



UNIVERSITÀ
DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
CORSO DI LAUREA FILOGOGIA MODERNA (LM-14)

“UNA SORTA DI TELEMACHIA”: NEL LABORATORIO DELLA
FERITA DELL'APRILE DI VINCENZO CONSOLO

Relatore:

Chiar.mo Prof. Mauro Bignamini

Correlatore:

Chiar.ma Prof.ssa Gianfranca Lavezzi

Tesi di laurea di
Valentina Lamenta
Matricola n. 525133

ANNO ACCADEMICO 2023/24

“Una sorta di Telemachia”: nel laboratorio della *Ferita dell’Aprile* di Vincenzo Consolo

Indice

Premessa	pag. 3
I. Struttura e temi di un romanzo di iniziazione	pag. 6
I.1 Verso la <i>Ferita dell'Aprile</i> . Gli anni della formazione.	pag. 6
I. 2 Un incunabolo verghiano: il racconto un sacco di magnolie	pag. 20
I. 3 Storia interna e organizzazione del racconto	pag. 33
II. Nel laboratorio del romanzo	pag. 59
II.1 Materiali genetici	pag. 60
II . 1. 1 Il manoscritto	pag. 61
II . 1. 2 I dattiloscritti	pag. 83
II.2 Vicende editoriali ed edizioni a stampa	pag. 104
Appendice	pag. 144
Bibliografia	pag. 154

Premessa

Il seguente lavoro di ricerca è nato dalla volontà di indagare e approfondire l'opera prima dello scrittore siciliano, vissuto nella seconda metà del Novecento, Vincenzo Consolo. Il romanzo, intitolato *La ferita dell'aprile*, riveste il doppio ruolo di romanzo di formazione per quanto riguarda il suo contenuto e di romanzo d'iniziazione per il suo autore, col quale si fece conoscere alla scena letteraria italiana nel 1963, anno della prima pubblicazione del romanzo all'interno della collana Il Tornasole della casa editrice milanese Mondadori.

Il mio interesse per questo romanzo e per il suo iter progettuale nasce nel solco della fama acquisita da Consolo attraverso i suoi romanzi più celebri e posteriori alla *Ferita*, si pensi a *Il sorriso dell'ignoto marinaio* (1976) e *Retablo* (1987) tra tutti. Mentre di queste opere si sprecano gli studi e i saggi, per quanto riguarda la *Ferita* ci sono ancora numerose indagini da compiere, in primis filologiche, per comprendere appieno lo spirito dell'opera e soprattutto la portata che ebbe all'interno della carriera letteraria di Consolo stesso. Un romanzo di formazione, apparentemente semplice e lineare, che in realtà è denso di rimandi storico-sociali senza però mai cadere nella retorica e perseguendo sempre fortemente uno stile anti-patetico. Numerosi dettagli fanno sistema con le opere consoliane successive, in primis il narratore scrittore che ripercorre la propria storia a posteriori e l'indagine sul valore e sull'utilità della letteratura e dell'arte in generale nella società.

Entrare nel laboratorio dello scrittore ha significato concretamente visionare in prima persona i materiali preparatori di Consolo, il manoscritto che contiene i primi capitoli del romanzo e i due dattiloscritti successivi, tappe fondamentali per comprendere il percorso di lavoro compiuto da Consolo, sia formale che contenutistico, che ha portato alla versione finale dell'opera. Gli studi precedenti, in particolare quelli di Turchetta, che si è occupato anche dell'edizione dei Meridiani Mondadori di Consolo, hanno costituito un

supporto imprescindibile per portare avanti le mie ricerche sulla base degli obiettivi già raggiunti.

Il lavoro si può suddividere in due parti: la prima, composta da tre capitoli, si concentra su un'analisi più critico-letteraria dell'opera, a partire dalla formazione di Consolo e dei modelli che hanno influenzato la sua scrittura, indagati nel capitolo I.

Nel secondo capitolo ci si concentra su quello che può essere considerato a tutti gli effetti una prova generale del libro, cioè il racconto *Un sacco di magnolie*, pubblicato da Consolo su rivista nel 1957 e che presenta in nuce e abbozzato l'impianto narrativo che verrà in seguito dipanato nella *Ferita*.

Il terzo capitolo si focalizza su un'analisi più approfondita dell'intreccio del romanzo, soffermandosi su quei temi chiave che costituiscono i punti cruciali della narrazione, attraverso i quali avviene la formazione del giovane protagonista e il passaggio all'età adulta.

La seconda parte si addentra nel laboratorio dell'opera, indagando con metodo filologico i materiali preparatori del romanzo che ci sono giunti, confrontandoli tra loro e con le successive edizioni a stampa, per poter comprendere il percorso seguito da Consolo nella costruzione del racconto. Il confronto non avviene solo sugli avantesti ma assume i connotati di una vera e propria filologia d'autore nel momento in cui analizza le varie lezioni presenti nelle edizioni a stampa della *Ferita*, sia quelle formali, dovute a sviste tipografiche, sia quelle contenutistiche sulle quali è intervenuto Consolo stesso in vista di un'edizione definitiva.

Le vicende editoriali tengono conto della corrispondenza intercorsa tra Consolo e l'amico editore Reale, nelle cui lettere, da me visionate presso la Fondazione Mondadori, dispensa consigli letterari allo scrittore, al fine di rendere l'opera più scorrevole e comprensibile al lettore.

Al termine del mio percorso di studi ho ritenuto necessario cimentarmi in prima persona in un lavoro filologico al fine di comprendere realmente la

gestazione di un'opera, non solamente nella forma editoriale in cui viene commercializzata, ma indagare tutto il substrato che ha portato alla sua nascita nella mente dell'autore. Il mio obiettivo era quello di aggiungere un tassello alla conoscenza di questo romanzo, che, seppur poco indagato, costituisce un punto di partenza fondamentale per comprendere anche le opere successive di Consolo e il suo *usus scribendi*.

I. Struttura e temi di un romanzo d'iniziazione

I.1 Verso *La ferita dell'aprile*. Gli anni della formazione

Vincenzo Consolo nasce nel 1933 a Sant'Agata Militello, paese rurale e di pescatori nella provincia messinese. Il primo contatto con la letteratura avvenne in casa di un cugino del padre, vicino al quale la famiglia Consolo si trovò a vivere per un periodo, sui Nèbrodi, per sfuggire ai bombardamenti:

Di fronte a casa mia c'era un cugino di mio padre, che aveva una grande biblioteca e quindi io cominciai a frequentare la casa di questo cugino, il quale non mi faceva portare via i libri ma mi faceva leggere in cucina sul tavolo di marmo. Quelli sono stati i primi libri della mia formazione. Non ho avuto delle letture di libri per i ragazzi o libri per l'infanzia, sono passato subito ai classici.¹

Consolo sottolinea quindi come l'amore per la lettura sia sorto fin da bambino e come proprio i grandi classici giocarono un ruolo fondamentale nella sua formazione. Anche se, più avanti, affermerà come in quei primi anni la sua vera formazione gli venne dalla vita reale, fatta di guerra, morti e distruzione, più che dai libri. Terminati gli studi nella sua regione, decide di iscriversi nel 1952 alla facoltà di Giurisprudenza dell'Università Cattolica di Milano. Se la scelta dell'Università, a detta dello stesso Consolo, fu 'casuale', dettata più dalla voglia di lasciare l'isola che per convinzioni religiose, Milano invece era una meta carica di ragioni letterarie e personali: «il richiamo del mito di Vittorini, con quello di Verga suo predecessore, che il Nord, Milano, aveva scelto dove vivere e scrivere (lontano dalla Sicilia, sulla Sicilia)».² Come nota ancora il Traina: «A Milano era stato attirato dalla presenza di Elio Vittorini, emblema del letterato siciliano che raggiunge il centro dell'industria culturale per contribuire, da alto dirigente editoriale, a una sua evoluzione in senso

¹<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/La-formazione-di-Vincenzo-Consolo-99ebe6e0-32fd-479a-b9f9-d9a1d9452e3d.html>.

Speciale Rai a dieci anni dalla morte di Vincenzo Consolo.

²Prefazione a Basilio Reale, *Sirene siciliane: l'anima esiliata in Lighea di Tomasi di Lampedusa* / Basilio Reale, prefazione di Vincenzo Consolo, Sellerio, Palermo, 1986.

In *Appendice* la prefazione completa.

progressista».³ Milano è quindi percepita come un approdo naturale per un umanista: Consolo percepisce subito la potenza culturale del capoluogo lombardo, ma solo in seguito comprenderà fino in fondo le motivazioni che hanno spinto i suoi predecessori, coloro i quali considera come modelli, a scrivere della loro terra solo da lontano. Anche se Consolo non porterà subito avanti questa scelta, sarà fondamentale per la sua formazione umana e letteraria l'arrivo a Milano, nel solco di altri scrittori siciliani. Realtà necessaria ma anche profondamente lontana, sia geograficamente che intellettualmente, dalla Sicilia:

Sono nato in un paese sulla costa settentrionale dell'Isola, alla confluenza delle province di Palermo e Messina con alle spalle quella muraglia cinese che è la catena appenninica siciliana dei Nébrodi, delle Madonie e dei Peloritani. Chi nasce in quella costa tende sempre a scivolare avanti e indietro, verso Palermo o verso Messina, e ignora la realtà che sta dietro quella barriera montuosa, la realtà della Sicilia interna; tende a prendere il treno, salire sul traghetto, attraversare lo Stretto e andare in Continente.⁴

Questo senso di spaesamento lascia tracce nei romanzi di Consolo e *La ferita* non è da meno. La difficoltà per il giovane Scavone di trovare il proprio posto nel mondo durante la sua formazione, il piacere di viaggiare costretto però dallo zio a essere soffocato nella realtà totalizzante dell'Istituto ben esprime la caduta delle illusioni, la faticosa conquista della consapevolezza che ogni cielo diverso è solo l'ennesimo mito da rincorrere, come ammette lo stesso Consolo retrospettivamente:

a questo punto della mia vita sono costretto a fare un bilancio e devo concludere amaramente che sono stato fino adesso vittima di miti, e forse lo sarò ancora nei giorni che mi restano. Sono stato vittima del mito della realtà meridionale, contadina, e successivamente del mito del Nord, di Milano, della realtà industriale.⁵

³Giuseppe Traina, *Vincenzo Consolo*, Cadmo, Firenze, 2001.

⁴Vincenzo Consolo, *Fuga dall'Etna: la Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Donzelli, Roma, 1993.

⁵Ivi

Torniamo ora però a Milano. Qui Consolo, di carattere introverso, seppur partito col mito di Vittorini, non riuscì mai ad avvicinarlo. Fece però amicizia con alcuni giovani letterati e intellettuali che lo influenzeranno in questi primi anni, in particolare Raffaele Crovi e Basilio Reale, anch'egli siciliano, originario di Capo d'Orlando, che lo spingerà a pubblicare uno dei suoi primi racconti di stampo verghiano, *Un sacco di magnolie*. Consolo affermerà poi che la “scelta solitaria” di fare lo scrittore risale proprio al periodo milanese, e che, sulla scia di Carlo Levi e di Danilo Dolci, il suo obiettivo era quello di raccontare la realtà siciliana con una scrittura di tipo sociologico, immediatamente comunicativa, ben lontana dalla sua ricerca successiva.⁶

Negli anni Sessanta, prima di trasferirsi definitivamente a Milano, Consolo entra in contatto con altre due figure fondamentali, Lucio Piccolo e Leonardo Sciascia:

presi a frequentare Lucio Piccolo e Leonardo Sciascia. Il primo, di Capo d'Orlando, un paese a pochi chilometri dal mio, lo conoscevo fin da ragazzino. Era un barone, per me inavvicinabile. Ma un giorno lo incontrai per caso in una tipografia... Frequentai assiduamente Piccolo, questo grande poeta di sconfinata cultura, cugino e antagonista di Tomasi di Lampedusa. Fu lui a insegnarmi la vera letteratura, la poesia e, insieme, a farmi amare certi libri di erudizione provinciale, ottocentesca, storie, guide, cataloghi, “pieni di insospettabile poesia” diceva, che furono miniere lessicali per me. Ma presto non mi bastò più il solo mondo piccoliniano: il fantastico, l'onirico, l'esoterico, il senso panico della natura, quello visionario, magico della vita, la poesia lirica, barocca, tesa e accesa fino alla preghiera, al rapimento estatico. Cercavo, per arginare e contrastare quella malia, una scansione prosastica, razionale, una dimensione storica, critica, civile. La trovai nel cuore più caotico e tenebroso di Sicilia, ne regno delle divinità ctonie, nell'inferno dell'aridità e dello zolfo. La trovai a Caltanissetta, in Leonardo Sciascia... Quella sua prosa cristallina e tagliente, di stampo agrigentino, di vibrazione francese e insieme di corposità spagnola, mi sembrò che per la prima volta nella letteratura siciliana, chiusa tra la poemica dialettale stagnazione verghiana

⁶Vincenzo Consolo, *Fuga dall'Etna: la Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Donzelli, Roma, 1993.

e la vittoriana stilizzazione tosco-americana... spalancasse un balcone da cui irrompeva luce e ossigeno.⁷

Troviamo un ricordo dell'incontro e della frequentazione con Piccolo e con Sciascia nel racconto *Il barone magico*, nella sezione centrale de *Le pietre di Pantalica*, raccolta di racconti pubblicati da Consolo nel 1988:

L'incontro di Piccolo con Sciascia avvenne una domenica, il primo giorno in cui, dopo secoli, nelle chiese si celebrava la messa in italiano. Sciascia arrivò da Caltanissetta al mio paese e assieme andammo da Piccolo. Al congedo, sulla porta, Piccolo solennemente disse allo scrittore, indicando con la mano su per le colline: «Sciascia, la invito a scrivere di queste nostre terre, di questi paesi medievali». Avevo deciso di lasciare la Sicilia e di trasferirmi a Milano. «Non parta, non vada via» mi diceva Piccolo. «A Milano, con tutti gli altri, rischia di annullarsi. La lontananza, l'isolamento danno più fascino, suscitano interesse e curiosità». Non potevo rispondergli che non ero ricco, che dovevo guadagnarmi la vita. Non potevo dirgli, soprattutto, che lì in Sicilia mi sembrava tutto finito, senza speranza, che a Milano, al Nord, avevo la sensazione che tante cose si muovessero, che stesse per iniziare una nuova storia.⁸

Da queste parole si ricava il rapporto complesso che Consolo aveva con i propri modelli e soprattutto quello ambivalente con la città di Milano, tanto agognata da alcuni, sia per piacere che per necessità, quanto avversata da altri come Piccolo, gelosi dell'unicità della propria terra e spaventati dall'omologazione culturale e umana della metropoli. In particolare, l'idea della lenta morte, sia intellettuale che umana, a cui sta andando incontro la Sicilia a metà del Novecento viene espressa nel carteggio tra Calvino e Sciascia a proposito del romanzo giallo *A ciascuno il suo*, che sarebbe uscito nel '66. Calvino gli fa notare che, nonostante la qualità del libro, la Sicilia non gli pare abbia più sorprese da offrire; Sciascia risponde in questi termini:

⁷Vincenzo Consolo, *Fuga dall'Etna: la Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Donzelli, Roma, 1993.

Questa funzione di contrasto tra Sciascia e Piccolo è ribadita anche nella *Prefazione* di Consolo a *Sirene siciliane*.

⁸Vincenzo Consolo, *L'opera completa*; a cura e con un saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, Mondadori, Milano, 2015.

Caltanissetta, 22 novembre 1965

Quello che tu dici è molto vero: della Sicilia si sa ormai tutto, assolutamente tutto: la letteratura ne ha dato un'immagine nitida, compiuta (che è anche la gloria della letteratura siciliana, ma al passato). Però questa compiutezza e chiarezza non vengono anche dal fatto che la Sicilia è, nella sua realtà, morta? L'ipotesi della «desertizzazione» che Compagna formula per gli Anni Novanta, qui è già in atto. Quando di domenica vado al mio paese veramente trovo il deserto; e così è in tutti i paesi dell'interno. Ormai c'è più Sicilia a Parigi che a Recalmuto, nella Torino razzista che nella Palermo mafiosa. Restando nel deserto altro non abbiamo che il piacere, come tu dici, e l'amarrezza, come io aggiungo, di combinare all'infinito un numero finito di pezzi.⁹

Leonardo Sciascia

Le parole di Sciascia ben esprimono il sentimento in cui anche lo stesso Consolo, a vent'anni, si sentiva prigioniero nella sua Sicilia. Milano, meta desiderata quanto sofferta, era vista come l'unica via d'uscita dalla depressione e dalla mancanza di prospettive della realtà siciliana. Piccolo e Sciascia rappresentano i due 'fuochi' della ricerca letteraria di Consolo, una sintesi tra impegno civile ed espressività letteraria.

A Piccolo inoltre Consolo deve anche un altro tassello fondamentale per la sua futura carriera: l'amore per la grande poesia europea, per T.S. Eliot in particolare, omaggiato direttamente nel titolo de *La ferita dell'aprile*, ma anche per altri scrittori minori a cui Consolo attingerà per la sua prosa più matura.

Milano è per Consolo evocativa soprattutto perché fu terra elettiva di Verga, altro modello a cui Consolo guarda e si ispira almeno nel primo periodo della propria scrittura. Le affinità che lo scrittore sente col suo predecessore non sono solo letterarie, Consolo vuole seguirne le orme fino a Milano perché sente che solo da qui, lontano dalla Sicilia, potrà scrivere della Sicilia. Il

⁹Italo Calvino – Leonardo Sciascia, *L'illuminismo mio e tuo: carteggio 1953 – 1985*, a cura di Mario Barenghi e Paolo Squillacioti, Mondadori, Milano, 2023.

paradigma dell'esilio è, come detto sopra, attivo in moltissimi scrittori siciliani di quegli anni, sospesi in un rapporto di amore-odio con la propria terra d'origine, "di distanza materiale e vicinanza sentimentale", come osserva Turchetta.¹⁰ Verga, almeno inizialmente, è il nume tutelare di Consolo: è lo stesso Consolo ad ammettere quanto essere uno scrittore siciliano, a quell'epoca, significava necessariamente confrontarsi con grandi modelli come Verga stesso, un punto di partenza che Consolo supera sul piano ideologico nel momento in cui la sua scrittura si orienta decisamente verso l'impegno politico – sociale. Questo non significa che in Verga non ci sia denuncia sociale, ma con molti distinguo rispetto a Consolo. Di sicuro non è un intento dell'autore; nonostante ciò Verga resta fondamentale, perché esponente di una linea espressiva.

Dice Bonura a proposito della vicenda intellettuale di Consolo rispetto a quella di Verga:

Forse di Vincenzo Consolo si può dire quello che è stato detto di Verga: che se non fosse vissuto per qualche tempo a Milano non sarebbe mai ridiventato siciliano. Anche Consolo, infatti, vive da molti anni a Milano, ma a differenza di Verga non ha voluto ritornare definitivamente nella sua terra, la Sicilia... Il suo cuore e la sua mente, per usare termini forti, sono rimasti in Sicilia.¹¹

Consolo, forse più di Verga, si trova nel limbo della sua posizione di pendolarismo, vive a Milano ma non riesce a raccontare Milano mancandogli il bagaglio di "memoria" industriale necessario; la Sicilia è al contempo lontana e vicina, Consolo non vuole e non può più raccontare quel mondo dal punto di vista meramente sociologico e verista: un linguaggio espressivo e l'unico modo rimasto per rielaborare la sua esperienza da emigrante.

Consolo sente di essere legato a Verga anche per questo "blocco narrativo" che lo assale una volta arrivato a Milano, assimilando la sua situazione a quella verghiana di un secolo prima:

¹⁰Prefazione a *Le pietre di Pantalica*, Mondadori, Milano, 1995.

¹¹*Avvenire* del 5 novembre 1988. Ora in *Nuove effemeridi*, Anno VIII, n. 29, 1995/1.

Mi trovai dunque a Milano di fronte a uno sfondo industriale, a un conflitto sociale fra i più accesi del dopoguerra, che il potere e le forze della conservazione cercavano di placare con omicidi e stragi, che il terrorismo politico poi con uguale metodo e uguali misfatti contribuì a dissolvere, a una profonda crisi culturale, alla contestazione in letteratura operata da due fronti contrapposti degli avanguardisti e degli sperimentalismi. A Milano il clima era simile a quello in cui si trovò Verga negli anni '70 del secolo scorso, nel contesto della prima rivoluzione industriale e dei conseguenti conflitti sociali, dell'ipoteca manzoniana che gli Scapigliati volevano togliersi di dosso e della ricerca di nuovi temi e di nuovi linguaggi. In questa Milano Verga, spaesato, cadeva in quella crisi che l'avrebbe portato al ripiegamento in sé stesso, al rifiuto d'ogni ideologia di modernità e di progresso, al ritorno alla Sicilia "intatta e solida" della sua infanzia, della sua memoria, che lo avrebbe, per opposizione, affrancato – lui sì – da Manzoni, gli avrebbe fatto compiere la più radicale rivoluzione stilistica della nostra letteratura moderna. Non sembri ingiurioso il nesso, ridicolo il riferimento, ma l'esempio alto è fatto per ognuno, robusto o fragile, che si è trovato in situazione di novità e di smarrimento.¹²

L'affinità percepita con Verga, come detto, non è solo culturale ma è esistenziale. La presa di coscienza della rivoluzione letteraria operata dal Verga è tanto più importante se si pensa al confronto che Consolo pone con Manzoni: se la visione 'illuministica' di Manzoni si risolve in una lingua programmaticamente antiespressionistica, la regressione di Verga a una Sicilia arcaica comporta una vera e propria rivoluzione stilistica.

La scrittura di Verga ispira Consolo proprio nella profonda dicotomia dello scrittore siciliano che scrive della sua terra solo da lontano, sentendosi estraneo a Milano e riuscendo a percepire un approdo sicuro solo in quel posto che tanti anni prima ha lasciato. Ma la Sicilia del Verga, mitica e intatta, non è la stessa di Consolo:

Anche Verga da Milano cominciò a scrivere della sua Sicilia, a Milano tornò con la memoria alla Sicilia, a quel mondo "solido e intatto della sua infanzia". Girando le spalle a quella città in piena rivoluzione industriale e sociale che non capiva e che lo "spaesava", alla Milano in cui rimase per diciotto anni, ma girando contemporaneamente le spalle alla Sicilia di allora, quella della corruzione e della mafia che avevano messo in luce Sonnino e Franchetti, dei contadini e degli zolfatari che in nome del socialismo cominciavano a chiedere giustizia.

¹² Vincenzo Consolo, «*Il sorriso*», *vent'anni dopo*, in *Di qua dal faro*, Mondadori, Milano, 2001.

Scrisse insomma Verga i suoi capolavori su una Sicilia fuori dalla storia, mitica, del mito negativo della “ineluttabilità” del male, su una Sicilia solida e intatta appunto, cristallizzata.¹³

Se ci soffermiamo sul primo libro, lo stesso Consolo ammette che si tratta di un’esperienza a sé stante, slegata da ciò che verrà dopo e sicuramente a uno stadio più arretrato di elaborazione stilistica. In questo romanzo Consolo si mostra però già lontano dalla poetica neorealista che aveva caratterizzato la generazione precedente, e ormai sentita come tramontata. Consolo guarda a scrittori che riflettano i suoi nuovi interessi, con una scrittura più espressiva e plurilinguistica: Mastronardi, D’Arrigo, Pasolini e soprattutto Gadda. Con le parole di Vincenzo Consolo:

Mi ponevo con esso (*La ferita*) subito, un po’ consapevolmente, un po’ istintivamente, sul crinale della sperimentazione, mettendo in campo una scrittura fortemente segnata dall’impasto linguistico, dal recupero non solo degli stilemi e del glossario popolari e dialettali, ma anche, dato l’argomento, di un certo gergo adolescenziale. Gergo quanto mai parodistico, sarcastico, quanto mai oppositivo a un ipotetico codice linguistico nazionale, a una lingua paterna, comunicabile. E organizzavo insieme la scrittura su una scansione metrica, su un ritmo poetico, con il gioco, ad effetto comico, delle rime e delle assonanze.¹⁴

Quando Consolo si riferisce a un «ipotetico codice linguistico nazionale, a una lingua paterna» non si può non pensare, al polo opposto, alla lezione di Verga; per il siciliano Consolo, alla ricerca ‘della propria voce’ rifarsi alla tradizione voleva dire, necessariamente, confrontarsi con il conterraneo Verga.

