostrare come un liberale illuminato, il barone Mandralisca, assuma finalmente una coscienza politica che non è più quella della sua classe: « La proprietà... la più grossa, mostruosa divoratrice lumaca che sempre s'è aggirata strisciando per il mondo ». Ecco le conclusioni del protagonista. Consolo non ha violentato la realtà dei contadini; ma ha alterato quella dei baroni; e qui sta il suo populismo.

Nel buio della notte, di Alba de Céspedes

In questo suo ultimo romanzo, *Nel buio della notte* (Mondadori, pp. 380 L. 4800), Alba de Céspedes dispiega una particolare coerenza nel perseguire

una ricerca morale intimamente collegata al problema sociale e alla situazione della donna, in un mondo che moderno dovrebbe essere e non è. E questa donna ora ha l'aspetto vendicativo di una Giuditta, ora è sconfitta e perplessa, ora è un oggetto degradato. Ma al di sopra delle situazioni e delle favole narrative c'è l'ansia vigile della scrittrice, il suo desiderio di fare luce, chiarezza, di portare la ragione, ma una ragione vitale, dialettica, drammatica — non cartesiana — dove è l'alienazione, cioè l'acquiescenza ad essere strumentalizzati, a cadere nel trabocchetto di quello che si chiama il benessere.

Quando, dopo il '43, nelle sue trasmissioni da Radio Bari la de Céspedes s'impose il nome di Clorinda, c'era in quella scelta una punta ironica, ma c'era anche la consapevolezza di una propria non occasionale combattività. La de Céspedes non s'è inventata un'autobiografia romanzesca al merito antifascista, c'è la sua vita a testimoniare per lei, nella sua interezza e nei suoi particolari: è l'unica donna scrittrice che abbia il vezzo di dichiarare la sua data di nascita, il 1911. È naturale che essa creda che la storia si muova; anzi noi tutti assistiamo a questo movimento « in fine velocior ».

La questione è un'altra: può esserci un movimento in faticosa ascesa, ma nel senso di una sicura conquista, e può esserci uno slittamento determinato da quella forza di gravità che s'identifica con la stessa stanchezza di essere: di tutto un mondo, non di una sola sua parte o componente: un *cupio dissolvi* in cui sarebbe arduo assegnare all'agente patogeno una funzione più positiva di quella che ha il vecchio corpo o la vecchia carcassa attaccata nelle sue strutture.

Non è più questione di storia ma di biologia. E queste cose le si debbono dire perché sarebbe ingiusto (in quanto troppo incompleto) fermarsi di fronte al libro della de Céspedes per rilevarne solo la straordinaria, più che in ogni altra precedente sua opera, capacità di far diventare narrazione tutti i pretesti di rappresentazione ai quali l'autrice si accosta. Proviamoci comunque ad elencarli, questi pretesti, per poi concludere il discorso: il tassista Jacquot che conosce il mondo attraverso i suoi clienti, l'ospedale Sainte-Jeanne domi-

nato dalla signorina Klaus, in cui finiscono quei malati di nervi che la famiglia è riuscita a persuadere, *per il loro bene*, di essere troppo *diversi* (e anche quelli che non ne sono persuasi), la ricerca affannosa di firme qualificate per salvare un condannato (ma si tratta di un poeta, di un intellettuale: « L'appartenenza a una élite, dice la scrittrice, è l'unica cauzione per cui una vita differisce dalle altre »), il seppellimento, in una scatola di cartone, di un bambino colombiano morto *de nada*, i coniugi Peyronnet che si preparano per una serata elegante e raccomandano il proprio rampollo a una baby-sitter rivoluzionaria e quando poi rientrano trovano che i gioiosi affreschi della cameretta del piccolo sono stati trasformati in un massacro di bambini vietnamiti; l'arabo che perde la sua moneta tra la calca e fugge preso dal terrore di non poter pagare, il dialogo (borghesemente flaubertiano) tra il signor Beaulieu e il signor Molinet, i vani tentativi di Don Lopez, prete della contestazione, per aver un incontro risolutivo con Monsignor Quercy, le ultime ore di un condannato a morte, e la droga e la prostituzione e i relativi problemi sociali.

E il fatto che tutto diventi narrazione al quadrato, tutto si risolva in rappresentazione vera e in verità di dialogo, ci potrebbe esimere dal contrapporre il nostro scetticismo alla fede della de Céspedes. Ma non sarebbe onesto.

E allora cerchiamo di fare l'ultimo sforzo per capire di più. Un personaggio afferma: « Vorrei che la mia vita mi appartenesse? Non vorrei più barattarla contro un simulacro di felicità, di benessere ». E un altro personaggio osserva: « Lei è un po' comunista, mi pare »; finché il primo risponde: « Comunista, io?!. No davvero. Si figuri che se, per un caso impensabile, il comunismo prendesse il potere in Francia, me ne andrei all'estero. Non c'è niente di più importante della libertà, per me ».