Il ritorno di Consolo a Milano, dopo la parentesi universitaria, intercetta un periodo di intenso fervore sia sociale che letterario. Consolo arriva in città nel momento in cui si stanno preparando le rivolte studentesche e giovanili del ’68, il cambiamento è nell’aria, carico di tensioni politiche e sociali. In letteratura si fa portavoce di queste istanze di cambiamento il Gruppo 63, movimento letterario che si costituì a Palermo nell’ottobre del 1963, i cui promotori furono alcuni giovani intellettuali fortemente critici nei confronti

¹³Vincenzo Consolo, *Fuga dall’Etna: la Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Donzelli, Roma, 1993.

¹⁴*Per una metrica della memoria*, in Accademia degli Scrausi, *Parola di scrittore: la lingua della narrativa italiana dagli anni Settanta a oggi*, a cura di Valeria Della Valle, Minimum fax, Roma, 1997.

delle opere letterarie ancora legate a modelli tradizionali tipici degli anni Cinquanta. Del gruppo facevano parte scrittori, poeti, critici e studiosi, animati dalla volontà di sperimentare nuove forme di espressione e rompendo con gli schemi tradizionali. Come nota Traina, la volontà, a tratti estrema, di rompere con la lingua della tradizione letteraria, assumeva nella prospettiva di Consolo la stessa valenza conservatrice del” ‘afasia del potere tecnologico-aziendale-democristiano’.¹⁵

Non bisogna inoltre dimenticare la grande influenza che, come già accennato, ebbe Leonardo Sciascia. Nello stesso anno in cui veniva fondato il Gruppo 63, Sciascia pubblicava *Il consiglio d'Egitto*, un libro di fondamentale importanza per (ri)definire il concetto di “romanzo storico”. Il rapporto di fitta corrispondenza e influenza che lega i due scrittori siciliani è emblematico di quanto scrivere a quei tempi non significasse solamente esprimere sé stessi, ma anche entrare a far parte di un dialogo continuo e stimolante tra gli scrittori, fino a influenzarsi a vicenda. Nel '67 esce presso l'editore Mursia l'antologia di Sciascia e Guglielmino *Narratori di Sicilia*; inizialmente Sciascia aveva pensato di inserirvi un brano tratto da *La ferita dell'aprile*, uscito pochi anni prima, ma in seguito opterà per un altro racconto, uscito nel frattempo su «L'Ora», quotidiano di Palermo che ospitò diversi reportage di Consolo durante gli anni '60. Il racconto si intitola *Per un po' d'erba ai limiti del feudo* e si legge oggi nella raccolta postuma *La mia isola è Las Vegas*.¹⁶ Sciascia decide di includerlo nella sua silloge in virtù dei legami che intercorrono tra la scrittura di Consolo e quella di Vittorini. Il racconto è dedicato a Carmine Battaglia, sindacalista di Tusa ucciso dalla mafia nel '66. L'argomento civile e politico richiama quello della strage di Portella della Ginestra, rievocata in un passo de *La ferita*. In questo caso non siamo però di fronte alla rievocazione del momento del massacro ma alla cronaca della visita alla famiglia di una delle vittime. Consolo traccia, con brevi ma incisivi scorcii, il ritratto di un

¹⁵Giuseppe Traina, *Vincenzo Consolo*, Cadmo, Fiesole, 2001.

¹⁶Vincenzo Consolo, *La mia isola è Las Vegas*, a cura di Niccolò Messina, Milano, Mondadori, 2012.

paese assuefatto al delitto mafioso, alla strage. In cui si accetta il dolore in modo composto e sottomesso, abituati al male perché incapaci di reagire.

Il rapporto di corrispondenza e di influenza reciproca tra Sciascia e Consolo si ritrova nelle numerose lettere che i due scrittori si scambiarono per più di vent'anni.¹⁷ Le lettere sono lo specchio del rapporto tra Sciascia e Consolo; avviato in un registro formale, il carteggio arriverà a toccare temi anche più privati come la malattia, i rapporti familiari e le fatiche della vita. Fu proprio *La ferita dell'aprile* a offrire l'occasione a Consolo per avviare la corrispondenza. Ecco la prima lettera, datata 6 dicembre 1963, da Sant'Agata Militello:

Egregio signor Sciascia,
mi permetto di inviarle il mio libro *La ferita dell'aprile*. Ho chiesto il Suo indirizzo alla redazione de «L'Ora» di Palermo per compiere questo gesto che è dettato da due motivi: riconoscenza per la parte che hanno avuto i Suoi libri nella mia formazione e desiderio d'essere letto dal Conterraneo.

Spero che questo primo contatto possa dare inizio a futuri colloqui. La ringrazio intanto per l'attenzione che vorrà prestarmi e Le porgo molti cordiali saluti.

Vincenzo Consolo

In questa prima lettera Consolo sottolinea l'importanza rivestita da Sciascia nella sua formazione e il desiderio di entrare in colloquio con lui. Invito che Sciascia coglierà subito rispondendogli qualche giorno dopo da Caltanissetta:

Caro Consolo,
proprio il giorno in cui ho trovato qui la Sua lettera, e il suo libro, a Palermo avevo infruttuosamente cercato *La ferita dell'aprile*, di cui avevo letto [la] recensione su «Paese sera»: e l'amico Flaccovio mi aveva promesso di farmelo avere. (I libri di questa collana sono distribuiti stranamente: consideri che qui il Suo non è ancora arrivato, e ci sono cinque librerie). Tanto più gradito, dunque, mi è giunto il Suo dono.

¹⁷Raccolte nel volume *Essere o no scrittore, Lettere 1963-1988*, pubblicato presso Archinto nel 2019, a cura di Rosalba Galvagno.

L'ho subito letto: e con interesse vivissimo. E conto di scriverne, appena mi sarò liberato dal lavoro per cui ora attendo, su «L'Ora»; o altrove se su questo giornale qualcuno mi precederà. Le faccio, intanto, molti auguri. E mi scriva qualche volta. Un saluto cordiale.

Leonardo Sciascia

Mi piacerebbe sapere quali sono i luoghi del suo racconto: per documentarmi su quelle particolarità storico – linguistiche che insorgono nel libro, e che hanno a me pare, peculiare carattere.

Tutte queste influenze, dai veristi, a Sciascia e Gadda, vengono fuse e amalgamate ne *La ferita* ma non si può negare che Consolo mantenga la propria identità di scrittore.

Come detto sopra, Consolo ammira Verga e inizialmente ne condivide il percorso sia umano che espressivo, ma ben presto supera la tradizione verista e naturalista. Inoltre il rapporto con la linea narrativa isolana, composta da De Roberto, Pirandello, Brancati e Sciascia si complica nel momento in cui Consolo ne avverte profondamente e in tutta la sua portata la crisi endemica. Così Consolo riferendosi a Sciascia:

Era un pessimista della ragione e un ottimista della volontà. La ragione lo portava senz'altro ad essere pessimista, del resto come lo era anche Lampedusa, un altro illuminista siciliano, come lo era del resto Pirandello e come lo era Brancati, il nostro segno non è l'ottimismo perché se si guarda dentro la storia della Sicilia, che, parafrasando Sciascia, “la Sicilia come metafora”, tutto porta verso il pessimismo. Però c'è un ottimismo della volontà, quello di Sciascia era la sua scrittura. Nel momento in cui lo scrittore racconta, dice, inveisce, critica, e cerca di dare senso a quello che l'oscurità del potere non permette di indagare, così come ha fatto Sciascia, da quel momento diventa un ottimista della volontà. Il pessimismo totale io credo che sia il silenzio, sia l'afasia, sia l'immobilità.¹⁸

¹⁸Intervista a Vincenzo Consolo, estratto da “Tortuga – Scrittori di Sicilia” (1992), regia di Loris Mazzetti.

Il primo romanzo di Consolo non è un romanzo verista come *I Malavoglia* di Verga o *I Viceré* di De Roberto, non è nemmeno un giallo con implicazioni sociali e politiche come *Il giorno della civetta* di Sciascia, è un romanzo di formazione, ed è forse questa il più grande merito dello scrittore nel panorama letterario. Come sottolinea Consolo in alcune interviste, dagli scrittori siciliani ci si aspettava qualcosa, o meglio, erano loro stessi ad aprire un confronto diretto con quanti erano venuti prima, prendendoli a modello o discostandosene:

C'era stato il fenomeno del Gattopardo, Giuseppe Tomasi da Lampedusa aveva fatto i conti con il De Roberto de *I Viceré*, questi aveva fatto i conti a sua volta con Verga, di cui era un fedele amico e ammiratore, però quando ha scritto *I Viceré* aveva rovesciato quella che era la concezione metastorica di Verga, facendo vedere quelle che erano le responsabilità delle classi dirigenti che c'erano state fino all'Unità d'Italia, e del loro trasformismo con l'Unità d'Italia. Tomasi da Lampedusa credo che avesse un conto aperto con De Roberto, e quindi ha scritto *Il Gattopardo*, dove anche qui c'è una concezione metastorica un po' speculare alla concezione di Verga.¹⁹

Nel momento in cui lo scrittore si pone al di là di questa tradizione, immettendo nel suo racconto una carica di frattura e di sperimentale modernità, si pone automaticamente controcorrente.

La ferita dell'aprile non è comunque un romanzo psicologico o introspettivo ma un romanzo che Consolo compone in un'età già matura, in cui il processo di formazione, sulla scia dei modelli precedenti è già avvenuto. Nell'intervista a Irene Romera Pintor Consolo afferma:

Per quanto mi riguarda ho esordito nel '63, avevo 30 anni. Quindi non ero un fanciullo, ero una persona formata e sapevo cosa avrei dovuto fare, cosa avrei dovuto dire e come dirlo. Per quanto riguarda la scelta dei contenuti, mi interessava esprimere una realtà storico – sociale. Erano assolutamente lontane da me le istanze di tipo esistenziale o psicologico e meno ancora le istanze di tipo metafisico o spirituali. Come tutti gli scrittori siciliani avevo a che fare con

¹⁹<https://www.raicultura.it/speciali/vincenzoconsolo>.

una realtà quanto mai difficile, infelice e parlo di una realtà storico – sociale. Quindi quella realtà volevo esprimere, proprio immettendomi nella tradizione della letteratura siciliana, che ha sempre avuto – almeno questa è la costante da Verga in poi – lo sguardo rivolto all'esterno, nel senso che da noi non esiste una letteratura di introspezione psicologica. Tutta la letteratura siciliana è con lo sguardo rivolto all'esterno, alla realtà storico – sociale ed è una letteratura di tipo realistico con tutte le sue declinazioni.²⁰

La disamina di Consolo chiarisce il suo punto di vista non solo riguardo alla letteratura siciliana fino a quel momento, ma più in generale esprime una visione sociale e storica fortemente impegnata. Questa scelta di contro comporta la rinuncia a una letteratura più intima e d'introspezione. Consolo nel suo romanzo d'esordio si pone ancora in una situazione mediana, equidistante dalla denuncia storico – sociale e dall'introspezione psicologica.

²⁰Vincenzo Consolo, *Autobiografia della lingua, conversazione con Irene Romera Pintor*, Ogni uomo è tutti gli uomini, Bologna, 2016.

I.2 Un incunabolo ‘verghiano’: il racconto *Un sacco di magnolie*

È l’asciutta e impersonale narrazione della morte di un ragazzo che, dopo aver trascorso alcuni anni in orfanotrofio, è ospite di una zia e deve, contro voglia, aiutare lo zio nel lavoro dei campi. Di natura contemplativa, il ragazzo ama piuttosto riposarsi sotto una magnolia pregustando il momento in cui potrà coglierne i fiori.²¹

Un sacco di magnolie, viene pubblicato per la prima volta nel 1957 sulla rivista milanese «La parrucca». A questa altezza Consolo era ancora uno studente dell’Università Cattolica di Milano, iscritto alla facoltà di Giurisprudenza e alle sue prime prove letterarie. Il racconto si inserisce nel più ampio solco ideologico e letterario che lo scrittore stava percorrendo e che l’avrebbe portato a concepire *La ferita dell’aprile* pochi anni dopo. Fu il conterraneo Basilio Reale, proveniente da Capo d’Orlando, a suggerirgli la pubblicazione del racconto sulla rivista che a quel tempo vedeva impegnati scrittori e critici come Antonio Porta, Luciano Anceschi e Alberto Arbasino.

Il racconto, asciutto e impersonale, narra le vicende di un ragazzo orfano che, dopo un periodo in orfanotrofio a Messina, viene affidato agli zii che abitano in campagna; ma subito viene messa in risalto la sua estraneità a quel mondo, percepita in primo luogo nell’aspetto fisico:

È tornato in campagna da sua zia che aveva convinto il marito a tenerlo in casa e nessuno più quasi lo riconosceva tanto era cresciuto e anche per via dei capelli tagliati che prima gli coprivano il collo e gli cadevano sulla fronte.²²

²¹Giuseppe Traina, *Vincenzo Consolo*, Cadmo, Fiesole, 2001.

²²Ora in Vincenzo Consolo, *La mia isola è Las Vegas*, Mondadori, Milano, 2012.

Tutte le citazioni dal racconto d’ora in poi faranno riferimento alla presente edizione.

Il narratore di tipo verghiano si colloca così inizialmente su un piano esterno al ragazzo, dando voce alle impressioni di coloro che lo circondano e lo giudicano. Questa estraneità è accentuata dal fatto che il ragazzo non sembra per nulla interessato alla vita del paese e a partecipare al lavoro nei campi, fatto che gli provoca l'ostilità dello zio e suscita la compassione e la pietà della zia:

Suo zio si lamentava con la moglie perché il ragazzo era svogliato a lavorare e lei lo difendeva con la scusa dell'età e poi perché nell'orfanotrofio gli avevano insegnato il calzolaio e ora si doveva abituare a poco a poco alla campagna.

Quella che quindi può sembrare inizialmente l'unica figura materna e affettuosa per il ragazzo in realtà condivide l'opinione del marito e del resto del paese, vedendo nel nipote una persona incapace e svogliato, e cercando di risolvere da sola la situazione:

Ma la zia lo sapeva che quello era svogliato davvero, che non aveva forza di lavorare e lo rimproverava solo quando non c'era il marito ed il ragazzino faceva. «Sì, sì» ed era sempre lo stesso.

Queste situazioni narrative si prestano a un confronto con *La ferita*: la figura dello zio ritorna in entrambi i componimenti come personaggio fondamentale per la formazione del protagonista, descritto sempre come una figura irascibile e autoritaria, che, pur non essendo il padre, surroga la funzione decidendo il futuro del nipote. Già in questo 'incunabolo' a *La ferita* lo zio non può e non vuole comprendere il nipote nelle sue inclinazioni e preferisce formulare giudizi lapidari e sommari piuttosto che farsi carico del suo percorso di crescita. Lo zio del giovane Scavone ne *La ferita* decide di mandarlo all'Istituto dopo aver scoperto che passava le giornate sulla corriera a viaggiare, come lo zio di *Un sacco di magnolie* aggredisce il nipote che gli appare incapace e svogliato:

L'ultima volta, una sera che suo zio tornava dal paese, fu la più brutta. Suo zio s'era infuriato perché non aveva trovato l'acqua per lavarsi e gli disse che era un buono a nulla e che aveva la testa in aria, che era debole ma in campagna bisogna farsi le ossa e i muscoli perché ci è tanta fatica, fatica da buoi. Alla fine si incalorò tanto che bestemmiò e uscì sbattendo la porta e gridando da fuori che andava ad avvertire gli uomini per l'indomani.

Il ragazzo si sente così sempre più solo e isolato, soprattutto da coloro che dovrebbero formare la sua unica famiglia, fatto accentuato dalle credenze superstiziose della zia: convinta che il nipote posseda il malocchio, decide di rimuoverlo in gran segreto:

Sua zia allora si avvicinò al ragazzo e gli disse cosa avesse e che a lei poteva dire tutto perché era come la mamma. Gli carezzò la testa e mentre gli passava la mano sui capelli si fermò e lo fissò come se si ricordasse di qualcosa. «Siediti» gli disse dopo averlo spinto verso la cassapanca. Andò in cucina e ritornò con un piatto sulla testa e si diede a recitare una filastrocca che sembrava preghiera e intanto ficcava il dito nella chicchera e faceva gocciolare l'olio dentro l'acqua del piatto. Ogni tanto sospirava e diceva: «Bagasce, megere» e poi continuava la preghiera. Il ragazzo stava zitto e si sentiva triste perché capiva che sua zia gli aveva trovato una disgrazia. «Hai il malocchio, hai il malocchio!» gli gridò la zia aprendo la finestra e buttando fuori l'acqua del piatto. «Ma per fortuna me ne sono accorta e adesso ti sentirai meglio, diventerai forte e ti verrà la voglia di lavorare» «Vado?» fece il ragazzo. «Vai, vai» fece lei seguendolo con lo sguardo e tirando un sospiro che le portò in su le grosse mammelle.

Da questo passo possiamo notare come l'unica figura materna in realtà non provi un autentico affetto per il nipote ma sia fortemente condizionata dall'opinione che ne hanno il marito e il resto del paese. L'unica e la più alta forma di amore che la zia concepisce nei confronti del nipote consiste nel renderlo in grado di essere utile nei campi come tutti si aspettano, oltre al compiacimento latente per essere stata l'unica ad aver capito da cosa dipendesse il malessere del ragazzo. Anche se meno esplicita, la similitudine con *La ferita* nella figura materna è abbastanza chiara: la donna, che sia la madre o la zia, non ha sostanzialmente potere decisionale nei confronti del figlio o del nipote finché l'uomo comanda. L'unico suo raggio di azione è quello di assecondare il marito o al massimo di rendersi utile nell'educazione del ragazzo secondo linee decisionali già prese. Sia qui che nel romanzo *Consolo* non traccia ritratti di donne intense e decise, ma subordinate all'uomo di casa, portatrici dirette delle superstizioni e delle credenze popolari diffuse nella Sicilia arretrata dell'epoca.

La narrazione comincia con il punto di vista del paese e degli zii, poi passa gradualmente a dare voce ai pensieri e ai sentimenti del ragazzo, quasi sempre silenzioso e col capo chino:

Il ragazzo stava zitto e si sentiva triste.

Non sapeva che dire o che fare, abbassava solo la testa.

Etc.

Fin dall'inizio del racconto si percepisce che questa dimensione solitaria e questa tendenza al mutismo e alla passività sono probabilmente date dai traumi e dalle angherie subite in orfanotrofio, dove il ragazzo si era abituato a tenere il capo basso e a non parlare se non interpellato, reprimendo e tenendo nascosta la sua indole vivace e avventurosa:

Ogni tanto pensava all'orfanotrofio e si ricordava di quando scappavano lui e l'altro della Calabria a nascondersi dietro il muro del cortile. Lo facevano spesso. Poi avevano paura e si affrettavano a ritornare con gli altri. La sera nella cappella lui si vergognava a guardare il frate e teneva sempre la testa abbassata e per questo il frate gli diceva sempre che pregava con devozione. In campagna però si sentiva più libero, era più contento. Solo suo zio gli faceva paura perché lo guardava sempre e poi guardava la moglie e scuoteva la testa. Lui capiva quegli sguardi e quella testa scossa e non sapeva che dire o che fare, abbassava solo la testa, come col frate, e pensava al momento di uscirsene all'aperto.

Questo passo è importante per comprendere i veri sentimenti del giovane e le motivazioni del suo isolamento. Come ne *La ferita*, le cosiddette "istituzioni totali", quali i collegi o gli orfanotrofi, influenzano profondamente caratteri e comportamenti. Sia qui che poi nel romanzo, come vedremo, Consolo non ha un'opinione positiva dei luoghi religiosi rivolti all'educazione e alla cura dei giovani, li considera come luoghi di repressione e omologazione. Se però nella *Ferita* la dimensione religiosa è raccontata dal punto di vista stravolto di un adolescente, qui viene solo rievocata nella sua durezza e nella sua lontananza dai valori religiosi, concentrata su una devozione apatica e acritica e su una formazione violentemente dogmatica. In realtà, sia l'educazione familiare sia quella impartita in orfanotrofio, fatta di lunghe preghiere e atti di penitenza, sono in egual modo estranee e lontane dai sentimenti del protagonista che percepisce solo gli effetti che le sue azioni, conformi o meno a quanto si

aspettano gli adulti, producono sul mondo esterno. In ugual misura la fede cattolica insegnata in orfanotrofio e le credenze popolari di cui si fa portatrice la zia sono percepite dal giovane come vacue e vuote formule e rituali. Tanto in orfanotrofio quanto a casa degli zii egli si sente estraneo, incompreso, inetto sia alla vita religiosa che a quella lavorativa, preferendo così starsene in silenzio e rifugiarsi nel suo mondo interiore.

La cortina che si frapponne tra gli adulti e i giovani è un punto fondamentale nelle prime narrazioni di Consolo, l'incomunicabilità non si esprime però con uno scontro diretto o accese discussioni, neppure con le lacrime:

Il ragazzo se ne uscì e aveva tanta voglia di piangere. Ce l'aveva con suo zio, con sua zia e con tutti.

I protagonisti condividono la difficoltà a confrontarsi con il mondo adulto, come se la ribellione non si esprimesse in atti concreti ma si esaurisse nel graduale distacco mentale e fisico dalla realtà circostante. La via di fuga dal mondo del protagonista del racconto è rappresentata dall'albero dietro casa e dalla contemplazione della natura incontaminata, come all'inizio del racconto:

Gli piaceva andare con la vitella sotto il magnolio dove c'era il pozzo dall'altra parte della collina davanti alla casa. Lì si sedeva con le spalle appoggiate al parapetto del pozzo e guardava la vitella, sonnecchiava, masticava l'erba e si divertiva a contare le magnolie sopra la sua testa. Dall'albero saltava alle nuvole e poi volava volava e infine veniva giù su una farfalla o su un pulviscolo luminoso. Era contento quando suo zio doveva scendere al paese a parlare col padrone perché poteva andare a passare tutta la giornata sotto il magnolio. Gli piaceva tanto stare lì perché non lo vedeva nessuno e poteva fare quello che voleva e perché il profumo delle magnolie così dolce e caldo lo eccitava come nella stanza a solo.

Vediamo qui descritte le prime pulsioni adolescenziali del giovane, sotto il profumo inebriante del magnolio, luogo di fuga e di libera immaginazione, l'unico luogo in cui il giovane si sente tranquillo e al sicuro dai maltrattamenti degli zii; e infatti è il primo dove va a rifugiarsi in seguito all'"esorcismo" compiuto dalla zia contro il suo presunto malocchio:

Il ragazzo se ne uscì e aveva tanta voglia di piangere. Ce l'aveva con suo zio, con sua zia e con tutti. Si mise a correre e arrivò col fiato grosso al magnolio. Si sedette e ripensò a quello che gli era successo. "Il malocchio" si disse.

Da questo punto la narrazione si concentra solamente sul protagonista, portandoci verso il tragico finale che giunge inaspettato e stridente all'interno di un paesaggio bucolico e ameno. Il ragazzo si perde come in trance tra le sue amate magnolie, incurante del pericolo:

Era una bella serata, una di quelle serate d'estate quando tira la brezza dal mare e si sente poco il caldo, quando si sta bene all'aperto. Il ragazzo s'era messo lungo disteso sull'erba e guardava in alto fissando le stelle che brillavano come i lumini nella cappella dell'orfanotrofio e girando ancora gli occhi trovò le magnolie, quelle sue magnolie bianche col profumo caldo che gli piaceva. «Questa sera» disse, e si arrampicò veloce sull'albero. Ne colse tante, proprio un sacco, come s'era proposto, ed erano rimaste solo quelle in cima ai rami dove non arrivava con le mani. Scese giù ed ammucciò i fiori vicino al muro del pozzo e ne fece un tappeto, un letto bianco e vi si buttò a bocconi, affondandovi la faccia e puntandovi le ginocchia. Si sentiva ubriacare e tremava.

Questa sorta di 'fusione' panica funziona da sostituto simbolico di un rapporto sessuale: uno stato di estasi, quasi allucinatorio, nel quale il protagonista si perde, dimentico del mondo circostante. Troviamo qui inoltre il passo che dà il titolo al racconto, investendo il fiore di un profondo significato simbolico ed esistenziale, veicolo di bellezza e serenità, sentimenti che la quotidianità non permette di coltivare. Il racconto potrebbe concludersi ma Consolo lo spinge in un'altra direzione, con un epilogo improvviso e quasi sussurrato nella sua drammaticità:

Si rilassò e lo prese una specie di torpore, come ogni volta. Rimase con la faccia dentro le magnolie, le ginocchia si sciolsero si addormentò. Si svegliò per via del freddo alle gambe ed era già l'alba. S'accorse che i fiori erano neri, fradici e puzzavano tanto che si disgustò e si alzò di scatto, li calpestò e li disperso a calci. Era giorno chiaro e le magnolie morte qua e là gli davano fastidio e cercò loro una tomba: dentro il pozzo. Le raccolse, le sistemò sul parapetto e buttò dentro una magnolia alla volta ascoltandone il tonfo nell'acqua. Sul muro non ne erano rimaste e volle vedere se erano andate tutte giù sotto l'acqua. Una era rimasta appiccicata al bordo e galleggiava e per tirarvi sopra le pietre il ragazzo dovette sporgersi e issarsi sulle punte. Il grido fu breve perché l'acqua gli entrò subito in gola e glielo soffocò. Il sole si alzava allora da dietro la collina ed era caldo sin dal mattino, caldo da bruciare gli uomini che già zappavano laggiù sulla piana; sputavano sulle mani, si asciugavano il sudore col fazzoletto attaccato al collo.

La chiusa del racconto mette in luce due punti fondamentali che trovano la loro espressione su un piano simbolico e sovradeterminato. Il risveglio del protagonista dopo la notte e l'improvvisa presa di coscienza del nuovo giorno e soprattutto delle magnolie appassite può essere letta come l'uscita da uno stato di incoscienza e estasi quasi infantile, come se Consolo avesse voluto alludere alla formazione del protagonista attraverso il rigetto di ciò che per lui fino a quel momento aveva rappresentato una fonte di felicità e serena alienazione dal mondo. La morte simbolica delle magnolie poteva essere la morte della parte fanciullesca del protagonista, che si apprestava a tornare alla realtà e al lavoro quotidiano in seguito a un'improvvisa epifania. In realtà questo non è possibile, perché, come ci mostra Consolo, il giovane non potrà mai essere accettato e adeguato al mondo esterno, l'unica sua fine possibile è la stessa delle sue amate magnolie, una morte silenziosa, e tanto più tragica proprio perché avviene in questa dimensione sottaciuta e soffocata. L'inettitudine alla vita del protagonista sarà in seguito un tratto caratteristico fondamentale dei giovani rappresentati nella *Ferita*, dei quali spesso vengono messe in risalto le difficoltà nell'adattarsi alla vita non solo dell'Istituto ma anche ad affinare gli strumenti per comprendere e codificare il mondo sociale esterno.

L'acqua come portatrice e causa di morte è presente anche al termine de *La ferita*: lo zio del giovane Scavone muore travolto dall'acqua di un torrente in piena come il protagonista del racconto muore soffocato dall'acqua in un pozzo. Turchetta individua questa "morte per acqua" come una metafora ossessiva per Consolo, presente nelle sue opere letterarie anche in seguito,²³ come dimostra il lamento *Dedicato ai morti per acqua*:

Non si finisce più di contare i morti, i clandestini annegati che giorno dopo giorno emergono dai fondali renosi del mare che bagna le coste meridionali di Sicilia, i cadaveri che le onde ributtano sulle spiagge dai nomi di una classicità scaduta da tempo immemorabile – Porto Empedocle, Baia Dorica, Costa Ellenica – cadaveri sulla sabbia come detriti di una immane risacca. Sono vittime, quei poveri cristi fuggiti da Liberie, Tunisie, Algerie, Marocchi, Iraq o

²³Vincenzo Consolo, *L'opera completa*, a cura e con un saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, Mondadori, Milano, 2015.

Palestine, prima che dei mercanti di vite umane, della nostra opulenza, della nostra arroganza, della nostra empietà e ferocia, della nostra ottusa indifferenza.²⁴

La denuncia sociale di Consolo che si trova già poi nella *Ferita* non è solamente un tema letterario ma è profondamente vissuta e sentita dallo scrittore, che negli ultimi anni tornerà a più riprese sul dramma dei migranti morti in mare alla ricerca di una vita migliore.²⁵ Inoltre, *Death by water* è la sezione IV della *Wast Land* di Eliot, citata più volte da Consolo sia in articoli giornalistici che in opere letterarie.²⁶

Il finale è a tratti straniante: mentre si consuma la morte di un giovane, la vita continua nella sua fatica e nel suo sudore, ignara della tragedia, come se il giovane fosse solamente un'appendice fuori luogo di quel mondo e per questo destinato, fino alla fine, a non potervi prendere parte. Nemmeno la morte riesce a scalfire questo muro, destinandolo a morire come era vissuto fino ad allora, solo e in silenzio, come ci dice Consolo nel passo in cui sottolinea che l'acqua gli entrò subito in gola senza permettergli di urlare. Questa incomunicabilità sarà invece attenuata e a tratti scomparirà ne *La ferita*, in cui il protagonista riuscirà, al termine della sua formazione, ad adeguarsi al mondo esterno e a farvi parte secondo le volontà del defunto padre.

Un'ulteriore differenza tra il racconto e il romanzo è data dal fatto che mentre il primo è scritto in terza persona, scelta stilistica che in seguito Consolo adotterà per tutti i suoi romanzi, *La ferita dell'aprile* è l'unico libro scritto in prima persona, secondo il punto di vista del giovane protagonista.

²⁴"L'Unità", 27 settembre 2002.

²⁵Consolo criticherà duramente la legge Bossi-Fini sulla disciplina dell'immigrazione, riprendendo un'immagine emblematica di Andrea Zanzotto: "ci troviamo oggi tra un mare di catarro e un mare di sperma", indicando la nostra cecità nel voler sguazzare nelle nostre convinzioni malate escludendo il mare di novità e vitalità che potrebbe portare l'incontro con altre etnie, fonte di arricchimento e cammino di civiltà, come è sempre stato nella storia dei popoli.

²⁶Gianni Turchetta, *L'esordio romanzesco di Vincenzo Consolo, siciliano milanese*, in *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*. A cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio, Ledizioni, 2017.

Adamo, La Penna e Turchetta²⁷, ritengono il racconto una sorta di ‘prova generale’ per il successivo romanzo, con il quale condivide sicuramente non poche affinità: il protagonista adolescente, la mancanza della figura paterna, l’adozione da parte di uno zio autoritario, l’ambientazione siciliana, sono punti di convergenza fondamentali dai quali Consolo è partito per la rielaborazione successiva del proprio primo vero romanzo. Le analogie tematiche e testuali sono inoltre accentuate dal fatto che in nessuno dei pochissimi racconti che possediamo del periodo tra il 1957 e il romanzo d’esordio è presente un percorso unitario e organico, ma anzi, si nota una distanza tra le prime esperienze di scrittura meramente autobiografiche e racconti più impersonali in cui i personaggi rimangono anonimi, così come non ci sarà detto molto della interiorità di Scavone, lasciando alla narrazione delle vicende la parte predominante della trama. Le inquietudini giovanili non sono mai indagate da Consolo in modo retorico o drammatico, presentandole come dati di fatto con cui il giovane deve convivere o lasciarsi sopraffare: per quanto ci siano evidenti consonanze, *La ferita dell’aprile* presenta un più avanzato stadio di elaborazione sia tematica che formale.

Traina definisce non a caso questo racconto “di stampo verghiano”²⁸, rifacendosi alle parole pronunciate dallo stesso Consolo in un’intervista:

Racconti come *Un sacco di magnolie* rappresentano il tributo che fatalmente deve pagare un esordiente a quelli che sono i padri sacramentali della letteratura siciliana. Sfido chiunque scriva a dire di non aver avuto un minimo di eredità brancatiana e verghiana. Quello era il momento della fascinazione verghiana, dopo la quale è venuta una presa di coscienza, la rivendicazione di una propria identità.²⁹

L’intervista, rilasciata nel 2006, è emblematica di quanto Consolo stesso a posteriori riconosca di dovere a Verga nella propria formazione. Il confronto con il grande romanziere non era semplicemente un “passaggio obbligato” come può sembrare per uno scrittore siciliano di quei tempi ma fu percepito

²⁷*La parola scritta e pronunciata: nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, a cura di Giuliana Adamo, prefazione di Giulio Ferroni, Manni, San Cesario di Lecce, 2006.

²⁸Giuseppe Traina, *Vincenzo Consolo*, Fiesole, Cadmo, 2001.

²⁹Intervista a Gianni Bonina, www.educationalrai.it, Rai Libro.

da Consolo come una vera e propria affinità elettiva e d'intenti letterari, almeno all'inizio della sua carriera. Possiamo a questo punto definire il racconto *Un sacco di magnolie* come un vero e proprio incunabolo di stampo verghiano della *Ferita dell'aprile*, una prima prova letteraria nella quale Consolo rielabora l'influenza verghiana cercando di trovare una propria strada. Un 'viatico verghiano', necessario e utile per poter compiere il passaggio successivo verso una diversa consapevolezza e un allontanamento, seppur graduale, dal modello.

Che Consolo avesse, almeno all'inizio, Verga come riferimento, è ancora più chiaro se si analizza l'incipit del racconto, un omaggio alla novella *Rosso Malpelo*, che interessa la descrizione del giovane protagonista, restituita attraverso gli l'ottica giudicante dei compaesani.

Confrontiamo ora due passi, partendo da quello di Consolo:

Adesso era magro con due gambe secche e due piedi lunghi. Tutti dicevano che era magro perché in orfanotrofio aveva fatto la fame, ma invece era magro perché era nell'età della crescita che si poteva notare anche dalla voce grossa. Per questo faceva ridere gli uomini che a mezzogiorno si riunivano sotto il noce a mangiare mentre raccontava di quello che aveva visto a Messina: gli scappava ogni tanto una voce fina fina e subito di nuovo grossa. Quello lo sfottevano e allora lui fuggiva e non ritornava più nel pomeriggio a zappare con loro, se ne andava a governare la vitella.

Malpelo si chiamava così perché aveva i capelli rossi; ed aveva i capelli rossi perché era un ragazzo malizioso e cattivo, che prometteva di riescire un fior di birbone. Sicché tutti alla cava della rena rossa lo chiamavano Malpelo; e persino sua madre col sentirgli dir sempre a quel modo aveva quasi dimenticato il suo nome di battesimo.³⁰

Nonostante il protagonista di Consolo non sia giudicato così crudelmente come quello di Verga, ciò che risalta è proprio l'opinione che i compaesani si fanno del ragazzo, dando credito a pregiudizi e superstizioni e diffidando di chiunque venga avvertito come estraneo e diverso dagli usi della comunità.³¹

³⁰Giovanni Verga, *Nedda e Vita dei campi*, a cura di Giuseppe Passarello, Palumbo, Palermo, 1997.

³¹Attualmente il racconto si trova nella raccolta di scritti narrativi di Vincenzo Consolo intitolata *La mia isola è Las Vegas*, pubblicata postuma nel 2012 presso Mondadori e curata da Niccolò Messina. Non è un caso che ad oggi un racconto così emblematico e che risale alle prime prove letterarie dell'autore si trovi in apertura dell'opera postuma di Consolo.

L'importanza che la figura paterna riveste all'interno dei primi scritti di Consolo è testimoniata anche da uno dei suoi racconti più noti, *Le lenticchie di Villalba*, in cui lo scrittore fa riferimento al padre reale e a un episodio della propria vita a lui collegato:

Doveva certo divertirsi, per il mio stupore di fronte a ogni scoperta, paesaggio, paese o persona, per le mie tante domande, la mia petulanza nel volere risposte. Divertirsi, che altrimenti non si capisce il motivo per cui, finita la guerra, ripresi i suoi viaggi d'affari, portasse sempre me, moccioso com'ero, sopra il camion per strade sconnesse, per paesi ancora distrutti, me e non Cono o Delfino, i fratelli più grandi, già con la peluria sul labbro, le brache lunghe e la brillantina sulla chioma all'umberta. Divertirsi, oppure era mia madre che gl'imponeva me, quale simbolo minuto e incosciente della grossa famiglia che lasciava partendo, quale monito vivo a pensare solo al lavoro, al suo dovere di padre e fors'anche di marito leale. Pericoli tanti, uuuhhh, per le strade, per quel mondo ancora sconvolto, truppe dovunque, e intorno, intorno a caserme e bivacchi, sbandati, sbandate surtoutto, schiere di femmine che, saltate regole, usanze, perso ritegno, s'erano sdate.

[...]

«Me lo porto, va bene» sentii che disse a mia madre. «Preparagli bluse, brachette...»

Mi diedi poi arie coi compagni, dissi che all'oratorio non potevo più andare, stare più nella squadra, che sarei partito, andato lontano... L'autista, Agatone, aveva preparato il Ceirano, la cerata lustra sopra il cassone, la rossa cabina brillante e odorante di petrolio all'interno. Infilò la manovella nel buco, Agatone, girò con tutta la forza, e il motore, sussultando, cominciò ad andare. Si mise al volante, ed io in mezzo, tra lui e mio padre.

[...]

Andammo lungo la costa, fra la piana e i colli d'agrumi, d'ulivi e il mare. Dalla torre del Lauro sopra lo scoglio, da quella di Torremuzza, Raisigerbi, al nostro passaggio, si levavano in volo gracchiando aironi e calandre. Lontana, sporgente sul mare, era la gran rocca rotonda di Cefalù. I lunghi ponti sopra le fiumare erano stati distrutti, e al Furiano, al Tusa, al Pollina, andammo giù fra le pietre e la fanghiglia dei letti. In quel mezzo settembre, le fiumare erano ancora secche, fiorite alle sponde d'oleandri e di agavi.

[...]

Secondo Maria Attanasio *La mia isola è Las Vegas* non è tanto, o non è solo, un'antologia, ma è «l'autobiografia letteraria e umana di Vincenzo Consolo concretizzata in una silloge che corre parallela alla narrativa di maggiore lena» in *Diverso è lo scrivere: scrittura poetica dell'impegno di Vincenzo Consolo*, a cura di Rosalba Galvagno, introduzione di Antonio Di Grado, Sinestesie, Avellino, 2015.

«Cambia marcia, adagio, frena!...» intimava ad Agatone mio padre. E quello, ridendo «Principale, mi lasciasse guidare». Il radiatore poi si mise a bollire, a fumare. «L'acqua ci vuole, l'acqua. Ferma!» Eravamo fuori dal bosco, su una sella calva dove, da una parte e dall'altra s'aprivano valli. In una, nel fondo, sovrastato da rocche, era una masseria con alte mura intorno, con grate, feritoie, e, dietro, stazzi, recinti di mandrie. Uomini si muovevano nel baglio, dai comignoli s'alzavano fumi. Agatone, versata l'acqua nel radiatore, con la tanica in mano, guardò giù e «Ah che ricotta, che formaggio devono fare!...» esclamò. «Ho capito, hai fame. Andiamo, vah.» Lasciato il camion sul bordo, dietro la carcassa annerita d'un carrarmato tedesco, andammo giù per il viottolo. Varcato il portale del baglio, i pastori, tacitando i cani, ci vennero incontro.

«E chi siete, da dove venite, che cercate per queste montagne?» cominciarono a chiedere. Ci fecero entrare nel magazzino fumoso, accomodare sugli sgabelli di fèrula. «Dalla marina veniamo» disse mio padre, «dalle parti di Capo d'Orlando, dov'è tutto limoni, aranci e ulivi. Cerchiamo granaglie, orzo fave frumento. C'è tanta penuria da noi, affamati siamo, uomini e bestie.» «Granaglie?» dissero. «Le trovate più avanti, a Geraci, a Petralia, a Gangi, o più giù a Leonforte e Villalba.»

Agatone intanto fissava la mensola con sopra a colare caci e ricotte dentro fiscelle. Il pomo aguzzo gli andava su e giù per il collo. Puntò poi gli occhi su una cesta con dentro bei pani tondi colore dell'oro. «Ci vendereste un po' di pane e formaggio, pane e ricotta?» chiese mio padre. «Vendere?» fecero quelli, «che siamo alla bottega al paese? Favorite, favorite!» e stesero un tovagliolo di lino sopra una cassa, vi posero sopra pane, ricotta e formaggio. Agatone tirò fuori dalla tasca il coltello, afferrò il pane, l'affettò. Lo stesso fece con la ricotta, che, molle e odorosa, s'adagiò sopra le fette di pane. Il pecorino col pepe emanò poi un odore più forte, pungente. Sapori nuovi erano per me, come di erbe, di fiori, di frutta. Riprendemmo quindi la strada, coi pastori che nel mezzo del baglio là in fondo ci salutavano.

[...]

In ogni piazza, mio padre ordinava ad Agatone di fermarsi. Si recava dal commerciante locale, e così caricava sul camion qua uno o due sacchi di orzo, là di grano duro. «Le fave più belle sono a Leonforte» disse, e proseguimmo per Leonforte. Erano belle davvero, larghe e bianche, con la striscia nera sulla testa. «Sono fave da 38» disse orgoglioso il commerciante.

Era già sera, e sostammo a Leonforte. Mangiammo alla bettola, dormimmo nel fondaco dov'erano tanti paglioni, e tanti a dormire. Mio padre mi tenne con sé, stretto per non farmi scivolare a terra.

«Le lenticchie più belle sono a Villalba» disse l'indomani. E partimmo per Villalba, ch'era lontana, molto lontana da Leonforte. Passammo sotto la rocca di Castrogiovanni, bianca di nebbia, riattraversammo il Salso e, dopo ore e ore, dopo petraie e deserti arrivammo a Villalba.

Là il commerciante ci disse che aveva sì le lenticchie, da 26, 24, ma solo due sacchi, non più. Appena caricati, spuntò il maresciallo dei carabinieri che ordinò: «Alt, da qui le lenticchie non partono. Anche qui c'è penuria». Il commerciante poi, nell'orecchio a mio padre: «Venisse con me». Mio padre allora lasciò Agatone a guardia del camion, prese me per la mano e «Andiamo» disse a quello. Il commerciante dopo un po' bussò a un portone. Nell'ingresso apparve un vecchio con gli occhiali e il bastone. «Che c'è?» chiese. Il commerciante, afflitto, cerimonioso, raccontò la vicenda delle lenticchie e del maresciallo. Il vecchio stette zitto, scrutandoci bene. Poi, risoluto, battendo il bastone sull'impiantito, «Fra mezz'ora potete partire con le lenticchie».

Mio padre non volle, in piazza, fece scaricare subito i due sacchi. «Mi dispiace» disse al commerciante.

E lungo la strada, a me: «Lo vedi? In questi paesi ci sono persone che comandano più dei marescialli. Quando tornerai a scuola, lo scriverai questo in un bel copiato».

Il copiato, più o meno bello, è questo che ho scritto qui, dopo quasi sessantanni. A scuola, nei libri imparai poi a leggere le Madonie, la storia dei paesi suoi medievali, del latifondo, dei conflitti che in quei luoghi s'erano svolti tra contadini e feudatari, contadini e gabelloti, imparai della ribellione dei Fasci del 1893 e dei morti di Caltavuturo; delle lotte contadine nel secondo dopoguerra e dei contadini e capilega ammazzati dalla mafia. Imparai del grande capomafia di Villalba, don Calò Vizzini, quello che comandava più del maresciallo, che insieme a mio padre avevo incontrato in quel lontano 1943.³²

Il ricordo del viaggio compiuto col padre assume i contorni di un viaggio di formazione e di iniziazione, in cui il giovane protagonista conosce luoghi e persone nuove, facendo esperienza sia della generosità che dell'avidità, entrando per la prima volta a contatto con la mafia e con i rapporti di forza che regolano la vita sull'isola nel Dopoguerra.

³²Ora in *La mia Isola è Las Vegas*, Vincenzo Consolo, Mondadori, Milano, 2012.

I. 3 Storia interna e organizzazione del racconto

La ferita dell'aprile è, a tutti gli effetti e a detta di Consolo stesso, un romanzo di formazione, di iniziazione. Questa tipologia di romanzo, nata nei primi decenni dell'800 in Germania sotto la denominazione di Bildungsroman, segue le vicende di un giovane protagonista dall'infanzia fino alle soglie dell'età adulta, spesso secondo il suo punto di vista. Le vicissitudini, rocambolesche e a volte anche drammatiche, sono al servizio di una formazione che avviene in modo progressivo, concentrandosi proprio sull'età della gioventù intesa come punto cruciale dell'esistenza dell'individuo. Franco Moretti, nel suo saggio sul romanzo di formazione, spiega come la giovinezza divenga, con la nascita del romanzo di formazione, "l'età che racchiude in sé il senso della vita" per la cultura occidentale moderna.³³

Nell'itinerario di formazione del giovane protagonista, la cui rappresentazione è impostata sulla scansione cronologica di un anno scolastico (come per altro accade ne *Il garofano rosso* di Vittorini, pubblicato per la prima volta nel 1948) e dei suoi amici nella Sicilia post bellica occupa un posto preponderante l'educazione cattolica all'interno dell'Istituto di salesiani, in un paese siciliano mai nominato che richiama la Barcellona Pozzo di Gotto dove Consolo frequentò le scuole superiori. Il racconto è narrato in prima persona, una scelta che Consolo abbandonerà nelle opere successive, sempre in terza persona. La prima persona, nel romanzo d'esordio, è coerente con l'impianto di una storia di formazione ripercorsa à rebours da un io che è insieme voce e personaggio.

³³Franco Moretti, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano, 1986.

A un'analisi più approfondita però, il narratore Scavone, pur non limitandosi ad essere un narratore testimoniale, non è però il vero protagonista, che per certi versi è l'amico più grande Filippo Mùstica, detto Fili dagli amici, più navigato e, seppur complice di scherzi ancora infantili, più consapevole nell'opposizione alle istituzioni, alla religione, al perbenismo e al conservatorismo democristiano.³⁴ Si noti come la caratterizzazione dei vari tipi psicologici assume caratteri di marcata esemplarità, in cui lo stesso Consolo dà indicazioni sulla lettura dei ruoli rivestiti da ciascuno:

il protagonista (Filippo, non chi racconta!) è il personaggio contro l'Istituto (assieme a chi racconta). Squillace è invece il personaggio a favore dell'Istituto, ma soprattutto, a favore di se stesso, perché, scaltro com'è, e opportunista, gli insegnamenti (a cui non crede, in fondo) li utilizza a proprio tornaconto. Quello che crede, invece, fino in fondo, fino alle estreme conseguenze, è Seminara, l'isterico, l'idealista; Costa è il senza carattere, il fuscello, lo stupido, l'ingenuo.³⁵

Se analizziamo il romanzo più in profondità ci si può accorgere che in realtà la componente autobiografica è presente solo in parte, mascherata e travestita nelle vicende dei giovani protagonisti. Potremmo quindi definirlo un romanzo pseudo – autobiografico, in cui, pur non trattandosi propriamente di un romanzo storico, è evidente la vocazione storica. Riprendendo le parole di Ternullo: “fin dalla prima prova Consolo fa mostra chiaramente della sua vocazione “storica” del fatto narrato, in cui non ci sono né inquiete suggestioni della memoria, né rievocazione nostalgica di ricordi, ma semplicemente una *expositio* di fatti frammentati ed eventi personali, perciò storici, quindi fortemente soggettivi, inglobati in un preciso contesto sociologicamente ben connotato.”³⁶

³⁴Gianni Turchetta, *L'esordio romanzesco di Vincenzo Consolo, siciliano milanese*. In *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*. A cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio, Ledizioni, 2017.