E allora forse bisogna aggiustare il tiro: il nostro scetticismo è solo pessimismo, mentre la fede della de Céspedes assume la colorazione di una palinogenesi anarchica: « Per ogni fuoco soffocato, cento fuochi nuovi si accendono, sfavillano, illuminando il buio della notte ». Però vorrei obiettare che a questa impostazione libertaria nuoce un cer-

to manicheismo: laddove ci si aspetterebbe che l'accusa coinvolgesse ogni e qualsiasi manifestazione del potere.

***L'amore lungo,* di Manlio Cancogni**

L'editore Rizzoli pubblica un nuovo romanzo di Manlio Cancogni, *L'amore lungo* (pp. 293, L. 5.000). Nel risvolto di copertina si legge che questo sarebbe l'unico vero romanzo scritto da Cancogni finora, in quanto, negli altri, l'Io dell'autore appariva in posizione dominante, tendente a proiettare fuori di sé le sue verità e i suoi dubbi. Può darsi che indurre il lettore a credere a uno stacco, a una svolta, corrisponda a precise ragioni commerciali: i lettori affezionati amano ritrovare e riconoscere i propri autori, ma fino a un certo punto. Da un certo punto in poi desiderano essere sorpresi o colti alla sprovvista. Diciamo subito che questa sorpresa non c'è, almeno nel bilancio generale, e che Cancogni è ancora una volta riconoscibilissimo. Aggiungiamo infine che questo romanzo, anche se non è autobiografico, concede il massimo spazio, come gli altri, all'Io pensante e parlante dell'autore. Il quale, narrando i casi dei suoi personaggi, ci racconta sempre qualcosa di se medesimo.

E questa è del resto la connotazione dei moralisti narratori, del tipo a cui è sempre appartenuto Cancogni, fin dal suo più bello e ormai remoto racconto, che è *Azorín e Miró*. Anche lì (e tra poco saranno passati trent'anni) è chiaro che l'autore non s'identifica né in Azorín né in Miró, e tuttavia quell'esperienza culturale e intellettuale e esistenziale, esaltante e temeraria, seppure al limite del vuoto di contenuti e della bancarotta, Cancogni l'ha vissuta personalmente e rivivendola e ritrovandone i segni sulla propria pelle, l'ha quasi esorcizzata dominandola criticamente. Lo stesso vale per *L'amore lungo*, come valeva per un altro romanzo del '62, *Parlami, dimmi qualcosa*, indirettamente evocato in quest'ultimo, quando con questa frase Sara e Silvio, i coniugi protagonisti di questa nuova storia, tentano di rompere il muro del silenzio che ormai li sta accerchiando.

Certo, Cancogni non blandisce i propri personaggi; a volte si accanisce addirittura contro di essi, specialmente contro Silvio, che è, in fondo, il suo modello negativo. Ma appunto quell'accanimento sta a dimostrare una rancorosa asprezza contro la propria stessa immagine: « La verità l'aveva scritta davanti incancellabile: la sua vita era finita. Lo attendevano, fino al giorno della morte, giorni tutti ugualmente vuoti, inutili, privi di senso. Tutto ciò era giusto. Che cosa meritava infatti di diverso uno come lui? Che cosa c'era stato nella sua vita che non fosse frutto di egoismo, del vizio peggiore? — E almeno avessi avuto il coraggio di vivere solo; non costringendo un'altra persona a servire ai miei vizi! ».

I personaggi di Cancogni sono ben noti, nelle intime fibre, allo scrittore che li narra, che li mette in azione. Aiutiamoci a vicenda — sembra concludere Cancogni —: voi a capire voi stessi attraverso la mia guida, io a riconoscermi nella vostra emblematica vicenda.

A questo fine saggistico (ma quasi si potrebbe dire un saggismo di confessione) Cancogni sacrifica tutto. In Cassola la mimesi realistica è inalterata, oggi come ieri. I dialoghi sono veri, l'ambientazione esatta. In Cancogni i riferimenti cronologici e topografici diventano labilissimi. Si viene a sapere, ma per informazioni quasi casuali, che Sara e Silvio si sono conosciuti durante il fascismo. Poi si sa che c'è stata la guerra e finalmente che la guerra è finita. Si sa che i coniugi abitano dapprima in una cittadina non lontana dal litorale toscano, e che poi si spostano in una metropoli straniera che potrebbe essere New York. Ma si tratta di notazioni enigmatiche: Cancogni elimina tutto quell'apparato di spazio e di tempo che è caratteristico del romanzo tradizionale; elimina perfino i personaggi secondari, che sono poco più che delle ombre, delle allusioni.

La prima parte del libro racconta gli approcci tra i due fidanzati: la scoperta dell'amore, dell'*amore lungo*, da parte di Silvio. Poi, dopo il matrimonio, quel sentimento di rispetto sacro nei confronti di Sara cede a un'esaltazione erotica quasi parossistica. La donna diventa uno strumento, ma per Silvio è lì che si condensa il sentimento dell'esistere. Per