³⁵Vincenzo Consolo, lettera manoscritta a Basilio Reale, Sant'Agata di Militello, 31.3.1962. Attualmente conservata presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio Vincenzo Consolo, busta 20, fascicolo 1183. Per una più approfondita analisi della corrispondenza Reale – Consolo si rimanda al capitolo II.2

³⁶Concetto Ternullo, *Vincenzo Consolo. Dalla Ferita allo Spasimo*, Prova d'autore, Catania, 1998.

Consolo conferma e rivendica questa posizione più storico-sociologica che meramente introspettiva e psicologica in un'intervista riguardante gli anni della sua formazione:

La mia formazione non posso dire che sia stata di tipo libresco, è stato il mio sguardo sul mondo in cui ero capitato a vivere. Anche l'età, la stagione, il tempo, le immagini che si sono impresse nella mia memoria sono, tra le prime, quelle della guerra. Io ricordo da bambino che dormivo e sono stato svegliato dal fragore di cannonate che avevano colpito il mio paese e quindi incominciai a chiedere a mio padre, a mia madre, di scappare, di andare via. Mio padre allora decise di sfollare, siamo andati in campagna, sui Nèbrodi, in una casa che avevamo lassù, eravamo in tanti, otto figli, e quindi li abbiamo assistito e sentito e visto anche quelli che erano i tentativi degli americani di sfondare questa linea di difesa dei tedeschi. Per la prima volta ho visto un soldato di colore su un camion e sono rimasto veramente sbalordito di fronte a questo spettacolo. Il mondo contadino, la povertà di quegli anni, tutto questo mi faceva pensare.³⁷

Consideriamo a questo punto alcuni caratteri generali del romanzo. In primo luogo non c'è rammarico o nostalgia nelle vicende narrate dal giovane protagonista: l'autore proietta sì parte del suo vissuto e delle sue esperienze ma, a differenza della narrativa di memoria, non è presente nessun compiacimento rievocativo. L'adolescenza è ripercorsa quasi con distacco, con un coinvolgimento emotivo 'a bassa intensità', dunque con un effetto anti patetico che mette ancora più in rilievo il conservatorismo, l'ipocrisia, le credenze bigotte e arretrate, la struttura classista e la logica dell'interesse che dominano un paese di pescatori e contadini. Esempi di questo sguardo disincantato che guida la narrazione si trovano in vari punti del libro; fin dall'inizio, quando il protagonista offre una prima descrizione dell'Istituto:

I canali ancora imbiancati di calcina con croci rosse a destra e a sinistra, sulla chiesa e sul teatro, per finta si trattasse d'ospedale. Decisione molto saggia: s'ingannavano gli areoplani, ma le navi? le navi guardavano in modo orizzontale e il risultato è questo buco grande come un pozzo. Il proiettile era entrato dal signor rettore, aveva sfondato la parete opposta e s'era conficcato nel cortile: la O era scomparsa e la T dell'ISTITUTO pendeva nell'aria per un

³⁷<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/La-formazione-di-Vincenzo-Consolo-99ebe6e0-32fd-479a-b9f9-d9a1d9452e3d.html>.

chiudo. Allora corse voce che tutto il fabbricato s'era sciolto in polverone, ma tornati dallo sfollamento si constatò questo danno poco grave, e siccome i muratori s'erano squagliati come chinino in tempo di malaria, ancora quest'anno sono sul castello a tirare le cardarelle con l'impasto.³⁸

L'atteggiamento di ironico distacco del protagonista è preponderante fin dai primi brani del romanzo, spesso sconfinando nella resa caricaturale di tutti quei doveri da adulti che normalmente sono investiti di senso sacro o drammatico, quali la religione, la guerra, la morte ecc. Quest'ottica particolare non implica però, come si potrebbe pensare, una visione filtrata dal narratore adulto che la mostra attraverso gli occhi del ragazzo, al contrario è proprio il disincanto e la razionalità degli occhi fanciulleschi del giovane Scavone a mettere a nudo tutti i rituali senza senso, vuoti e fastidiosi, i dogmatismi ipocriti e ottusi, il sistema di poteri e subalternità stranianti e a volte crudeli su cui si basa il mondo adulto, percepito in tutto il suo fallimento e inutilità. Lo spirito dissacrante e irrisorio non risparmia nessun ambito, sacro o profano, e spesso è proprio nei temi più delicati che si mostra in tutta la sua potenza, ad esempio nella rappresentazione della camera ardente del padre di Squillace, compagno d'Istituto di Scavone. L'evento tragico e improvviso viene narrato registrando l'animazione grottesca della scena:

Trovammo la stanza del morto piena piena. Tano era vicino al tabuto, con sua madre, sua nonna e Seminara accanto. Quando ci guardò, gli andammo a stringere la mano e ci mettemmo dietro. Seminara pareva gli era morto a lui, neanche ci degnò, si dava arie. La nonna di Tano aveva una montagna di capelli bianchissimi arruffati, montati come zucchero filato, e invece di tenere lo scialle sulla testa, si passava il tempo a piegarlo e spiegarlo sopra le ginocchia. Mai visto l'avvocato, sap'egli se somigliava a Tano. Ora non si capiva, così tutto stracangiato. La nonna s'era alzata e faceva: - Figlio, figlio, fiato del cuore mio, dormi, dormi: oh oh, oh oh, sto figlio dorme e sua mamma no... St! Muti tutti! – E gli carezzò la faccia sotto il velo. Poi disse: - Cavaliere è! – sfidando tutti in giro con lo sguardo. La nuora la tirò per la vestina e la fece risedere. E mi parve che Tano sorrisse, mah, certo che la vecchia era curiosa forte. – O la morte puttana! – bisbigliò una dietro a me. – Se si pigliava la maestra a cangio dell'avvocato, che sconcio mai faceva? Sul punto che arrivò il maresciallo con la moglie, sta vecchia ribellò, le prese lo scarmiglio: - Essa fu, maresciallo, tradimento! Non voleva

³⁸Vincenzo Consolo, *La ferita dell'aprile*, Mondadori, Milano, 1963.

Tutte le citazioni da *La ferita* faranno riferimento alla prima edizione.

medicines e lei invece gli mise le mignatte, l'altra notte. Chi poteva più tenerla? – Essa fu! Per la bile gli prese un altro colpo: c'è un letto di sangue e di mignatte, vada a vedere, vada a vedere! Mia nuora è l'assassina! La calmarono, la portarono di là e Tano pianse forte con sua madre. Le visite andavano e venivano, Seminara si pigliava pure lui le condoglianze coi baci per lo sbaglio che il morto avesse un altro figlio.

– Lo sa don Sergio? – ci chiese Seminara voltandosi a malapena. – Glielo vado a dire. – E il Mùstica scappò, ché una cosa la diceva e faceva. Ritornò la vecchia strologa che pareva mascherata: il cappello di paglia con la rosa, la faccia infarinata, lo spolverino bianco, la valigia. – Vado a Roma a parlare col duce – annunziò – gli racconto tutto per filo e per segno. Fu una risata generale. Tano si nascose la faccia tra le mani e si mise a sussultare, Seminara sorrise solo un poco, la signora si coprì la bocca con lo scialle. – Non c'è morte senza riso, non c'è nozze senza pianto – disse ancora dietro a me quella di prima. La vecchia la chiusero questa volta in camerino con una donna a guardia.

Lo spirito caricaturale smaschera, con un rovesciamento 'carnevalesco' la realtà della situazione, che, ridotta a una sorta di scappatoia, è svelata senza filtri e senza retoriche.

La morte è un ingrediente fondamentale nel romanzo, con il quale il protagonista si confronterà più volte, toccandolo da vicino per la perdita di persone care. Il romanzo si apre e si chiude proprio con la morte, che sollecita il giovane Scavone a compiere la propria formazione e a trovare la propria strada, e non a caso il tema svolge questa funzione solo nel libro d'esordio. All'inizio del romanzo veniamo a sapere che il protagonista è orfano di padre, anche se non sono presenti indugi drammatici o psicologici su questo fatto. Alla fine del libro avviene un altro evento drammaticamente inaspettato per Scavone, la morte dello zio provocata anche qui simbolicamente e con un chiaro rimando a *Un sacco di magnolie* (vedi par. I.2), dall'acqua. Interessante come Consolo sottolinei soprattutto l'impotenza del ragazzo, costretto a osservare la scena da lontano senza poter intervenire. La descrizione si svolge in un registro molto differente da quello della camera ardente del padre del compagno di scuola:

Risalii adagio fino al ponte e stavo stringendo le nocche della mappina al manubrio, quando sentii sotto, nel giardino, gli uomini gridare: - Don Peppe, don Peppe, il bastione, se lo portò!... Era scomparso il muro, s'era squagliato come sale, e l'acqua del Furiano irruppe nel giardino.

Le cataste di casse cominciarono a crollare, i verdelli nell'acqua scorsero galleggiando e mi passò una scia sotto gli occhi, sotto il ponte. – Aiutatemi, aiutatemi! – gridava zio come una fiera, puntellando l'ultima catasta di casse con le mani, con il petto, con tutto il suo corpo grande. Prima che gli uomini accorsero da lui, l'acqua se lo portò con le sue casse. – Là è, là è! – gridavo – pigliatelo, pigliatelo! – Sì, sì – mi dicevano e mi strappavano le mani serrate al tubo bianco e nero sopra il ponte. – Cammina, sì, sì... - e mi misero un sacco a cappuccio sulla testa.

La morte assume un valore formativo, non solo perché pone il giovane di fronte all'imprevedibilità e all'impotenza, ma in questo caso anche perché sarà la fine della vita dello zio a determinare l'inizio di una nuova vita per Scavone. Non più sotto la tutela e la guida dell'uomo, sarà la madre a prenderne le redini, avviandolo all'attività più intellettuale del Dazio: come il padre avrebbe voluto per il figlio.

È a questo punto interessante soffermarsi sul tema della “paralisi”, che ricompare più volte all'interno del romanzo, a partire dall'insistenza con cui è nominata riguardo al padre di Tano Squillace, all'inizio del capitolo III:

A Tano Squillace gli morì il papà. Fu un colpo di paralisi, il secondo. Il primo l'aveva avuto tempo fa e gli aveva lasciato un braccio e una gamba offesi e un occhio semichiuso. L'avvocato Squillace era stato podestà, ma dall'entrata degli americani s'era afflosciato, non era più uscito di casa.

In questo caso la paralisi è strettamente collegata, simbolicamente, all'appartenenza politica dell'avvocato Squillace, irriducibile sostenitore del fascismo, nel momento in cui questo decade, anch'egli rimane come paralizzato nel tempo, incapace e inetto ad adattarsi alla nuova vita sociale e politica del Paese. La paralisi esterna altro non è quindi che la rappresentazione della paralisi interna ed emotiva. La stessa che colpisce Scavone nel momento in cui vede lo zio morire e impotente rimane bloccato a gridare aiuto, paralizzato dallo sgomento e dalla drammaticità della scena. Questo elemento fu utilizzato in modo sistematico e caratterizzante da Joyce già in *Gente di Dublino* (pubblicato nel 1914), in cui la capitale irlandese costituisce il centro stesso della paralisi morale, la quale, agendo come una vera e propria malattia, pervade ogni aspetto della vita dei protagonisti, da quello etico, a quello psicologico, fino ad arrivare a quello culturale e sociale.

La paralisi e la morte, temi ricorrenti nella *Ferita*, costituiscono i due estremi di *Dubliners*. L'opera si apre infatti con la paralisi (e la conseguente morte) nel racconto *Le sorelle* e si chiude con la morte nell'apice dei racconti, *I morti*. L'influenza che ebbe Joyce su Consolo, trattando questi temi in uno dei suoi capolavori letterari, è innegabile se si pensa come la paralisi costituisca un elemento pervasivo di entrambi i romanzi, che non si esaurisce in un singolo episodio o racconto, ma che si dipana per tutto il libro, andando a simboleggiare un'immobilità non solo fisica ma soprattutto dell'anima. Se in *Gente di Dublino* la paralisi indica l'incapacità dei personaggi di emanciparsi dalle proprie condizioni di vita e dalla città stagnante, diffondendosi come un vero e proprio morbo, nella *Ferita* la paralisi permette a Consolo di rendere con estrema efficacia soprattutto visiva i momenti in cui la vita fa il proprio corso senza che l'essere umano possa avere una qualche influenza o modificare gli eventi. La difficoltà di cambiamento, di intervento attivo da parte del padre di Tano Squillace non è solo data dalla sconfitta del proprio partito politico, ma è una sconfitta più personale e profonda, è il cambiamento di un mondo che non sarà mai più, irrimediabilmente, quello che si è conosciuto, così come decretato dalla morte dello zio del giovane Scavone in acqua. I momenti cruciali dell'esistenza provocano quindi una paralisi, che non è solo personale, ma assume connotati, soprattutto nell'opera di Joyce, più universali, quasi ad indicare la paralisi dell'umanità di fronte ai grandi cambiamenti e soprattutto la forza dell'inerzia che porta a soccombere più che a reagire alla vita.

Un altro stimolo che agisce nella formazione del protagonista è la politica, che influenza la vita dei personaggi non tanto a un livello profondo e consapevole, poiché essi non possiedono ancora gli strumenti per un'adesione lucida e una capacità di giudizio, ma soprattutto nel modo in cui orienta i pregiudizi e gli atteggiamenti esteriori degli adulti che si riconoscono nelle diverse fazioni. Le colpe dei padri ricadono sui figli, in particolare per coloro che hanno avuto genitori che si sono macchiati di connivenza col fascismo e che, forse, continuano a crederci anche dopo:

Successe che Costa Benito, il figlio dell'ex custode della camera dell'ex fascio, spuntò nel pomeriggio all'Istituto incignando una camicia verde, e fin qui niente da dire, ma si tradì coi due fratelli dietro, in camicia rossa e bianca (quest'ultima la portava il piccolino grasso e sulle spalle si leggeva chiaro il ricamo scucito dello stemma del re.

Questo atteggiamento di forte antipatia e repulsione per il fascismo affonda le radici nell'infanzia di Consolo e nell'esperienza militare del padre:

Mio padre non era un uomo colto, istruito, aveva solo la quinta elementare, aveva fatto la guerra '15- '18, era stato al fronte, e aveva dei ricordi terribili su questa sua esperienza. Noi abitavamo in una casa in paese che dava sulla piazza principale e di fronte a casa nostra c'era la sede del fascio locale. Quando c'è stata la dichiarazione della guerra, con il discorso di Mussolini, questo programma mussoliniano venne trasmesso da un altoparlante che dava sulla piazza con tutta la gente che andava a sentire. Noi tutti ci siamo affacciati sul balcone, mio padre rimase inorridito da questa dichiarazione di guerra. Era un uomo libero, con una mentalità assolutamente non del tipo conformistico, era molto razionale, quelli per me sono stati dei segni importanti.³⁹

I comunisti invece si fanno portatori di una diversità che è possibile rintracciare a più livelli nella vita comunitaria e intellettuale dell'epoca. Il Mùstica figlio è l'unico che non chiami «zanglé»⁴⁰ (straniero) Scavone, percepito da tutti come estraneo al luogo in cui abita: «Uno che non m'aveva mai chiamato zanglé era il Mùstica. Diceva che ognuno è figlio di suo padre e basta, che tutti usciamo dalla stessa tana, il meglio che si sente». È il principale compagno di avventure e di ribellione di Scavone, viene scelto per interpretare insieme a lui la parte del selvaggio nella recita dell'oratorio: «danzavamo il peana di morte per i preti legati ai tronchi di banano». Viene inoltre mitizzato come «un condottiero, di quelli delle storie di Omero». Consolo riprende così un motivo ricorrente nei romanzi di formazione: il grande amico del protagonista, giovane o adulto, caratterizzato da un grande

³⁹<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/La-formazione-di-Vincenzo-Consolo-99ebe6e0-32fd-479a-b9f9-d9a1d9452e3d.html>

Intervista a Vincenzo Consolo, speciale Rai per 10 anni dalla scomparsa.

⁴⁰Consolo spiega altrove che «Zanglèi erano chiamati [...] gli abitanti di San Fratello», e definisce «il sanfratellano, l'antico gallico o medio altino di quella colonia lombarda» (*Le pietre di Pantalica*, in Consolo, Vincenzo, *L'opera completa / Vincenzo Consolo*, Mondadori, Milano, 2015).

slancio protettivo e un'intrinseca saggezza e maturità, fondamentale per la formazione del personaggio principale e spalla imprescindibile.

Per la scelta del titolo Consolo si ispira al poemetto dello scrittore inglese T.S. Eliot, pubblicato nel 1922, *The Waste Land* (La terra desolata); in particolare il primo verso recita: «April is the cruellest month» ('Aprile è il mese più crudele'). Il titolo della composizione di Eliot dedicata all'amico poeta Ezra Pound, trova corrispondenza in più riferimenti, sia politici che esistenziali. La terra desolata, o abbandonata, è quella della società moderna occidentale, giunta al suo più profondo stato di crisi e di sterilità, come percepiva Eliot. Ma è anche il risultato delle rovine della Prima Guerra Mondiale, una catastrofe moderna mai vista prima. Infine, per Eliot anche la stessa Londra è la "terra desolata" per eccellenza, in cui le anime si perdono nella nebbia e nella solitudine di un mondo sull'orlo dell'abisso. Consolo, profondamente colpito e influenzato durante la sua formazione dai poeti e scrittori europei, fece proprie queste suggestioni declinandole nella sua terra d'origine e nella sua vita. Il 1948, l'anno in cui sono ambientate le vicende del libro, vede il trionfo della Democrazia Cristiana alle elezioni politiche, a discapito del Fronte Popolare, decretando così la fine delle illusioni di rinascita e rigenerazione che covavano nel dopoguerra. La ferita dell'aprile quindi non è solo la ferita post bellica inferta alla popolazione e al territorio, ma acquista valenze simboliche più ampie, configurandosi come il confine doloroso e necessario tra l'infanzia e l'età adulta, confine che i giovani protagonisti e Scavone in particolare devono attraversare per capire le "cose da grandi" che tanto prima irridevano o non capivano:

Sono sempre stato affascinato dalla poesia di Eliot che ho scoperto attraverso Montale già al tempo de *La ferita dell'aprile*. Lo stesso titolo è di tipo eliotiano, perché Eliot dice che "*aprile è il più crudele dei mesi*", talché io ho identificato la crudeltà dell'aprile con l'adolescenza che era quella dell'io narrante, ma era anche l'ennesima adolescenza della Sicilia dopo la guerra, e dunque il momento della rinascita. Naturalmente questa ferita può rimarginarsi e diventare "maturità" come dice Pirandello oppure una cancrena. Io ho constatato che

l'adolescenza in Sicilia è diventata una cancrena e che quella ferita è rimasta ancora aperta. Di Eliot mi affascinano i correlativi oggettivi, il passare da un'immagine all'altra.⁴¹

Alla luce di questa consapevolezza le esperienze dei ragazzi assumono a volte valore catartico o di rottura con il mondo fanciullesco precedente. Consolo non indugia mai su un registro retorico o sentimentale, piuttosto espone i fatti lucidamente, rendendo ancora così 'crudo' questo passaggio. A questo proposito emblematico è l'episodio della "morte del padre": il mito edipico per antonomasia viene qui riformulato in un doloroso evento necessario per la crescita e l'emancipazione dei figli. Abbiamo già citato la camera ardente del padre del giovane Tano Squillace; lo stesso protagonista Scavone è un orfano di padre all'inizio del romanzo, il cui ruolo viene ben ricoperto dallo zio paterno, ma anche questi alla fine del libro muore tragicamente sotto gli occhi impotenti del nipote: la morte dello zio costituisce una disgrazia enorme e improvvisa, con la madre che "non poteva, non ce la faceva a capirla", sancendo per il giovane Scavone la definitiva entrata nel mondo adulto, a contatto con le difficoltà economiche quotidiane e la responsabilità di diventare 'l'uomo di casa. Il tema del 'parricidio' per Consolo non è solamente un espediente narrativo ma acquista valenze più profonde, soprattutto in relazione con i modelli precedenti:

A proposito di parricidi, nella *Ferita* ho fatto morire all'inizio il padre dell'io narrante e ho adottato uno zio che poi è diventato padre avendo impalmato la madre del ragazzo. Poi faccio morire anche questo patrigno. Io sono figlio di tanti padri che poi regolarmente cerco di uccidere... Sciascia disse che quel libro (*La ferita*) era un parricidio. Voleva dire che avevo cercato di uccidere lui, come del resto avviene sempre. Dice Sklovskij che la letteratura è una storia di parricidi e di adozioni di zii.⁴²

⁴¹<https://giannibonina.blogspot.com/2006/09/vincenzo-consolo-le-mie-passioni-e-i.html>. Intervista rilasciata a Gianni Bonina.

La cifra eliotiana accompagnerà Consolo per tutta la sua produzione letteraria.

⁴² <https://giannibonina.blogspot.com/2006/09/vincenzo-consolo-le-mie-passioni-e-i.html>.

Intervista rilasciata a Gianni Bonina.

Tornando al tema della politica, Consolo ne fa un asse centrale del suo romanzo, eppure ciò che traspare è una profonda e viscerale sfiducia sia nei confronti dell'ambiente politico sia verso chi lo amministra.

Analizziamo l'episodio della strage di Portella delle Ginestre, forse uno dei momenti più crudi e al contempo narrati in chiave lirica dallo scrittore:

N'ammazarono tanti in uno spiazzo (c'erano madri e c'erano bambini), come pecore chiuse nel recinto, sprangata la portella. Girarono come pazzi in cerca di riparo ma li buttò buttò buttò riversi sulle pietre una rosa maligna nel petto e nella tempia: negli occhi un sole giallo di ginestra, un sole verde, un sole nero di polvere di lava, di deserto. La pezza s'inzuppò e rosso sopra rosso è un'illusione, ancora un'illusione. Disse una vecchia, ferma, i piedi larghi ben piantati sul terreno: - Femmine, che sono sti lamenti e queste grida con la schiuma in bocca? Non è la fine: sparagnate il fiato e la vestina per quella manica di morti che verranno appresso!

L'episodio trae la sua forza dalla resa evocativa del momento, in cui non c'è una descrizione diretta dell'accaduto ma i dettagli sono trasfigurati da un filtro letterario. Ciò che colpisce è il climax tragico dei colori, "un sole giallo di ginestra, un sole verde, un sole nero di polvere di lava, di deserto" che, in una deformazione espressionistica del dato storico, permette al lettore una completa immedesimazione nelle vittime, quasi come se guardasse con i loro occhi i colori spegnersi via via che la vita li abbandona. Il rosso del sangue che si stratifica è posto in una posizione di risalto, pervadendo tutta la scena. A questo effetto di amplificazione emotiva contribuisce anche la triplice ripetizione del verbo "buttò", riferito alle vittime che cadono a terra sotto i colpi di arma da fuoco. Tutto si gioca sul filo dell'angoscia e del terrore, con i proiettili che vengono metaforizzati in "rose maligne" e la predizione della vecchia nel finale che lascia presagire l'inizio di una progressiva intensificazione di violenza e morte.

Un ulteriore tema per la formazione del protagonista è la religione. Nonostante Consolo mostri un atteggiamento talora irridente e nel complesso distaccato nei confronti del rito cattolico (si veda la camera ardente del padre di Squillace che diventa quasi una farsa) e dell'educazione impartita dalle gerarchie ecclesiastiche, è indubbio che la religione pervada ogni aspetto della vita civile

e sociale della Sicilia di quei tempi, orientando e definendo gli usi, i costumi, la politica e persino la dimensione familiare. I precetti e le attività religiose scandiscono la vita dei giovani all'interno del collegio ma ai giovani non viene insegnato il senso profondo della dottrina cattolica: solo una serie di celebrazioni scenografiche vissute dai giovani in modo coercitivo. Anche le figure di religiosi risultano inadeguate e caricaturali; i sacerdoti sono boriosi e vuoti esponenti di una religione fatta solo di gesti esteriori e controllo sociale.

Si veda ad esempio l'episodio comico del turibolo durante una funzione religiosa all'inizio del romanzo, scaturito da una provocazione politica tra i ragazzi. La vena ironica di Consolo si esprime quando Scavone commenta che fare l'incensiere era il ruolo più ambito dai ragazzi durante la messa, poiché permetteva di evitare la noia e soprattutto di potersi scaldare con l'incenso. Unica difficoltà, trattenere le risate:

Quella sera l'incensiere fece un patatràc. 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?), occhi a terra e «Tieni Alfio Cirino e Filadelfio, ahì Alfio Cirino e Filadelfio, povero Alfio Cirino e Filadelfio». Era fatta: inchino, dietrofront, genuflessione e via. Successe che Costa Benito, il figlio dell'ex custode della camera dell'ex fascio, spuntò nel pomeriggio all'Istituto incignando una camicia verde, e fin qui niente da dire, ma si tradì coi due fratelli dietro, in camicia rossa e bianca (quest'ultima la portava il piccolino grasso e sulle spalle si leggeva chiaro il ricamo scucito dello stemma del re): papapapaaa... attenti! e il Costa capì l'antifona e smandò quei due a casa che quasi piangevano per la pena di perdere un bollino valevole cinquanta per tutta la novena ai fini del cinema Fiat Voluntas Dei Angelo Musco la sera di Natale o Capodanno. In chiesa, in prima fila, Filippo Mùstica (sempre lui era!) si sporse, fece l'imbuto e attaccò:

e la bandiera del tricolore

è sempre stata la più bella

eccetera, e il Costa, ch'avea portato il braccio avanti con la mano a pigna e stava cominciando tieni Alfio, a uso mio, finì di ragionare: le catenelle d'oro gli s'impigliarono nel merletto della cotta e la brace si sparpagliò per i tre gradini del presbiterio. Ahì oh, chi si chinava sotto il banco per sfogarsi, chi si metteva il fazzoletto in bocca. Il Costa, dopo un vano tentativo di raccogliere i tizzoni, se ne scappò in sagrestia. Accorse il sorvegliante, che bada all'ordine e alla disciplina, e fece i psi ehi psi con una faccia che poi mi sentite.

Nemmeno un cappellano militare, don Sergio, presentato poco dopo questo episodio ai giovani che assistono alla celebrazione, riesce a oltrepassare il muro di incomunicabilità tra giovani adulti, venendo percepito come un personaggio stravagante più che come un reduce di guerra. Questa difficoltà di dialogo non è in realtà limitata alla sfera religiosa ma pervade tutto il romanzo, trovando sfogo nei pensieri di Scavone:

Non avrei mai imparato, mai? Ero capace di sfuggire ai grandi, stare diffidente, muto, chiuso nel mio guscio e fare il morto come la tartaruga stuzzicata con la verga, ma poi, solo che uno mi parlava buono, mi faceva un sorriso, subito m'aprivo, parlavo più del giusto, col risultato amaro, costante, di pentirmene, rimproverarmi per aver parlato. «Sì» e «No», queste parole bastavano per i grandi, ed era molto.

D'altra parte solo dentro l'Istituto è ancora possibile una ribellione e una trasgressione al potere adulto e ai precetti religiosi. Il rapporto di forza tra adulti e giovani, sempre a sfavore dei secondi, trova un equilibrio con l'entrata dei ragazzi nel 'mondo dei grandi'. È questa la vera formazione, la consapevolezza amara che non c'è più nessun divieto da infrangere, nessun potere da abbattere: la vita reale mette tutti sullo stesso piano nella disperata ricerca della felicità, snaturando ogni diversità e specificità. Non è un caso che la vera formazione prenda avvio con l'uscita dei ragazzi dall'Istituto, un luogo nel quale l'affermazione della propria identità era possibile proprio in forza delle regole ferree che lo governano. Nel momento in cui le regole vengono meno, e i ragazzi ottengono la tanto desiderata libertà, cadendo il potere contro cui ribellarsi, anche la personalità ribelle non trova più alimento, lasciando soli i giovani nell'arduo compito di costruire sé stessi, come nota Scavone malinconicamente quando alcuni ragazzi se ne vanno dall'Istituto:

Ancora un altro aveva varcato il cancello ed era uscito sulla strada per non tornare mai più all'Istituto. E non pensavo, no, che guardando sul portone quel vestito grigio che spariva a palmo a palmo per la scalinata, dopo Filippo e Vittorio sarei stato io a lasciare l'Istituto: così carusi ancora, la vita ci tracciava già le vie.

La giovinezza comprende anche l'amore, la scoperta delle prime pulsioni sessuali e l'approccio alle relazioni sentimentali. Scavone e i suoi compagni si mostrano ancora spesso inesperti e innocenti riguardo le dinamiche che

regolano l'amore e l'interesse nel mondo adulto, come si può notare nella scena particolare di cabaret a cui assistono il protagonista e l'amico Filippo Mùstica, che rimane incantato da una performance di illusionismo: si fa credere agli spettatori che una bellissima principessa orientale, Florestecca, sia stata messa in vaso fin dalla nascita, sviluppando quindi solo il capo durante la crescita; nonostante l'assurdità della situazione e dopo aver scoperto il trucco, Mùstica si invaghisce della giovane donna. L'amore puro e ingenuo, disinteressato, viene rappresentato in vari episodi come l'ultimo baluardo dell'infanzia, dopo il quale c'è la consapevolezza della fragilità dei rapporti umani, della convenienza e dell'interesse che regolano ogni aspetto del mondo degli adulti, sentimenti compresi.

La stessa ingenuità viene espressa nella reazione di sostanziale indifferenza con cui il protagonista apprende del matrimonio tra la madre e lo zio paterno. I segnali di un avvicinamento tra i due cognati sono chiari e disseminati per il romanzo, ma il protagonista non sembra accorgersene, così come non rimane sorpreso, quando gli viene data la notizia dell'imminente matrimonio. Il giovane Scavone percepisce che nei fatti tutto rimane uguale, a partire dal suo cognome, con una figura maschile in casa cui già attribuisce una autorità paterna:

Tutte quelle domande, mia madre e mio zio, il paese, la scelta per la gara, m'avevano addolcito, dato coraggio, distaccato la lingua dal palato: immaginavo mai che quella chiamata là, del signor rettore, le domande, avevano per scopo principale il matrimonio di ma' con zio Peppe? Il matrimonio: chi mai ci aveva pensato? Per me erano mia madre e zio Peppe, e loro due cognati: ma questo premeva al signor rettore, e questo si fece, dopo dieci giorni, un mattino, all'alba, alla Matrice. Io feci finta di niente, dormivo, era troppo presto, e vedevo zio Peppe allo specchio che si turava il buco dell'orecchio con la cera di candela, e ma' che correva per la stanza e apriva l'armuario che faceva quel lamento. Poi, all'orario, me n'andai a scuola, ch'era un giorno di così, di feriale. A mezzogiorno il pranzo, i vestiti buoni, le fascette al dito, le mezze frasi, erano tutte le cose che dovevano parlare in loro vece. E ma' la sera si sedette sul mio letto con la scusa di farsi puntare la sveglia per le cinque e: - Ah, che giornata! - sospirò - Mi restarono tanti servizi per domani. Pure tuo zio si deve alzare presto, per il magazzino. Si guardò la mano posata sopra il grembo, la fascetta che luceva stretta al dito, la carezzò con l'altra. - Lo puoi chiamare padre a zio Peppe mi disse piano. - Lo so - risposi - ma ci vuole un pezzo prima che m'impari. Padre zio Peppe già m'era stato, perciò

fui contento di questo matrimonio, che levò a mia madre dalle labbra quel sorriso chiuso, quella fronte aggrottata dietro i vetri del balcone, la mania di non uscire, il rancore verso il paese, la paura di ricordare i tempi di mio padre. E poi per me non cambiava niente, manco il nome: Scavone ero e Scavone rimanevo. Una volta lo chiesi a mia madre perché non lo fecero prima. – Figlio - mi disse ma' - io non parlavo e lui manco. E poi, quei primi tempi c'erano cose più scabrose piedi piedi: la casa, il lavoro nuovo di tuo padre... .

Scavone si rende conto in seguito di essere ancora troppo ingenuo, 'fuori tempo' per capire le dinamiche dell'amore e le mosse da compiere, come quando si rimprovera di non aver avuto il coraggio di farsi avanti con la ragazza di cui è infatuato, Caterina. Il problema è però più ampio e investe tutta l'esperienza del giovane, facendolo meditare sull'imprevedibilità della vita, su quanto una frazione di secondo possa cambiare un'intera esistenza con eventi inaspettati e a volte drammatici. Lo sforzo di comprenderne le dinamiche rimarrà sempre un mistero e, come il mare, più si cerca di possederlo più se ne esce frustrati:

Camminando guardavo quel mare liscio sotto il sole, quella calma quando il caldo ristagna e regna la controra, i passerini che saltano dai rami sulla rena per beccare i cardi. Avrei voluto una violenta tramontana, come d'inverno, col mare fragoroso che s'impenna e sbatte sulla strada; quando i pescatori si tirano le barche nelle case e sprangono le porte coi parati. - Ecco - pensavo - la vita è un gioco di maretta: avere l'occhio fino a capire a capire il momento per gridare a «arripa!» e scivolare col legno sulla cresta. Un po' prima, un po' dopo, sbagliare il tempo, per ansie o dubbi o titubanze, significa farsi pigliare sotto, e travolgere, e sbattere nel fondo. Con Caterina ho sbagliato tempo. Quel giorno che mangiavamo i limoni sul terrazzo, tremavo troppo d'amore per avere la scioltezza d'un solo atto, fosse anche un bacio. - Ed è sempre così: arripa, arripa! e pigliare la maretta pei capelli. Uno che pensa, uno che riflette e vuol capire questo mare grande e pauroso, viene preso per il culo e fatto fesso. E questa storia che m'intestardo a scrivere, questo fermarmi a pensare, a ricordare, non è segno di babbia, a cangio di saltare da bravo i muri che mi restano davanti? Diceva zio: «È uomo l'uomo che butta un soldo in aria e ne raccoglie due: lo sparginchiostro non è di quella razza».

A partire da questa inettitudine alla vita, una conclusione molto simile a quella dei personaggi di Svevo e Pirandello, Scavone prende coscienza della propria vocazione letteraria, che si manifesta proprio in seguito al fallimentare tentativo di farsi avanti con la donna amata. Traina nota come Consolo, riprendendo Svevo in *Una vita*, si rifaccia all'antitesi Schopenhaueriana fra

‘predatori’ e ‘contemplatori’, dei quali fa parte Scavone stesso, incapace di ‘cogliere la marea’ favorevole, di sfruttare le situazioni a proprio vantaggio o anche semplicemente di adattarsi appieno alle dinamiche della vita adulta.⁴³ Consolo si riferisce qui ai limiti della scrittura rispetto alla vita ‘vera’, della contemplazione rispetto all’azione, temi che verranno poi indagati nelle opere successive, a partire da *Il sorriso dell’ignoto marinaio*. L’ossessione per i limiti della scrittura è sottolineata dai giudizi sprezzanti che lo zio ha per i “sparginchiostro”, cioè gli scrittori stessi, termine che oppone la presunta vacuità e l’inutilità delle parole di fronte alle necessità concrete della vita reale. Nonostante il giudizio dello zio, guidato da interessi materiali e dall’attaccamento al lavoro, il giovane Scavone comprende come la letteratura sia la sua missione, un modo per sottrarsi agli interessi utilitaristici della vita, della quale lo zio Peppe è portavoce. Non è un caso che la vocazione del giovane, colta dalla madre e, fin da prima dal padre, si esprima solamente con la morte dello zio.

Come nota Traina, la conclusione è “esattamente rovesciata rispetto al racconto d’esordio” *Un sacco di magnolie*: mentre in questo era il ragazzo sognatore e inetto alla vita quotidiana del lavoro contadino a morire (in un modo che alludeva più al suicidio che alla morte naturale), qui è lo zio ossessionato dal lavoro e dall’accumulo della roba (rimando alle novelle verghiane) a soccombere, lasciando libero il ragazzo di coltivare la propria inclinazione alla scrittura.⁴⁴ Questo finale, che potremmo considerare un compendio di tutte le avventure vissute, offre un senso unitario e consapevole, guidato dalla voce narrante, a un romanzo condotto perlopiù come accostamento espressionistico di varie scene. Utilizzando una delle categorie individuate da Moretti per il romanzo di formazione, si può definire *La ferita* come un libro che segue il principio di “classificazione”. Riferendosi alla concettualizzazione di Lotman, Moretti ha proposto di inquadrare i romanzi all’interno dei principi di classificazione o di trasformazione, distinti in base

⁴³Prefazione di Gianni Turchetta a *Vincenzo Consolo, L’opera completa*, Mondadori, Milano, 2015.

⁴⁴Giuseppe Traina, *Vincenzo Consolo*, Cadmo, Fiesole, 2001

al modo in cui l'intreccio perviene all'istituzione del senso.⁴⁵ Questi due modelli sono sempre compresenti in un'opera narrativa, ma hanno un peso inversamente proporzionale, determinando non solo l'intreccio della storia ma soprattutto il suo esito finale. Il prevalere dell'una o dell'altra strategia conduce a risultati profondamente diversi, specchio anche di atteggiamenti opposti verso la modernità. Il principio della trasformazione, che si ritrova in scrittori come Balzac e Flaubert, individua il senso della vicenda nel suo dipanarsi piuttosto che nella sua conclusione. Il finale è aperto, perché non porta a una condizione opposta all'inizio o ben precisa, piuttosto ciò che viene caricato di significato è proprio lo svolgersi della storia, senza il preciso realizzarsi di un finale provvidenziale o di un insegnamento morale. Al contrario, nella *Ferita* prevale il principio di classificazione, come nel romanzo di tradizione inglese e nella forma classica del *Bildungsroman*. Qui è presente una retorica teleologica ben precisa, in cui tutte le vicende narrate trovano un compendio nel finale marcato e chiaro, spesso completamente opposto alla situazione di partenza, e solo questo finale dà senso, a ritroso, a tutte le vicende. Solo, in questo modo, l'equivalente narrativo del pensiero hegeliano, avviene la vera e proficua formazione del giovane protagonista. Così accade a Scavone, che con l'entrata nell'Istituto voluta dallo zio e in seguito la morte dello stesso, può scoprire la propria passione letteraria. Come ha messo in luce Turchetta, solamente l'entrata di Scavone all'Istituto ha permesso al giovane di prendere coscienza della propria vocazione letteraria.⁴⁶ O' Neill ha ricordato l'analogia de *La ferita* con il *Portrait of the Artist as a Young Man* di James Joyce (pubblicato nel 1916).⁴⁷ Come per Stephen Dedalus, così anche per il giovane Scavone l'istruzione ricevuta in un Istituto religioso ha consentito la maturazione di una coscienza politica, e soprattutto del conflitto tra la cultura dominante e repressiva e quelle marginali e minori, costantemente messe a tacere o umiliate. Non solo, il percorso di crescita del

⁴⁵Franco Moretti, *Il romanzo di formazione*, Garzanti, Milano, 1986.

⁴⁶Prefazione di Gianni Turchetta a *Vincenzo Consolo, L'opera completa*, Mondadori, Milano, 2015.

⁴⁷Tom O'Neill, *Vincenzo Consolo*, in *Dictionary of Literary Biography*, a cura di Augustus Pallotta, vol. 196, *Italian Novelists Since World War II, 1965 - 1990*, Detroit - Washington - London, Syracuse University, Brucoli Clark Layman Book - Gale Research, 1998.

giovane Scavone culmina verso il finale del libro, in uno degli episodi più metaletterari dell'intero romanzo, in cui il protagonista prende coscienza della propria vocazione, emblematicamente manifesta in seguito al fallimento amoroso con Caterina. L'incapacità di cogliere e sfruttare a proprio vantaggio le situazioni propizie è un tema che agisce da Leitmotiv sotterraneo per tutto il racconto, ricollegandosi all'inefficienza spesso osservata nei protagonisti dei romanzi di formazione e, come notano Prada e Sergio, anche all'antitesi di Schopenhauer fra "predatori" e "contemplatori", già utilizzata da Svevo in *Una vita* (pubblicato nel 1892).⁴⁸

Uno che pensa, uno che riflette e vuol capire questo mare grande e pauroso, viene preso per il culo e fatto fesso. E questa storia che m'intestardo a scrivere, questo fermarmi a pensare, a ricordare, non è segno di babbia, a cangio di saltare da bravo i muri che mi restano davanti? Diceva zio: "E' uomo l'uomo che butta un soldo in aria e ne raccoglie due: lo sparginchiostro non è di quella razza".⁴⁹

Si trova qui in nuce un tema che sarà in seguito molto caro a Consolo, indagato ossessivamente nelle sue opere successive, in particolare nel suo capolavoro, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*: i limiti della scrittura rispetto alla "vita vera", e soprattutto quanto può effettivamente lo scrittore cogliere e modificare questo flusso con la propria attività. Consolo sente fortemente il ruolo sempre più marginale e ininfluenza dello "sparginchiostro" come fa dire con disprezzo allo zio del protagonista, rispetto alle vicende della Storia collettiva. Questa consapevolezza non è però sinonimo di impotenza ma anzi, diventa presa d'atto del ruolo trasgressivo dello scrittore che non si sottomette alle convenzioni utilitaristiche della sua classe di appartenenza. Scavone andrà sì a lavorare al Dazio ma il fatto che continui a raccontare e a scrivere, anche se non per lavoro, dà conto della fiducia che continua a riporre nel ruolo della scrittura e della sua importanza nella sua vita. Anche se l'utilità sociale e collettiva è in qualche modo disconosciuta rimane pur sempre quella, forse ancora più importante, intima e privata, che permette al protagonista di

⁴⁸Gianni Turchetta, *L'esordio romanzesco di Vincenzo Consolo, siciliano milanese*, in *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*. A cura di Massimo Prada e Giuseppe Sergio. Ledizioni, 2017.

⁴⁹Vincenzo Consolo, *L'opera completa*, Milano, Mondadori, 2015.

elaborare le vicende della propria vita attraverso il filtro della scrittura stessa. Ne è prova il fatto che Scavone termina il racconto narrando a posteriori la sua entrata nel Dazio e offrendoci uno spaccato di vita del suo lavoro nell'epilogo presente nei dattiloscritti (in seguito rimosso nella stampa).⁵⁰

Margherita Martinengo ha indagato la ricezione di Joyce in Consolo, in particolare per quanto riguarda la *Ferita*, ha messo in luce quanto "l'architettura di entrambi i romanzi, fondata non sul racconto continuo ma sull'accostamento di episodi significativi per la crescita dei due protagonisti, è influenzata dal contesto religioso".⁵¹ Così come Stephen aspetta con impazienza le festività natalizie per rivedere i parenti, così le giornate e l'anno del giovane Scavone e dei suoi compagni all'Istituto sono scandite e regolate dai riti dell'anno liturgico, tra i quali assume particolare rilevanza la settimana pasquale, che si svolge nell'aprile del titolo. Come Stephen, anche Scavone affronta un percorso di crescita che lo porta a divenire più consapevole della realtà circostante e a prendere coscienza dei rapporti che intercorrono con l'autorità, nonché con i compagni e con l'altro sesso. Si può quindi affermare che un primo punto di contatto tra i due protagonisti dei romanzi sia dal punto di vista caratteriale: entrambi provano un senso di estraneità, a tratti di disprezzo, rispetto al contesto in cui si trovano a vivere, ancora più accentuato dalle diversità rispetto al modo di comportarsi dei propri compagni. Spesso Scavone e Stephen si pongono in posizione più defilata e pacata, quasi timorosi di imporre la propria presenza e sempre più portati a un'osservazione passiva. In ogni caso, ricercano continuamente l'approvazione dei compagni, e spesso si mostrano più ingenui e immaturi, come si può osservare nell'episodio di Florestecca nella *Ferita*. Proprio la scoperta della sessualità rappresenta per entrambi un momento non privo di confusione e difficoltà, un rito di passaggio difficile, sofferto e ambiguo.

⁵⁰La presenza del protagonista scrittore che narra la propria vita non è un caso isolato nell'impianto narrativo di Consolo ma fa sistema con altri romanzi successivi, in particolare *Retablo* (Sellerio, 1987), in cui l'artista Fabrizio Clerici narra al lettore il proprio viaggio in Sicilia sotto forma di diario.

⁵¹*La funzione Joyce nel romanzo italiano*, a cura di Massimiliano Tortora e Annalisa Volpone, Ledizioni, Milano, 2022.

Nel primo capitolo Stephen non capisce cosa stiano facendo alcuni ragazzi più grandi scoperti in bagno di nascosto di notte:

Stephen guardò in faccia i compagni, ma tutti guardavano attraverso il campo. Voleva chiedere a qualcuno una spiegazione. Che cosa significava quel far porcherie nei gabinetti?⁵²

La confusione e il disagio sono gli stessi provati da Scavone mentre assiste all'incontro erotico tra l'amico Filippo Mustica e una ragazza cieca, più concentrato sulla scomodità del proprio nascondiglio che su quello che sta accadendo:

Io non ce la facevo più a restare, così sempre impalato, contro la porta, la lancia che trasudava e mi bagnava la gamba: mi stavo piegando adagio sopra le ginocchia, ma il ferro della porta si abbassò e fece un verso come un miagolio di gatto.⁵³

In questo episodio potremmo dire che Scavone sia un *voyeur*, costretto dall'amico Mustica, anche se naturalmente si tratta di un *voyeur* incompetente, in quanto non dispone della malizia dell'età adulta e non è in grado di cogliere appieno il significato di quanto si mostra sotto il suo sguardo.⁵⁴

Alla fine del settimo capitolo, il protagonista sfoglia insieme a Tano Squillace un album con delle fotografie erotiche, non comprendo appieno però la reazione dell'amico di fronte alle immagini, e più concentrato sulla propria condizione infreddolita e scomoda:

Seduti sul letto, Tano girò il primo foglio: due negre sorridenti si tenevano alla vita, il petto lucido e sodo come due olive; sfoglia e chi si vede? una a quattro zampe come capra; e sempre negre, buttate sulle stuoie, sole e in pose chiare, o con altri e confuse.

Tano l'aveva morso la tarantola, aveva addosso il ballo di sanvito, parlava grasso, con la faccia rossa, si dimenava, esclamava: quel libro era suo e pareva lo vedeva la prima volta. Io ero preso da freddo, forse per l'umido dentro quel bugigatto, mi salivano tremori per la schiena.

⁵²James Joyce, *Dedalus. Ritratto dell'artista da giovane*, traduzione di Cesare Pavese, Gli Adelphi, Milano, 1990.

⁵³Vincenzo Consolo, *La ferita dell'aprile*, Mondadori, Milano, 1963.

⁵⁴*La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, a cura di Giuliana Adamo, prefazione di Giulio Ferroni, Manni Editori, Lecce, 2006.

“L’ultima la spizzichiamo” disse Squillace. Tira tira tira, e che appare? tutto diverso da quello ch’aspettavo: all’impiedi, montato fino allo spasimo, ingrugnito e supplichevole come deluso all’ultimo momento, il nudo più nudo di tutta la raccolta, una ferita al sole, un occhio rivoltato, un cuore aperto in balia dei tafani. Tano, uno sghignazzo, si butta supino sopra il letto, il libro sulla faccia. Poi, saltellando, va a spegnere la luce, ritorna e si ributta sopra il letto, s’infiltra dentro, sotto quella trapunta rossa e gialla, sventrata e col cotone che usciva come muco. “Domani non ne danno di comunione,” dice Tano dal letto “è il venerdì di Passione.”

Come nota sempre Martinengo, per i protagonisti la dimensione corporale non assume, come per gli amici, un significato sessuale ed erotico, più vicino al mondo adulto, ma viene associata e abbassata a quello più basso e familiare degli escrementi, con un effetto comico e a tratti grottesco sulla scena. Come Stephen associa subito il bagno al solo luogo in cui si va a fare i propri bisogni: “Ma perché nei gabinetti? Si andava là quando si aveva qualche bisogno”. Così Scavone è più concentrato sul fatto che nello scantinato in cui lo porta l’amico passino i tubi del gabinetto pieni di escrezioni:

Scendemmo al buio le scale, sopra le punte per non far rumore, fino all’atrio del portone. Lì c’era una botola e sotto una scaletta a chiocciola; calammo ancora e arrivammo in uno scantinato. Tano restò nel muro, girò l’interruttore e accese una lampadina fioca, cacata dalle mosche e appannata. Pe i muri scrostati e umidicci, tubi e rubinetti, il tubo grosso dello scarico del cesso, il rame verde del contatore d’acqua con le lancette rosse e nere sotto il vetro. In un lato, un letto scombinato, un comodino zoppo senza marmo; robe cornici vecchie buttati alla rinfusa sul terreno.

Nel medesimo modo si chiude l’episodio con la considerazione di Scavone:

Si udì un rovescio d’acqua dentro il tubo grosso.

L’estraneità dei protagonisti rispetto ai propri compagni, reale o percepita, non si limita solo alla sfera sessuale, ma si allarga anche a quella linguistica e familiare. Se in *Dedalus* prende la forma dell’esilio, nella *Ferita* è la condizione di orfano di Scavone a tracciare il solco della differenza tra lui e i compagni. Questo fatto si intreccia per i protagonisti con la propria identità linguistica, sentita come elemento di estraneità rispetto al contesto sociale in cui vivono. Scavone parla infatti sanfratellano, e per questo motivo viene chiamato “zanglé”, risultando quindi estraneo all’italiano nazionale e al messinese dei compagni. Fin dall’inizio del romanzo questo elemento desta

curiosità nei compagni e negli adulti, in senso negativo, percependolo come estraneo e generando a volte una curiosità a tratti morbosa, mettendo a disagio Scavone:

Don Sergio me lo chiese, un giorno che dicevo la lezione: “Dì un po’: non sarai mica settentrionale?” e le risate di que’ stronzi mi fecero affocare. Glielo dissero che ero uno zanglé, che avevo una lingua speciale. Don Sergio volle sapere e fece la scoperta che poteva essere colonia francese, che zanglé storpiava lesanglé, non inglesi, ma normanni. Ma non sono neanche uno zanglé, un civile di casino, facce smorte e pertiche di faggio, zarabuino, se ci tiene tanto. “Zarabuini sono gli arabi” disse don Segio. “Arabi e normanni: due razze, due classi ben distinte, la seconda s’impose sulla prima si produsse questo spacco netto che dura fino ad oggi. Questo come si chiama?” “Il pane?” “Pen.” “La madre?” “Mer.” “Il lavoro?” “Travai.” Non la finiva più. “Vedete, vedete! C’è da vergognarsi, è storia, storia.” Con me la doveva fare ora la storia. Tanto, francese o non francese, era lo stesso: in questo paese, e per tutti i paesi in giro, quando sentivano zanglé, zarabuino, sentivano diavolo: tutti i mali vizii l’avevamo noi, se non ci ha potuto Mussolini, non ci pote più nessuno a farci diventare cristiani. Dal primo anno m’ero già preso tante bili per sta storia. Quando veniva zio a trovarmi, non vedevo l’ora che partiva: non s’era messo in testa che il vestito di velluto, la zucchetto e l’orecchino qui facevano specie.

Lo stesso accade a Dedalus, la cui derivazione mitologica del nome, unita all’origine evidentemente non irlandese, tradisce la condizione di estraneità del giovane rispetto al contesto.

C’è però una differenza tra Dedalus e Scavone. Il primo non incontrerà mai un personaggio come Filippo Mustica, il quale svolge quasi un ruolo di guida e di mentore nei confronti di Scavone, per quanto riguarda la scoperta del sesso, della politica e della storia. Inoltre questi non deride mai, a differenza dei compagni, Scavone per le proprie origini straniere, generando quindi automaticamente nel protagonista un affetto e un senso di devozione:

Uno che non m’aveva mai chiamato zanglé era il Mùstica. Diceva che ognuno è figlio di suo padre e basta, che tutti usciamo dalla stessa tana, il meglio che si sente. E don Barrajo, che m’aveva suggerito: “Quando ti chiamano zanglé, rispondi male parole nella tua lingua”.

Per entrambi i protagonisti è però a partire proprio da questa consapevolezza di estraneità linguistica che matura la vocazione letteraria, donando loro fin

da giovani uno sguardo lucido e disincantato sulla realtà, in particolare sulla lingua, usata spesso come strumento di convincimento politico e religioso.

C'è però da notare come la rappresentazione della realtà non coincida tra i due protagonisti. In Scavone mancano tutte le riflessioni filosofiche che si trovano in Stephen, questo perché i due giovani si trovano a due livelli diversi della propria formazione. Scavone ha ormai preso coscienza del fatto che tutte le categorie razionali vacillano di fronte alla grande imprevedibilità e confusione della vita, il problema dell'arte quindi si pone non più in un ambito estetico ma esistenziale. Scavone si interroga sulla funzione e soprattutto sull'utilità dell'arte (e degli scrittori in particolare) nella realtà. La disillusione sulle possibilità che la scrittura non solo possa comprendere e rappresentare la realtà, ma che possa addirittura esercitarvi qualche influenza, porta Scavone, a differenza di Stephen, a non coltivare la propria vocazione letteraria e a lavorare al Dazio.

Inoltre, nelle *Ferita* la realtà storica entra in modo più preponderante all'interno della vicenda rispetto al *Dedalus*, con numerosi riferimenti storico – politici (strage di Portella della Ginestra, gli strascichi del Fascismo, le circostanze del secondo dopoguerra ecc.), seppur visti con gli occhi da ragazzo di Scavone e quasi trattati da sfondo alle vicende all'interno dell'Istituto, le quali hanno un ruolo più impattante sulla vita dei ragazzi. Nonostante ciò, l'impegno letterario dei protagonisti nasce proprio dal confronto con la realtà circostante e dalle domande che la letteratura si deve porre. Mentre Stephen ripone ancora fiducia nel ruolo della scrittura, Scavone è ormai disilluso e rassegnato sulla sua utilità. Questo è solo uno degli aspetti semi-autobiografici che i due autori riflettono nei propri personaggi: sia Stephen che Joyce condividono l'educazione presso i Gesuiti, così come il dissesto familiare e la decisione di espatriare dall'Irlanda. Lo stesso avviene per l'Istituto di Scavone e quello dei Salesiani dove Consolo frequenta le scuole medie e il Ginnasio.

L'apertura maggiore della *Ferita* nei confronti della realtà si nota anche nel linguaggio, come rileva Turchetta: “la conturbante problematicità del

narratore della *Ferita* viene messa in scena mediante una rappresentazione radicalmente anti-psicologica, che si nega per programma ogni possibile indugio introspettivo, condensando la psicologia dei personaggi nei loro gesti e nei loro modi espressivi, con modalità *lato sensu* behavioristiche che, una volta in più, fanno pensare alle influenze dei modelli americani”.⁵⁵ Questo tipo di indagine interiore è invece un punto focale nel *Dedalus*, in cui l’interiorità di Stephen è spesso messa al centro della scena. Nella *Ferita* di Consolo “qualsiasi rischio di uniformità monologica viene superato grazie una pluralità di voci che di volta in volta contaminano quella di Scavone. Voce del narratore e voci dei personaggi si susseguono senza soluzione di continuità, in una applicazione radicale della tecnica del discorso indiretto libero.”⁵⁶

La lingua viene quindi messa al servizio, di volta in volta, alla necessità comunicative di chi sta parlando. Alla fine del secondo capitolo si adatta alla confusione e all’ingenuità del protagonista, quando viene cacciato dalla casa in cui risiedeva per frequentare l’Istituto ma la sua attenzione si concentra sulla gatta:

Vai, vai muscitta, pari sua figlia: lo stesso odore avete, tutta la casa lo stesso odore ha. Mangia muscitta bella, gioia, veleno che ti faccia, così la finisci di cacare sotto letto, di portare le lucertole nel cesso. Con tutto che non m’ero affezionato a quella casa, mi venne rabbia e tristezza, ché mi sentivo sfrattato, cacciato via, d’un colpo senza una casa e senza un letto in questo paese grande senza un parente. A queste cose uno non ci pensa, come alle gambe, alle braccia, fino a che non gliele tolgono. Il gatto le avrei ammazzato prima d’andarmene, il gatto.

Altre volte si adatta alla retorica fascistoide di don Sergio, che, presentata con ironia, rivela le intenzioni propagandistiche dell’Istituto nei confronti dei giovani, addirittura riprendendo uno slogan di guerra mussoliniano:

Il male la corruzione il caos dilagano, dilagano. Sorgono nuovi profeti e banditori di dottrine: noi non abbiamo da temere, noi fortunati, abbiamo l’Istituto con i padri. Che importa vincere o perdere una guerra? Importa il dopoguerra: vincere e vinceremo il male e il dopoguerra. Il

⁵⁵Gianni Turchetta, *L’esordio romanzesco di Vincenzo Consolo*, siciliano milanese, Ledizioni, Milano, 2017.

⁵⁶*La funzione Joyce nel romanzo italiano*, a cura di Massimiliano Tortora e Annalisa Volpone, Ledizioni, Milano, 2022.

Per un’analisi più puntuale dell’utilizzo dell’indiretto libero da parte di Consolo, e un suo confronto rispetto all’uso che ne fa Verga rimando al capitolo II.1.

segreto è la purezza. Una parola d'ordine: la morte, ma non i peccati. Puresza, puresza, primavera di bellezza. Noi siamo i nuovi, incomincia da noi il nuovo mondo, tutto dipende da noi: non abbiamo passato, abbiamo il futuro, la speranza cammina con noi. Suonò il campanello.

Consolo dirà che la letteratura non è mai innocente, perché nasce dalla volontà di prendere una posizione, e così la formazione di Scavone è la stessa di Consolo: l'impegno a favore "dell'uomo, qui e ora, nella sua dimensione privata e nella sua collocazione pubblica, civile, storica", "il bisogno e insieme il dovere di scrivere, di narrare del mio tempo, del mio luogo: degli uomini infine, dei cittadini di questa nostra recente storia" si risolvono in un romanzo storico – metaforico – ideologico.⁵⁷ Che *La ferita* non sia solamente un romanzo di formazione lo conferma lo stesso Consolo: «quando mi accinsi a scrivere il primo libro, le intenzioni e le convinzioni andarono da una parte e l'istinto o la passione mi portarono da un'altra. Il racconto non era di tipo realistico – testimoniale, ma memoriale e metaforico, la scrittura non era di tipo logico – referenziale, ma fortemente trasgressiva ed espressiva». ⁵⁸

Durante la stesura di questa prima prova letteraria, apparentemente un *unicum* rispetto alle successive, in realtà si stava già profilando, sia nelle scelte tematiche che in quelle espressive, un progetto cui l'autore rimarrà sostanzialmente fedele anche in futuro, pur modificandolo di continuo per adattarsi al contesto storico, sociale e culturale. Già nella *Ferita* Consolo rappresenta un percorso di formazione attento soprattutto alle sollecitazioni esterne: la vicenda di Scavone è il frutto di una realtà storico sociale ben precisa, restituita dal punto di vista di un adolescente:

quando io ho pubblicato il mio primo libro, *La ferita dell'aprile*, ero consapevole di cosa sarebbero stati gli argomenti della mia scrittura e cosa mi interessava. Mi interessava il mondo storico-sociale, non mi interessavano i problemi personali o le indagini psicologiche. Mi

⁵⁷Salvo Puglisi, *Soli andavamo per la rovina. Saggio sulla scrittura di Vincenzo Consolo*, Bonanno Editore, Roma, 2002.

⁵⁸Vincenzo Consolo, *Fuga dall'Etna: la Sicilia e Milano, la memoria e la storia*. Donzelli, Roma, 1993.

interessava raccontare la Storia, la Sicilia e quindi ho proseguito su questa scelta di argomenti, privilegiando quelli che erano i temi storico – sociali.⁵⁹

⁵⁹<https://giannibonina.blogspot.com/2006/09/vincenzo-consolo-le-mie-passioni-e-i.html>. Intervista a Gianni Bonina.

II. Nel laboratorio del romanzo

II. 1 Materiali genetici

I materiali preparatori della *Ferita*, un manoscritto e due dattiloscritti, si trovano presso la Fondazione Mondadori⁶⁰, insieme ai numerosi carteggi, in cui si intrecciano relazioni personali e professionali, e a varie raccolte di racconti, poesie, saggi che coprono l'arco della carriera di Consolo.

Tra i carteggi spicca la corrispondenza tra Vincenzo Consolo e gli amici Basilio Reale⁶¹ e Raffaele Crovi⁶², i quali esercitarono una grande influenza sui processi creativi e redazionali di Consolo, e a cui lo scrittore, durante la fase preparatoria chiese spesso consigli, a volte anche con divergenze di vedute. Il contenuto delle missive è soprattutto incentrato sulla discussione delle varianti, delle modifiche e delle aggiunte proposte allo scrittore. Spesso Consolo rigetta, in modo puntiglioso e spigoloso, a tratti polemico, i suggerimenti che gli vengono proposti, rivendicando e ribadendo in modo netto le proprie scelte (per il carteggio tra Consolo e Reale, fortemente legato alla vicenda editoriale di FA si rimanda al II. 2)

⁶⁰Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio Vincenzo Consolo, busta 28, fascicolo 1.

⁶¹Basilio Reale (1934 – 2011), amico di Consolo fin dagli anni universitari milanesi fu un punto di riferimento per gli artisti siciliani di quel tempo. A lui si deve il patrocinio della *Ferita* dell'aprile presso Mondadori, nonché del primo racconto *Un sacco di magnolie* (cap. I. 2), pubblicato sulla rivista «La parrucca», di cui Reale era redattore nel '57. <http://www.lescalinatedellarte.com/it/?q=node/189>.

⁶²Raffaele Crovi (1934 – 2007), fu scrittore, giornalista, poeta, critico letterario, autore televisivo ed editore, divenne amico di Consolo durante gli anni universitari milanesi, entrambi alunni della facoltà di Legge dell'Università Cattolica.

<https://www.marsilioeditori.it/lista-autori/scheda-autore/931/raffaele-crovi>.

II. 1.1 Il manoscritto

Per quanto riguarda *la Ferita*, nell'Archivio Consolo possediamo innanzitutto un quaderno scolastico, a righe, con la copertina nera e alcune pagine recise nel mezzo (ne restano circa 70 fogli). Non sono conservati materiali preparatori o note pre-redazionali. La prima stesura manoscritta e parziale del romanzo comprende i primi cinque capitoli, anche se a una prima occhiata non è facile individuare sempre una precisa corrispondenza tra i capitoli del manoscritto, che d'ora in poi indicherò con la sigla MS, e quelli dell'edizione: basti pensare che mentre in MS la storia inizia nel 1944-45, nella stampa si svolge tutta nel 1947.

Punti di partenza per il mio lavoro di ricerca e fonti di alcune delle informazioni riportate sono state due opere di Turchetta: *l'Opera completa* di Vincenzo Consolo, pubblicato nella collana Meridiani Mondadori nel 2015, con uno scritto di Cesare Segre, che raccoglie le opere di Consolo con i relativi apparati, e *"E questa storia che m'intestardo a scrivere"*, *Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura*, edito da Fondazione Mondadori per la collana Carte raccontate nel 2019, che si basa sulle carte manoscritte e dattiloscritte dell'Archivio Consolo.

Tornando al manoscritto, i primi quattordici fogli, che corrispondono al capitolo primo, scritti solo sul recto e con pochissime correzioni, recano un testo per molti aspetti diverso rispetto a quello definitivo.

Di seguito la trascrizione del capitolo primo nella versione manoscritta:

- Capitolo primo -

Era il '44 o il '45 e le tegole dell'istituto erano ancora bianche di calce con le due croci rosse a destra e a sinistra, sulla chiesa e sul teatro, per gli aerei, se fosse un ospedale, ma le navi dal mare non avevano visto nulla e al centro un grande occhio nero interrompeva l'ordine superiore delle finestre sulla facciata, le finestre delle camere dei confratelli. Il proiettile si era entrato in quella del direttore, aveva sfondato l'altra parete e s'era conficcato nel cortile, fra una porta e l'altra, dove si poneva il pallone per iniziare la partita di calcio. Per le campagne, dove erano sfollati i ragazzi con le famiglie, corse voce che l'istituto era stato raso

al suolo e qualche ragazzo pianse e qualche padre si costernò perché non c'era più dove mandare il figlio a scuola dopo l'entrata degli americani che era prossima, poiché fin da giorni c'era stato lo sbarco a Gela. Forse era il '45 perché già i muratori erano arrampicati sulle travi a turare il buco. Doveva essere sicuro il '45 se Tano – faceva la seconda ginnasio. Ed era dicembre, gli ultimi giorni di dicembre, la novena di Natale, ed i ragazzi stavano stretti seduti sui banchi della chiesa e durante il canto battevano i piedi a terra e cantavano con le mani davanti alla bocca, ma era poco per gli spifferi che venivano fin dai tondi senza vetri, quei vetri colorati di prima della guerra che col sole mandavano dentro la chiesa fasci di luce azzurra rossa verde gialla, ché, con l'incenso poi, sembrava di volare tra le nuvole. C'era freddo nella chiesa, anche se questa era piena piena zeppa e i ragazzi stavano seduti stretti. L'unica era fare l'incensiere, ma era difficile arrivarci, c'erano i turni e poi bisognava essere seri, non sorridere o guardare in faccia i compagni e le persone quando si veniva al di qua della balconata ad incensare i fedeli, tre colpi a destra, tre colpi a sinistra e tre al centro. Ma anche gli accoliti e i cantori se la passavano bene, perché potevano anche recarsi in sagrestia col turibolo, ed in sagrestia c'erano anche le ostie e il vino. In ogni caso anche la sottana rossa di lana era una vera gioia per le gambe e anche la cotta, se pure trapunta e leggera, era sempre qualcosa. Ma fare l'incensiere, l'accolito o il cantore non era semplice, prima di tutto bisognava meritarselo, e poi era possibile solo ai ragazzi di seconda e terza, poiché quelli di prima non sapevano bene il latino e quelli di quarta e quinta erano già grandicelli e le sottane rosse stavano loro troppo corte e si vedevano le gambe coi primi peli e poi non avevano una bella voce, non si capiva se l'avevano da uomo o da bambino, o meglio, l'avevano dell'uno e dell'altro, secondo i momenti e potevano fare stonare tutti gli altri. Quella sera faceva l'incensiere Luigi Costa, il figlio dell'ex custode della camera del fascio, che aveva fatto ridere tutti poco prima giungendo all'istituto con una camicia di lana verde ed accanto i suoi due fratelli più piccoli con altre due camicie, una bianca e una rossa. Qualcuno glielo disse che fine avesse fatto la bandiera del fascio e lui si seccò. Sul banco della prima fila c'era Pippo Mùstica, il figlio del comunista che era stato a Lipari al confine, che, quando Luigi Costa veniva davanti ai fedeli per incensarli, incominciò piano piano a canticchiare:

la bandiera italiana

è sempre stata la più bella.

Luigi aveva afferrato le catenelle del turibolo e stava per dare i tre colpi a destra, ma a sentire il suo compagno si infervorò, un gancio della catenella gli si impigliò nel ricamo della cotta bianca e i tizzoni e la carbonella del turibolo si rovesciarono a terra e si sparpagliarono per i tre gradini del presbiterio. I ragazzi, per i quali ogni scena era buona per ridere in chiesa ridevano piegandosi sotto i banchi e mettendosi le mani davanti alla bocca, e Luigi, rosso più del fuoco, si chinò per terra per raccogliere i tizzoni, ma subito si rialzò, fece dietro-front e se ne scappò in sagrestia. Dal fondo della chiesa accorse il sorvegliante, che era quello che teneva

la disciplina all'oratorio e per questo era sempre serio e seccato, e con uno sguardo acceso e un -psii!- fece zittire e ricomporre i ragazzi. Tutti ora avevano gli occhi rivolti al direttore che officiava la funzione e all'altare, sopra il quale era stata messa la grotta di Betlemme di cartone col Bambino, Maria e Giuseppe, nascosta da un sipario viola che sarebbe caduto la notte di Natale al gloria, con un suono sempre fine di campane (1) un soffio forte di vento aveva fatto spegnere la luce la chiesa piombò nel buio e solo l'altare restò illuminato dalle candele. L'armonio cominciò a soffiare le prime note e i cantori attaccarono le loro voci bianche:

Regem venturum Dominum

Venite, adoremus

I ragazzi tra i banchi e i fedeli dietro rispondevano, poi incalzavano i cantori: Ecce Dominus veniet, et erit in die illa lux magna. E gli altri con un coro di voci confuse, voci di bambini, di donne, di uomini, sempre la stessa strofa: Regem venturum.. E le voci bianche squillanti: Prope est iam Dominus... Veni, Domine, et noli tardare... Veni et ostende faciem tuam, Domine... Il cantico era finito e nel silenzio si senti un passo di scarpe chiodate che avanzava dal fondo buio della chiesa per il corridoio tra i due ordini di banchi verso l'altare. La chiesa si illuminò di colpo e tutti videro un uomo con un paio di stivali e una divisa militare da ufficiale con una croce rossa sopra il petto. Il militare si diresse verso destra, dove vi era l'altare di don Bosco, e si inginocchiò sull'inginocchiatoio che vi era lì posto, aprì un libro nero, si immerse nella lettura e bisbigliò a fior di labbra. Poi l'officiante all'altare cantò con voce bassa e scandendo le parole latine: Ipse est Rex iustitiae... E tutti risposero – Deo gratias - I ragazzi erano ormai distratti e guardavano tutti quell'ufficiale, qualcuno disse che era un cappellano militare, e tutti bisbigliavano, si domandavano. I cantori attaccarono ancora un inno, un'arietta svelta e scattante che non aveva nulla del canto gregoriano, una musica con la quale si poteva benissimo ballare, e i cantori, lì all'altare, sarebbero stati felici di farlo, con quelle belle loro sottane rosse, cantare e danzare nel presbiterio, ondeggiando a tempo le teste. Poi la funzione finì, si arrivò all'amen, il sacerdote, poi accoliti, i cantori, se ne entrarono in fila in sagrestia, i fedeli se ne uscirono e i ragazzi dell'oratorio e quelli della scuola rimasero fermi seduti ai loro banchi per ascoltare le raccomandazioni del consigliere. Questi salì fino al terzo gradino del presbiterio, si appoggiò sul piano della balconata, incrociò le braccia sul petto e si diede a fissarli a uno a uno negli occhi stringendo le labbra – Poi parlò e disse che erano stati inqualificabili, sciocchi, a ridere per un incidente da nulla, per il fuoco e non c'era niente da ridere, che avevano scambiato la chiesa per il cortile, che si preparavano male al Santo Natale. E disse ancora che ce l'aveva con i più grandicelli, che dovevano dare l'esempio ai più piccoli, ma che invece si mettevano più spesso indietro a disturbare i fedeli negli altri banchi. – E ora, ma non ve lo meritate – disse il consigliere – vi dò una bella notizia -. È giunto qui in mezzo a noi, assegnato a questo istituto, un nostro confratello, don Sergio. – I ragazzi si voltarono tutti verso il cappellano e lo osservarono ancora. – Don Sergio – proseguì

il consigliere – è un reduce, un cappellano militare che viene dalla Russia. Il Signore è stato buono, a volere che egli capitasse in mezzo a noi. Non sta a me dire chi è Don Sergio: del resto, imparerete voi stessi a conoscerlo e ad apprezzarlo. Ora egli stesso vi rivolgerà due parole di saluto. –

Il consigliere scese i gradini e li salì il cappellano – Cari giovani, - disse – Non immaginate la mia emozione e la mia gioia nel trovarmi di nuovo in mezzo a voi, a ripigliare la mia missione di figlio di Don Bosco – La guerra, purtroppo, mi ha allontanato per un po' di tempo da voi e mi ha messo in mezzo a uomini armati, lì tra le nevi della Russia, in mezzo a soldati a contatto quotidiano con la morte – Tra quei soldati vi era forse vostro padre o qualche vostro parente – Vi posso assicurare che pensavano sempre ai loro figli qui a casa, dalla mattina alla sera. Io sono certo che voi ora, per quelli che hanno avuto la fortuna come me di tornare, mi donerete il vostro affetto, la vostra condotta esemplare, il vostro studio. Noi diventeremo amici, ragazzi, ci conosceremo e lavoreremo assieme, perché io sarò il vostro catechista, staremo vicini nella preghiera e nello studio, figli ubbidienti di Don Bosco – intanto vi do la buona notte – Sia benedetto Gesù Cristo - - Sempre sia lodato – Risposero in coro i ragazzi – Luigi Costa uscì dalla porticina della sagrestia con la canna lunga e faceva fatica a spegnere la candela perché le mani gli tremavano forse per il freddo o perché era ancora emozionato per l'incidente del turibolo. I ragazzi uscirono dalla chiesa ordinati e composti in fila per quattro, ma quando furono nel corridoio lungo dell'istituto, esplosero con le loro voci, con salti e corsette, spintoni – La chiesa fu presto al buio col lumincino solo del sacramento e le ultime nuvolette di incenso si dispersero per le finestre senza vetri all'aria libera di dicembre.

Da confrontare col capitolo primo dell'edizione del '63⁶³.

Di seguito il testo della princeps, oggi di difficile reperibilità⁶⁴:

I

Dei primi due anni che passai a viaggiare mi rimane la strada arrotolata come un nastro, che posso svolgere: rivedere i tornanti, i fossi, i tumuli di pietrisco incammatato, la croce di ferro passionista; sentire ancora il sole sulla coscia, l'odore di beccume, la ruota che s'affloscia, la naftalina che svapora dai vestiti. La scuola, me la ricordo appena. C'è invece la corriera, la vecchiapregna, come diceva Bitto, poiché, così scassata, era un miracolo se portava gente.

⁶³Ogni riferimento alla stampa della *Ferita*, dove non specificato altrimenti, fa riferimento alla prima edizione del 1963, edita da Mondadori per la collana il Tornasole.

⁶⁴Per le varianti evolutive rimando al capitolo II.2.

Del resto, il miglior tempo lo passai per essa: all'alba, nella piazza del paese, aspettando i passeggeri. – malati col cuscino del letto e la coperta, sbrigafaccende, proprietari che avevano a che fare col Registro o col Catasto, gente che si fermava alla marina o partiva col diretto per Messina – e poi, alla stazione, dove faceva coincidenza con l'accelerato delle due e mezzo.

Non so come cominciai ad aiutare Bitto, fatto sta che mi vedo salire la scaletta, camminare sopra il tetto per sistemare i colli, lanciargli, al segnale, il capo della corda per legare. Che posso ricordare di quegli anni di scuola e d'istituto se li presi contro voglia al primo giorno, se Bitto mi sotteva per i libri e lusingava con la guida, la corriera, la vita in movimento? Chiedevo anche « biglietto » con a tracolla la borsetta nera, o correvo col cato alla fontana per levare dai vetri il vomito delle donne e dei bambini.

– Ma che vai all'istituto, a sfacchinare? – chiedeva ma' vedendomi le mani lorde, la giacca con le macchie. Come

le cose belle, la vita sopra la corriera finì dopo che gli cantarono a zio Peppe di come Bitto m'aveva preso a picciottello. Mi sistemò in una casa ch'affittava e da quel giorno entrai nell'istituto. Un

buco grande come un pozzo sfregiava il piano superiore verso il mare, alle finestre con le graste sopra le balate, da dove i padri, d'estate, si godono il paesaggio della strada, leggendo il breviario nascosti tra le foglie di malvone, come ragazze che aspettano l'amore. I canali ancora imbiancati di calcina con croci rosse a destra e a sinistra, sulla chiesa e sul teatro, per finta si trattasse d'ospedale. Decisione molto saggia: s'ingannavano gli areoplani, ma le navi? le navi guardavano in modo orizzontale e il risultato è questo buco grande come un pozzo. Il proiettile era entrato dal signor rettore, aveva sfondato la parete opposta e s'era conficcato nel cortile: la O era scomparsa e la T dell'ISTITUTO pendeva nell'aria come un chiodo. Allora corse voce che tutto il fabbricato s'era sciolto in polverone, ma tornati dallo sfollamento si constatò questo danno poco grave, e siccome i muratori s'erano squagliati come chnino in tempo di malaria, ancora quest'anno sono sul castello a tirare le cardarelle con l'impasto.

Il cortile in discesa, un pezzo di collina digradante: il passovolante, l'altalena, i trampoli, le piastrelle, il liberare. La massacanaglia dei bastasi corre impazzita appresso a un pallone; altri, noialtri, ci spassiamo con l'Oca e col Monòpoli.

Nel mese di dicembre, la seconda quindicina, eravamo in chiesa per sentire la novena. Un freddo per le ossa: pareva un cielo aperto (vento di terra e vento di mare), lo spostamento d'aria aveva fatto zasse dei vetri colorati e i sacchi che ci avevano appuntato sbattevano sul muro come vele. Fortuna che già dai Morti s'era cominciato a far colletta nelle messe per questi vetri d'anteguerra con l'agnello e le palme, la vite e i tralci, la roccia e i sette ruscelli, gigli e margherite. Alle nove, nella bella stagione, mandavano ad incrociarsi a mezz'aria raggi d'azzurro e al rosa e, con l'incenso, a uno comunicato o che fosse solo in grazia, pareva d'essere tra quelle belle nuvole che sono i paradisi nei santini.

Un freddo! Con la funzione che dura dura, sempre fermi. L'unica era fare l'incensiere, ma può toccare una sera e, aspetta aspetta, più finire magari con lo scarto: innanzi tutto occorre serietà, non ridere a guardare in faccia i compagni quando si viene alle balaustre, il braccio morto e la mano a pigna, tre colpi a destra, tre al centro e tre a sinistra. Ma anche gli accolti, che tra chiesa e sagrestia andavano e venivano secondo la funzione, potevano approfittare del turibolo, e magari delle sfoglie per l'ostie e del vino. I cantori, sempre quelli, passati al vaglio delle prove con le scale, voce pura e argentina, bellezza dell'anima riflessa negli occhi e nella gola: Tano Squillace in questo portava la bandiera, e pure Vittorio Seminara, eletto di recente presidente dell'Immacolata. È finita, quando gonfiano le menne a forma di bottone e il labbro sotto il naso si fa nero, viene una voce nuova incontrollabile che vuole imitare l'uomo e non lo sa: « il problema più grave nei climi troppo caldi è quello dibattuto dello stato di purezza nel periodo dell'adolescenza ».

Quella sera l'incensiere fece un patatràc. 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?), occhi a terra e « tieni Alfio Cirino e Filadelfio, ahi Alfio Cirino e Filadelfio, povero Alfio Cirino e Filadelfio ». Era fatta: inchino, dietrofront, genuflessione e via.

Successe che Costa Benito, il figlio dell'ex custode della camera dell'ex fascio, spuntò nel pomeriggio all'istituto incignando una camicia verde, e fin qui niente da dire, ma si tradì coi due fratelli dietro, in camicia rossa e bianca (quest'ultima la portava il piccolino grasso e sulle spalle si leggeva chiaro il ricamo scucito dello stemma del re): pa-papapaaa... attenti! e il Costa capì l'antifona e smandò quei due a casa che quasi piangevano per la pena di perdere un bollino valevole cinquanta per tutta la novena ai fini del cinema Fiat Voluntas Dei Angelo Musco la sera di Ntale o Capodanno. In chiesa, in prima fila, Filippo Mùstica (sempre lui era!) si sporse, fece l'imbutto e attaccò:

e la bandiera del tricolore

è sempre stata la più bella

eccetera, e il Costa ch'avea portato il braccio avanti con la mano a pigna e stava cominciando tieni Alfio, a uso mio, finì di ragionare: le catenelle d'oro gli s'impigliarono nel merletto della cotta e la brace si sparpagliò per i tre gradini del presbiterio. Ahi oh, chi si chinava sotto il banco per sfogarsi, chi si metteva il fazzoletto in bocca. Il Costa, dopo un vano tentativo di raccogliere i tizzoni, se ne scappò in sagrestia. Accorse il sorvegliante, che bada all'ordine e alla disciplina, e fece i psi psi con una faccia che poi mi sentite. Subito ricomposti, si volse l'attenzione al signor rettore che funzionava e all'altare, sopra il quale era stata messa la grotta di cartone nascosta dal sipario viola che sarebbe caduto la notte del ventiquattro al gloria in excelsia con le campane a tutta forza e volontà. La chiesa si fece scusa in un momento e solo

le candele schiarivano l'altare. Il chierico pedalò con tutta foga e subito ci fu uno stridio e poi le prime note soffiate e il canto dei soprani e dei contralti alternativamente:

- Regem venturum Dominum,

- Venite, adoremus,

- Ecce Dominus vieniet, erit in die illa lux magna...

E la luce non veniva, ci voleva un'altra raffica di vento per scavallare i fili che facevano contatto, ma i cantori con lo scuro parevano più belli: da dove sbucano queste voci, dal cielo, dalla terra, da sotto la pianeta, il piviale ?

- Prope est iam Dominus...

- Veni, Domine, et noli tardare...

- Veni, et ostende nobis faciem tuam...

Il cantico finì e l'armonio si sgonfiò come una rana e, nel silenzio, un passo pesante di scarpe chiodate, che a pensarle strisciare sopra il pavimento fanno la pelle rizza, avanzò dal fondo buio della chiesa nel corridoio fra mezzo i banchi. Uuuhhh... fece il vento, e le fiammelle dell'altare rabbrivirono e la luce ritornò di botto. Un soldato alto e magro apparve ai piedi del presbiterio: ahu – là, tutti gli occhi addosso a lui, ma, di spalle, c'era solo l'uniforme, col cinturone largo che pendeva dalla vita sopra l'anca. Alla genuflessione s'accartocciò come un albero d'inverno, poi risorse, svoltò verso destra e la faccia mandò bagliori per via degli occhiali. Svoltò ancora e si mostrò di fronte, ma la gran croce rossa sopra il petto si prese l'attenzione e non lasciò tempo per il resto. Si calò sul gradino della nicchia di San Bosco, aprì il breviario, vi ficcò la testa di cardello, si mise a mormorare.

Cantò forte il signor rettore in tono di capitolo:

- Precursor pro nobis ingreditur... Ipse est Rex iustitiae, cuius generatio non habet fine-e-em.

- Deo gratias-a-as – risposero i cantori.

Chi stava più attento alla funzione? Noi dei primi banchi sbirciavamo il militare storcendo gli occhi, ché c'era il sorvegliante che puntava.

Disse Filippo: - Questo è un tenente cappellano. Che cerca, se la guerra ormai finì?

I cantori attaccarono ancora un inno, un'arietta svelta e scattante che non pareva gregoriano, la si poteva benissimo ballare. E perché no? In sagrestia, uh quante volte, coi moccoli in mano. Io chiudevo gli occhi appena appena, le ciglia si sfioravano, e i cantori sul presbiterio, da un lato e dall'altro, avanzavano cantando al centro a fare il girotondo, le belle sottane rosse e le cotte bianche gonfie di vento, poi si lasciavano scambiandosi i posti, e poi di nuovo, sino

all'amen. Dice che gli antichi danzavano e sta scritto che David s'inventava le preghiere cantando e danzando con la cetra in mano. Ma i cantori, lì all'altare, si lasciavano portare parimenti, ondeggiando a tempo le teste.

« Nei suoi angeli e nei suoi santi » : il rettore gli accoliti i cantori se ne entrarono in fila in sagrestia, i fedeli se ne uscirono dalla porta in fondo e noi dell'oratorio e della scuola restammo fermi ai nostri posti per sentire la predica serale del nostro sorvegliante.

Squillace, Seminara e gli altri chierichetti tornarono tra i banchi spogliati delle vesti. Sali il sorvegliante sopra il pulpito, s'aggrappò al davanzale con le mani, si dondolò indietro e avanti, così avanti che quasi si buttava, ci fissò a uno a uno dentro gli occhi, la bocca stretta come una linea di gesso: parla o non parla ? la prima parola ci avrebbe aperto il cuore, oh finalmente! Inqualificabili, sciocchi, stupidi, a rider per un motivo per il quale da ridere non c'era, anzi; scambiare la chiesa per cortile o il teatro; prepararsi così male al Santo Natale, male. Questo discorso ormai si conosceva, la novità fu il richiamo a Filippo, personale.

- Tu, Mùstica – e lo puntò col dito – alzati.

Filippo non era tipo che si perdeva tanto presto, s'alzò molle molle come uno svegliato dentro il sonno.

- E ora dimmi: ci credi o non ci credi che lì dentro c'è nostro Signore?

Che parole mai faceva il sorvegliante? Filippo allargò le braccia e abbassò la testa per dire « naturale ».

- E allora - tuonò il superiore – perché ti muovi parli ridi, ah? Se tu avessi sempre presente questo... Tu e i tuoi compagni!

Il tenente cappellano aveva chiuso il breviario, s'era seduto e ascoltava con un sorriso sulle labbra. Il sorvegliante staccò le braccia dal pulpito e le incrociò sul petto.

- Ed ora, ma non ve lo meritate – disse – vi do una bella notizia: è giunto in mezzo a noi, assegnato a questo istituto, un nostro confratello, don Sergio – e sorrise al cappellano. – Don Sergio è un reduce, un cappellano militare che torna dalla guerra. Il Signore è stato buono a volerlo inviare proprio qui. Non sta a me dire chi è don Sergio: imparerete voi stessi a conoscerlo ed amarlo. Ora lo prego di rivolgermi poche parole di saluto.

Il sorvegliante scese dal pulpito e vi salì il cappellano. Cominciò: - Cari ragazzi...

Com'era rauco, la voce gli usciva affogata, come di venditore alla fine della fiera.

- Immaginate...

Perché non sputava? forse si liberava.

- La guerra...

Dice che una cosa che ci vuole in questi casi è un coccio di carbone acceso immerso nel vino d'un bicchiere e il letto col mattone caldo sotto i piedi.

- Tra le nevi della Russia...

Addio: pure il catarro? Si mise a raschiare e a tossire, poveretto, che pareva avesse i gatti dentro il petto.

- ...Il vostro affetto, la vostra condotta esemplare, la pratica religiosa, lo studio...

Ah, si liberò! Appallottolò il fazzoletto e lo rimise in tasca.

- Intanto vi do la buona notte.

E stava per scendere, ma si arrestò: c'era il sorvegliante che, agitando le braccia, era accorso sotto il pulpito per sussurrargli sia lodato Gesù Cristo.

- Sia lodato Gesù Cristo – don Sergio. – Sempre sia lodato – noi tutti in coro.

Il costa era uscito dalla sagrestia con la canna lunga nelle mani e faceva fatica a spegnere le candele dell'altar maggiore, pareva che inseguiva le farfalle: lo spegnitolo gli oscillava e non riusciva a fermare il coppo sopra la fiammella. Forse gli tremavano le mani per il freddo o perché ancora emozionato per via dell'incidente del turibolo.

Se ne andarono tutti, ordinati e silenziosi, in fila, le dita nella pila, la croce, ma nel corridoio lungo esplosero con salti e voci, corsette e spinte, pacche e mascate, al solito.

Io rimasi al mio posto, inginocchiato, a uso che pregavo, per studiare ancora don Sergio, lì in un angolo in raccoglimento; e davanti a me, pure inginocchiati, Squillace e Seminara.

Il Costa aveva spento candele e luci, San Bosco e Maria Ausiliatrice, le stazioni e il lampadario grosso. Ora il lumino nel bicchiere faceva un cerchio con dentro un'ala d'angelo, un lembo di tovaglia a frange d'oro con l'IHS pure d'oro, il leggio vacante e l'ampolle del vino e del lavabo. L'incenso s'era diradato, le ultime nuvolette si erano appese al soffitto e di là se ne uscivano per le finestre aperte all'aria libera di dicembre. Che si faceva più? Don Sergio era scomparso nel buio, di lui restava una macchia nera quasi avesse già indossato la vestina: non c'era più sfizio a guardare. Me ne andavo, ma Squillace e Seminara rimanevano. Avevano una voglia quei due! Capaci che si facevano le cinque poste sane oppure le stazioni, che non era il caso in periodo d'Avvento. Oppure la Buona Morte.

- E prosit! A me fino a un certo punto, ché poi mi manca il sospiro: aria, aria!

Già da questo confronto si può notare come la prima redazione del MS presenti un inizio in medias res, abbandonato poi a partire dal DS1 a favore dell'incipit attuale. Questo cambiamento ci riporta al romanzo di formazione, sottolineando il valore del viaggio, ripreso nell'epilogo del dattiloscritto. Come nota Turchetta "la prima redazione MS appare non solo più istintiva, più autobiografica e naturalistica rispetto alla versione finale di FA, ma anche considerevolmente più sintetica".⁶⁵

Tornando ad analizzare il manoscritto, subito dopo il primo capitolo si trova il capitolo secondo, anche questo chiaramente indicato da Consolo nell'intestazione della pagina. Già nell'incipit si può notare la diversità rispetto alla versione a stampa:

Ecco il testo del quaderno manoscritto:

- Capitolo secondo -

Don Sergio apparve il giorno appresso con una tonaca nera. Non era nuova, ma sdrucita alle tasche e lucida sulle ginocchia; di sicuro gliel'aveva prestata qualche confratello. I ragazzi erano ansiosi di conoscere questo strano prete, il solo che veniva chiamato per nome, mentre gli altri, col cognome e il "don" davanti, oppure secondo la carriera che occupavano all'istituto: signor direttore, che era il capo, signor Consigliere, quello della disciplina, una specie di commissario di polizia, signor prefetto, quello che pensava all'economia dell'istituto, incassava la retta degli studenti, amministrava i beni, pensava alle spese per la comunità, signor catechista, quello che si occupava della pratica religiosa dell'oratorio, una specie di papà buono. poi vi erano altri preti vecchi, insegnanti e confessori, e i laici, quelli senza l'ordine. Giovanotti sui vent'anni, che insegnavano storia o geografia o francese e giocavano al pallone con i ragazzi. Don Sergio lo si poteva chiamare anche signor catechista, ma tutti ormai lo chiamavano don Sergio. In classe, però, era il signor professore. Gli avevano assegnato la seconda, che prima aveva il prefetto, lasciato libero per dedicarsi ai suoi libri mastri di entrate e uscite. Quel primo giorno di seconda fu una specie di vacanza, un giorno di vacanza trascorsa sulle montagne russe, tra cavalli e cannoni, tra feriti, morti, mosse da campo, tra offensive e ritirate. Quattro ore fitte di racconto. Don Sergio in cattedra disegnava nell'aria con le mani uomini e cose, la sua parola facile coloriva gli avvenimenti, i suoi occhi espressivi dietro le lenti avevano immobilizzato i ragazzi nei loro banchi. Tutti affascinati da

⁶⁵Gianni Turchetta, "E questa storia che m'intestardo a scrivere" cit., p. 15.

quel racconto, non osavano neanche fiatare. Don Sergio apriva la sua bocca grade e i suoi denti d'acciaio brillavano e facevano pensare a proiettori o canne lucide di pistole. Non aveva neanche l'accento siciliano, come gli altri preti che venivano da Catania, da Palermo o da Caltanissetta, parlava continentale ed era bello ascoltarlo. Il suo racconto aveva toni ora mesti, ora accorati, ora impetuosi, ora ordinati. I ragazzi gli facevano il coro, cambiando stati d'animo ed espressione degli sguardi a seconda del tono del racconto. Don Sergio terminò con tocco tragico ricordando la grande ritirata coi soldati che andavano in ginocchio sulla neve e lì restavano per sempre, statue di ghiaccio. Aveva gli occhi lucidi ed era commosso, quando suonò la campanella del "finis..." e si alzò con un sospirone dalla cattedra. Mùstica, che era un ragazzo spontaneo, forse per consolare don Sergio, disse forte: - Anche qui c'è stata la guerra - E gli fece coro una grossa risata generale ed anche don Sergio sorrise. Luigi Costa gli fece un versaccio ed era contento perché ora erano alla pari, dopo la brutta figura che gli aveva fatto fare la sera prima in chiesa. Tano invece, quando i compagni furono fuori, si accostò nel corridoio a don Sergio e gli disse: - Mio papà dice che ora dobbiamo temere i sovietici, che forse verranno qui a comandare. Vero sì? - - Forse ha ragione tuo padre - rispose don Sergio - [... 4 righe di difficile comprensione] Ma tu non ci pensare, - disse don Sergio a Tano sorridendo e gli infilò la mano tra i capelli neri e ricciuti e glieli scompigliò - vai a casa a mangiare ora, vai -. - Sia lodato Gesù Cristo - salutò Tano - Sempre - rispose don Sergio, e salì le scale per recarsi in refettorio - Non aveva ancora preso l'abitudine a camminare con la tonaca e si sentiva impedito nel passo, quindi, teneva con la mano la veste quasi sotto le ginocchia e si vedevano ancora le sue calze militari e i suoi pantaloni grigioverdi - Gli stivali li aveva sostituiti con un paio di scarponi con la gomma sotto le suole - I ragazzi di seconda per la strada del paese si tenevano tra di loro e non si mischiavano con gli altri, commentavano il racconto di don Sergio, erano fieri del loro professore, si sentivano eletti, fortunati. Gli altri li guardavano con invidia. La strada era cosparsa di buche fatte dalle schegge delle bombe e l'acqua piovana vi ristagnava per tutti i giorni dell'inverno, eccetto nei giorni di scirocco che spazzava via ogni cosa ed asciugava - I ragazzi che uscivano dall'istituto avevano inventato il gioco di tirare pietre dentro le pozzanghere e schizzarsi l'acqua addosso - Quel giorno furono presi di mira gli alunni di don Sergio - Qualcuno di quarta o quinta, i più emancipati, vessarono i ragazzi di seconda, un ragazzo gridò forte: - Don Sergioooo - e gli fece eco una scoreggia fatta con la bocca -

In piazza i ragazzi dei preti si incontravano con le ragazze delle suore che avevano l'istituto dalla parte opposta. I più grandi s'erano già fatte le fidanzate - In piazza era un coro di colloqui d'amore fatti di sguardi sospiri sfuggenti. Di solito qualche biglietto furtivamente si infilava nella manica del grembiule di qualche ragazza che diventava rossa in viso e se ne faceva accorgere da tutti. [...] Le ragazze delle suore andavano all'istituto dei preti per la festa grande di don Bosco del 31 dicembre per assistere alla recita in teatro e i

ragazzi andavano dalle suore per la festa dell'anziana signorina benefattrice (1) L'unica che restava di una nobile e ricca famiglia (scritto e aggiunto nella pagina a sinistra a lato), che aveva dato via tutti i suoi beni per fondare i due istituti delle suore e dei preti e che ora viveva con le suore. Questi due incontri erano un avvenimento – A queste feste partecipavano pure le famiglie, le signorine dell'azione cattolica, le figlie di Maria, gli uomini cattolici, gli universitari cattolici che si chiamavano effettivi, mentre i giovani ospitanti – Gli effettivi partecipavano anche loro alla recita, che generalmente era un dramma che trattava di padri missionari trafitti dalle frecce avvelenate dei selvaggi o mangiati dai cannibali, e poi conversioni in massa di negri zulu o di selvaggi alla religione cattolica e l'istituzione in quei luoghi di istituti e oratori, oppure di un padre ateo che per opera del figlioletto che frequentava l'oratorio e le preghiere della moglie, dopo una nottata di tormenti, il mattino si recava in chiesa a farsi benedire e confessarsi. Drammi di preti bruciati vivi dai rossi durante la guerra civile di Spagna.

Poi vi erano i drammi storici [...].

Qualche volta si dava anche qualche commedia, dove i ragazzi si travestivano da donne e per i costumi bisognava ricorrere alle suore. I drammi invece erano per soli, ma vi si parlava di mogli e di madri, che stavano per comparire mentre il sipario si chiudeva – mannaggia! – Allora nel paese i film li facevano di sabato e questi spettacoli erano molto richiesti dalla popolazione, [...] Quell'anno la preparazione del teatro per la festa di don Bosco fu affidata a don Sergio.

Da confrontare con l'edizione a stampa:

II

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. Sicuro gliel'aveva data il signor ministro, sempre inchiodato dietro al tavolino nell'economato, che non aveva tempo neanche di rasparsi, con la proprietà, le nostre rette, i mezzadri, i fornitori, la banca. Gli aveva dato pure la sua classe. Finiva ormai l'america: te lo chiamavano e poi tornava, se ne andava, ritornava, si accasciava con la testa frastornata:

- Che si stava facendo? – e riprendeva a spiegare a caso: « ... et complexans eos et imponens manos super illos... »

Ora don Sergio chissà come buttava. Certo non avrebbe mai eguagliato il signor ministro. Il primo giorno stava andando liscio, ma non c'era da pigliar copia, ché il primo giorno era e il penultimo avanti le vacanze.

Era pieno di chiacchiere e tabacchiere, sano sano. Russia e Russia. L'avanzata i cannoni i guastatori i lanciapiamme; la ritirata la steppa il freddo la fame.

... Cadevano in ginocchio e li restavano, statue di ghiaccio, monumenti di morte.

Russia, oh Russia. Pareva un cinema. Parlava ch'era una musica, coi mica e la seta, sano, ma dice ch'era nato nella provincia d'Agrigento, bah; chi esce riesce. Meschino, gli vennero le lagrime, ma non le diede a vedere. Può darsi che era il raffreddore, quello buscato nella Russia, e la voce lo diceva. Si accostò alla finestra, si soffiò con tutta l'anima, si tolse le lenti, si passò il fazzoletto sopra gli occhi, fece hah-hah su un vetro, non è vero niente, tant'è vero che rido, ma tutti quei denti d'acciaio lucente facevano pensare a proiettili, a cose di guerra, ed era inutile, il sorriso scompariva.

Il Mústica, vedendolo così mortificato:

- Anche qui c'è stata la guerra – disse forte, e tutti ridemmo sospirando.

- Tiè! – gli fece eco il Costa col pugno chiuso, volendogli dire che ormai erano pari e pace.

- Pipa tu, fratello bandiera! – gli rispose Filippo con gli occhiacci.

Don Sergio riattaccò su un altro tono:

- Ah ragazzi, ragazzi, il dopoguerra...

Il male la corruzione il caos dilagano, dilagano. Sorgono nuovi profeti e banditori di dottrine: noi non abbiamo da temere, noi fortunati, abbiamo l'istituto con i padri. Che importa vincere o perdere una guerra? Importa il dopoguerra: vincere e vinceremo il male e il dopoguerra. Il segreto è la purezza. Una parola d'ordine: la morte, ma non i peccati. Puresza, puresza, primavera di bellezza. Noi siamo i nuovi, incomincia da noi il nuovo mondo, tutto dipende da noi: non abbiamo passato, abbiamo il futuro, la speranza cammina con noi. Suonò il campanello.

Squillace si teneva accosto accosto a Seminara dietro come un braccio. A chi gliela fate? Io vi conto i peli se n'avete. Dimorai con la scusa della visita al SS e li trovai sul portone, con Tano, la voce d'occasione, tutta zucchero, che faceva:

- Mio papà dice che ora dobbiamo temere i bolscevichi, perché, dice, forse verranno qua, dice, a comandare. Vero è?

- Gli orsi della steppa verranno ad abbeverarsi alle fontane di San Pietro.

E, cantilenando queste parole, don Sergio stette assorto, gli occhi alti verso il vago, come l'indovina che dice alla villana: « Avete invidiose nemiche nella vita, desiderate un uomo e anche lui vi vuole, avrete molti figli e malattie, ma vita lunga, pace e prosperità, cinquanta lire ». Ma poi si scosse e sorrise a Tano, con i denti d'oro.

- Come ti chiami tu? – gli chiese.

- Gaetano Squillace. – E si mise teso teso, quasi sull’attenti.

Uh, c’era arrivato. Ora gli diceva ch’era figlio del podestà e si riempiva la bocca.

- Gaetano – gli disse don Sergio – queste cose sono ancora troppo grandi per voi, non ci pensate. Andate a mangiare, su.

E gli mise la mano sulla testa e gli scompigliò i capelli.

- Cristo regni! – salutò Squillace, baciandogli la mano.

- Cristo regni – salutammo pure noi.

- Sempre regni! – ci rispose don Sergio, alto, in cima alla lunga scalinata.

Dietro il muro, Tano infilò i libri tra le gambe, tirò fuori il pettinino e si rifece la guglielma.

Don Sergio si avviò al refettorio. Era ancora spratico a camminare con la tonaca e tirava avanti le gambe aperte come ci avesse il bozzo. Se l’alzò fino alle ginocchia e fece vedere i calzettoni griogioverdi e i pantaloni alla cavallerizza. Gli scarponi chiodati li aveva sostituiti con scarpe di gomma, leggere e silenziose.

La classe stava appartata come uno toccato dalla grazia: vi par poco avere un professore tenente cappellano che torna fresco fresco dalla guerra? La prima e la seconda, addormentati, non capivano ste cose, neanche ci badavano, al contrario dei grandi che ci dissero cacati e, per invidia, ci presero a sfottò.

- Don Sergioooo... - faceva uno con la voce a donna.

- Oh, ooohhh... - rispondeva un altro pure a donna.

- Sopra la Comunione, che questa gliela conto! – giurò seccato il Costa.

- E tu piglia-e-porta sei, ci trovi un gusto... - gli disse Mústica.

- Prima di tutto tu con me non parli...

- Ma chi ti parla? Dico solo che sei spiccicato a tuo padre.

Così faceva: quello che sentiva, zaf, al segretario del fascio. Che ci guadagnò? Una bandiera per fare tre blusette.

- Tu la blusa a me mi guardi? O guardaci la roba che ci portarono i mericani a tua sorella!

- O stronzo, o merda!... – e calci e cinque franchi.

- Spartiteli, spartiteli!

- Le femmine di casa – faceva il Mústica – la roba? Quella a mio patre ce la portarono, fetente, ch'era controfascista e lo mandò a Lipari il segretario con l'attizzo di tuo padre.

Qui intervenne Seminara con la sua faccia d'angelo e gli occhi sempre a sbattere per ticchiò:

- Gesù, finitela. Possibile che siate sempre come il demonio e l'Acqua Santa voi due? Avanti, baciatevi e finisce tutto.

Com'era buono il Seminara.

- Non mi rompere pure tu... Tu quello dell'accipe sei, servata l'ho – gli disse il Mústica.

A Seminara parve gli avessero bruciato il fondamento: rizzò la testa e sbatté gli occhi senza freno.

- Tano? – chiamò – andiamo! – e partirono come littorine, col Costa dietro che arrancava.

Sicuro che ora s'offendevano anche con noialtri, solo perché restammo con Filippo.

- Quello è tutto gésu madonne e taliano. Puh, come si torce tutto per un c.

Il Mústica si riferiva all'accipe, ma Seminara non ci aveva poi tanta colpa. In ricreazione si doveva parlare italiano? e tu sforzati. No. Testardo com'era, se ordinavano ma, lui faceva mu.

Quel mattino, Seminara, col pegno in mano, faceva la posta al nostro crocchio, ci ronzava attorno come una mal'ombra e, capitando Filí a parlar dialetto ignorando l'ordine di parlare italiano, « accipe, accipe! » gli grida esultante, porgendogli il pegno, e il Mústica girandosi « accipe qua! » tirando su il cavallo. Si poteva pigliare il pegno e pescare un altro prima che suonasse il campanello, e invece, per rispondere a quel modo, il fatto andò a finire al sorvegliante e si prese, oltre a tutto il resto, un giorno intero chiuso nella classe a rompersi la testa con i verbi. Ma quello ora se lo levava, sí, il vizio di parlare naturale... Chissà quanti accipe ci sarebbero voluti. E, diceva il sorvegliante, la meraviglia era che Mústica i temi li faceva buoni, senza uno sgarro di sintassi e con pensieri, ma in quanto a parlare italiano, vah, vah, come si faceva?

- Faccio, che mi scioppo libri dal tempo che mi pisciavo dentro il letto – mi confidò Filí. – Pure quelli che mio patre nascose dentro il forno prima d'andare all'isola, allora arabo preciso, ma ci mettevo tanto impegno per fare sfregio al segretario.

Ci raggiunsero intanto i grandi che furono la causa di tutto.

- Che fu, che fu? – cominciarono a fare. – Pe' don Sergio vi sciarraste?

- No, pe' tua sorella! – rispose il Mústica, e si stava pigliando una scoppola, se io non lo scansavo.

- Ahò, scagnozzo? – gli fece uno col dito sotto il naso.

- Cammina, vah. Com'è pigliata, oggi ti sciarri con il paese sano – e me lo trascinai avanti.

- 'Nfu, 'nfu... - quando non poteva sfogare. Filí si metteva a soffiare che pareva un treno, col nasone che si allargava e si stringeva.

Avevano rimondato le palme della piazza del castello, l'avevano fatte pulite e lisce come colonne, con sopra il fiocco, lo spruzzo e la cascata delle foglie, simili a fontane, e i bastasi con le fronde facevano i cavalli, hop hop, tirandosi le frecce. I cavalli diventavano stendardi, le armi cornette e ottavini, marcia numero tale, uno due e tre, attacca. La sirena del Comune fece quel lamento di maiale scannato, i bastasi fermarono la marcia, abbassarono le trombe e le insegne guardando su nel cielo: o i babbioni! La pace non c'era entrata ancora nel cervello. Ci vollero le campane dell'arciprete per far capire ch'era solo mezzogiorno. I cavalieri delle palme rimontarono a cavallo con grida di zulú e ruzzolarono per la scalinata del carcere verso la marina. Il mastro di piazza li inseguí scansando il polverone con le mani.

Un mucchio variopinto s'era nascosto dietro il monumento al passaggio dell'orda dei bastasi (capaci quelli di avere la fantasia di alzare la vestina con la coda dei cavalli). Ora sbucava e si scioglieva, a quattro e cinque a braccio. Eccole qua, chi ci pensava a queste? I grandi sí, erano corsi avanti. Ci scontravamo sempre allo stesso punto, quando ci scontravamo: tra suore e preti, fuori dal limoneto, la strada è lunga, ma all'interno ci potevano essere duecento metri buoni in un viale dritto d'oleandri rosa e bianchi.

Le femmine si tenevano nel loro a braccetto strette fitte casomai se le rubavano. Inutile che qualcuno le strisciava dicendo a mezza voce le parole per farsi la nomina che era spiritoso: non ci usciva niente. Questi grandi, solo perché avevano quattro punti neri sulla faccia e i calzoni, facevano credere a chiacchiere che già l'avevano assaggiata, uh da quanto tempo! – La mano. E il buco dentro il materasso – diceva Filippo – scommetto che non sanno manco dove sta di casa.

Erano tutti innamorati di Merí: Merí Merí e Merí. Ma lei assai li pensava. Merí Campisi era vispetta, agiva diversa, mammamia, na cavallina in caldo, aria netta non c'è paura di troni, per me non ci muore nella madia, ma oggi c'era e domani non c'era, perché era cittadina americana, dopo la licenza doveva andare con la madre a Cleveland Ohio, da padre, aveva le carte pronte. Se dava conto a suo cugino che poi non le veniva niente, chi doveva parlare? Pure le suore devono far pipa.

- Ah ch'è toga, ah ch'è toga! – facevano i grandi tutti i giorni. Ed io, a sentirne parlare e sentirne parlare, m'immaginai di lei la prima volta, senza la sua mutria sebbene.

La signora si fece trovare sull'entrata.

- Figlio, non ti possiamo tenere piú. Ciò le figlie signorine, figlio, mi dispiace.

C'era bisogno che s'angustiava tanto? Va be', loro ci perdonano. Ora lo trovano uno come zio che portava ogni volta dal paese tutta quella roba e loro ci mangiavano. Questa scusa delle figlie signorine... E non erano state sempre signorine? Ora se ne accorgeva. Nel camerino trovai il letto con le tavole nude, il materasso arrotolato e un lenzuolo piegato e messo sopra il tavolino: manco mi ricordavo. Pensa i ricami che ci avevano fatto sopra. Se uno dorme, dorme. Dice che male non ce n'è, non c'è peccato, neanche veniale, come se ti va un bruscolo nell'occhio e te lo fa lacrimare.

- Il mangiare è pronto.

Pasta con l'aglio e l'olio e pane e ricotta. Ma si credeva ch'ero ammalato, che m'ero preso il purgante si credeva?

- Fa bene ogni tanto mangiare cose fresche.

- Muh.

- Scrivilo a tuo zio.

Poteva finirlo di rasparsi la testa mentre mangiavo, di guardarsi dentro quel pettone e infilarvi la mano per cercare chissà. Ci avrei saldato due elmetti di soldato per farla finire di rovistarsi e poi toccarmi il pane e la ricotta e i piatti.

- Che è, non ne vuoi piú? Da', da', ché vado a lavare sti piatti. Musci, musci, muscii... Qua muscitta, qua.

Vai, vai muscitta, pari sua figlia: lo stesso odore avete, tutta la casa lo stesso odore ha. Mangia muscitta bella, gioia, veleno che ti faccia! Così la finisci di cacare sotto letto, di portare le lucertole nel cesso.

Con tutto che non m'ero affezionato a quella casa, mi venne rabbia e tristezza, che mi sentivo sfrattato, cacciato via, d'un colpo senza una casa e senza un letto in questo paese grande senza un parente. A queste cose uno non ci pensa, come alle gambe, alle braccia, fino a che non gliele tolgono. Il gatto le avrei ammazzato prima d'andarmene, il gatto. Chi fu? Mah.

Il secondo capitolo presenta molte più correzioni, aggiunte, ripensamenti e cassature rispetto al primo e, alla fine, senza cambiare foglio, Consolo passa direttamente a quello che nell'edizione a stampa può essere individuato come il terzo capitolo, anche se di fatto non viene indicato come tale nel MS, senza stacchi tipografici. La suddivisione tra i due capitoli è suggerita da un cambio

nell'inchiostro utilizzato, più scuro per i primi due capitoli. Inoltre da questo momento la scrittura comincia ad occupare entrambe le facciate.

Il capitolo terzo, sia nella versione MS che in quella a stampa, si concentra sulla morte e sul conseguente funerale del padre di Squillace, e anche in questo caso si registrano discrepanze di lezione tra le due versioni dei capitoli; si osservi l'incipit del MS:

La morte era andata a trovare l'avvocato Salvatore Squillace. Fu con un colpo di paralisi, un ritorno, perché il primo l'aveva avuto un anno prima e l'aveva lasciato con la bocca storta e offeso a un braccio e una gamba. L'avvocato s'era lasciato andare, non usciva più, non voleva medici in casa, gridava come un ossesso quando la moglie gliene chiamava qualcuno, mangiava e beveva più del solito e se ne fottava della pressione alta.

Da confrontare con l'edizione a stampa:

A Tano Squillace gli morì il papà. Fu un colpo di paralisi, il secondo. Il primo l'aveva avuto tempo fa e gli aveva lasciato un braccio e una gamba offesi e un occhio semichiuso. L'avvocato Squillace era stato podestà, ma dall'entrata degli americani s'era afflosciato, non era uscito più di casa.

Anche in questo caso si può constatare un cambiamento nel tono della narrazione nel passaggio dalla versione manoscritta a quella a stampa; quest'ultima più asciutta ma nello stesso tempo più espressiva: per l'instaurarsi di una sintassi che simula il parlato (la frase segmentata "A Tano Squillace gli morì il papà") e scelte lessicali che scostano dal registro medio. Nel testo a stampa entra un dettaglio decisivo: il padre di Tano Squillace era stato podestà fino all'entrata in Italia degli americani. Si inserisce così il contesto storico, attraverso il ritratto di un personaggio si restituisce il clima di un'intera epoca. Inoltre è interessante l'insistenza sull'elemento della paralisi fisica come specchio di un'immobilità morale dei reazionari fascisti, ancorati alle vecchie condizioni politiche ormai anacronistiche (per il tema della paralisi e un suo confronto con Joyce si rimanda al capitolo I.3).

Terminato il macro capitolo II (suddiviso in seguito in II e III) si passa direttamente al V, come indicato sul MS. In realtà la mancanza del capitolo IV è recuperata se si capovolge il MS, sull'altro lato è infatti riportato quello che in seguito potrà essere individuato come il capitolo IV dell'edizione a stampa, anche se non è indicato come tale. Il capitolo, forse aggiunto in seguito, è il primo, fino a quel momento, che si addentra nella vita privata e familiare del protagonista, concentrandosi sulla figura dello zio e sul ruolo che questi riveste all'interno del nucleo familiare.

Anche questo capitolo, scritto su entrambe le facciate, presenta un incipit diverso rispetto all'edizione a stampa; vediamo innanzitutto il testo manoscritto:

Mio zio era un commerciante di vino. Un omaccione grande e grosso che tutti conoscevano in paese e anche in tutti i paesi dove andava a consegnare. Era lui che riforniva di vino le bettole dove vanno tutte le sere i contadini i braccianti i boscaioli i carbonari a giocare a carte e a bere; e costoro, quando il vino non andava, quando aveva il sapore della botte, quando sapeva d'aceto, invece di pigliarsela col padrone della bettola, immancabilmente, dopo aver bestemmiato contro Dio e la Madonna, - mannaggia a don Peppe, - dicevano - che gli possano seccare i c.! - Ma era un modo di dire, come è per loro un modo di dire la bestemmia. [...] Questo per dire quanto mio zio fosse conosciuto e voluto bene - Mio zio non era sposato, [...] per lui dalla morte di mio padre, i figli eravamo io e le mie due sorelle - Lui aveva voluto che io studiassi perché diceva che avevo una testa fina e mi aveva mandato nel paese vicino dai padri salesiani. Mio zio aveva affittato un camion per andare a prendere vino nel paese. [...] Io pregai mio zio di portarmi con lui e di lasciarmi a Randazzo (nella stampa Randisi), dove vi era un prete che era stato mio professore. Mio zio era contrario a portarsi appresso parenti quando doveva andare in giro per affari, si sentiva legato, non voleva farsi vedere quanto era furbo e come sapeva fregare i proprietari che gli vendevano il vino, ma, siccome doveva lasciarmi a Randazzo, acconsentii. Partimmo che era l'alba, perdemmo un po' di tempo per cambiare una ruota che era sgonfia e poi per l'acqua per il radiatore che non si trovava nel bosco della Minoglia e dovemmo aspettare che passassero dei boscaioli e ci dessero tutta l'acqua che avevano, ed arrivammo a Randazzo che era quasi mezzogiorno. Mi lasciarono all'istituto dei salesiani e loro proseguirono per Passopisciaro col camion.

Don Barraco (don Barrajo nella stampa) mi fece tante feste vedendomi e mi chiese notizie di tutti i miei compagni, dei superiori e delle famiglie del paese. Poi mi fece mangiare e solo nel refettorio e quindi mi mandò in chiesa a pregare, aspettando che lui mangiasse insieme ai confratelli. Quando finì mi venne a toccare sulle spalle e ce ne uscimmo per il paese -

Randazzo è un paese nero, le case sono fatte di pietra lava, le chiese pure, nero è il paesaggio tutto attorno [...] visitammo tutte le chiese e, in aggiunta, recitammo le preghiere per la visita al S.S. Sacramento...

Di seguito, il luogo parallelo della stampa:

IV

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. Zio non era tanto vecchio, ma siccome faceva il mestiere da caruso, era venuto l'uso d'invocarlo. – Colpo di sangue a don Peppe! – dicevano quando il vino non incontrava. Ma era un'abitudine, come i santioni. E non solo per il vino: se si pestavano un piede sul lavoro o si tagliavano un dito con l'accetta. – Sangue a don Peppe! – Questo per dire quanto fosse conosciuto e voluto bene. Il forestiero che ripeteva il detto, magari si pensava che don Peppe fosse vissuto nei secoli e secolorum.

Si noti nel testo della princeps un colorito dialettale che contrasta con la versione più asciutta della prima stesura.

Infine, tornando al lato principale del quaderno, si trova il capitolo V, chiaramente indicato da Consolo e nel quale si torna a narrare della vita all'interno dell'Istituto.

Confrontando le prime pagine del manoscritto con quelle successive si nota come inizialmente si registrino pochissime correzioni, mentre procedendo con la lettura gli interventi correttori si infittiscono, a testimoniare forse una più spiccata consapevolezza autoriale. A testimonianza di ciò le prime 27 pagine, con le facciate a sinistra lasciate in bianco per l'eventuale aggiunta di correzioni, rimangono pressoché intonse fino a che Consolo in modo continuativo e senza più lasciare spazi bianchi.

Partendo dall'analisi di Turchetta⁶⁶, tra le tendenze correttorie si segnalano:

⁶⁶Gianni Turchetta, *“E questa storia che m'intestardo a scrivere”*. Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2019.

- L'accentuazione delle forme legate alla deissi del presente (come «Un freddo!»; «qui a casa»);
- Modi che accentuano la concretezza delle percezioni dirette del soggetto narrante, sfiorando modi discorsivi tipici dell'oralità;
- Presenza quantitativamente rilevante di diciture standardizzate, sia di locuzioni che potrebbero apparire banali («come un cagnolino») che troppo vicine all'aulicità («flessuoso virgulto»).

Interessante da analizzare è il titolo che compare sul primo foglio del manoscritto, probabilmente il primo titolo pensato da Consolo per la sua opera, “i padri putativi”. Questo rimando rende più chiaro il passaggio avvenuto tra la gestazione del romanzo e la sua forma definitiva. Se nella prima stesura l'elemento preponderante è quello autobiografico e personale, con un focus sulla figura del padre, assente come quello del protagonista, religioso, come i maestri dell'Istituto, o appunto putativo, come lo zio, nella versione a stampa (ma come si vedrà già nella stesura intermedia), Consolo decide in seguito di concentrarsi anche sull'aspetto politico, e in un certo senso universale della vicenda. Il titolo si svincola dalle connotazioni più naturalistiche e personali della storia, che comunque non vengono abbandonate, per offrire un'impronta più attuale e socialmente impegnata.⁶⁷

La figura del padre, tanto più centrale quanto assente o inadatta (come si è analizzato nel capitolo I.2) ha evidentemente costituito per Consolo un punto fermo fin dalla prima ideazione del romanzo. *La ferita dell'aprile* è un romanzo popolato da figure maschili, mentre quelle femminili fanno da sfondo; più precisamente si tratta di padri, perduti, come quello di Squillace e del protagonista stesso, mancati o putativi, come lo zio, spirituali e religiosi, come don Sergio, che una volta esaurito il compito di cappellano di guerra torna alla vita civile. È innegabile come la distruzione, la morte, il dolore vissuti durante la guerra vengano simboleggiati dalla figura del padre

⁶⁷Si noti come l'ottica politica si faccia sempre più esplicita.

mancante, senza il quale anche i figli si sentono mutilati nell'anima. Non a caso il pensiero che don Sergio rivolge ai padri caduti in guerra al termine del primo capitolo nel MS (“Tra quei soldati vi era forse vostro padre o qualche vostro parente – Vi posso assicurare che pensavano sempre ai loro figli qui a casa, dalla mattina alla sera”) cade nella versione successiva, a riprova dell'allontanamento operato da Consolo dagli aspetti più personali e sentimentali presenti nella prima stesura. Inoltre, il titolo provvisorio *I padri putativi*, costituisce di per sé un gioco di parole tra i padri in quanto preti e i genitori, a sottolineare la continua e sottesa dualità presente in tutto il romanzo, che sfiora l'ossessione, tra padri adottivi e padri deceduti.

II. I. 2 I dattiloscritti

La fase intermedia tra il manoscritto e la stampa è attestata da due dattiloscritti, che contengono tutti i capitoli e perciò costituiscono una testimonianza fondamentale per ripercorrere i movimenti del testo fino all'edizione del '63.

Prima di addentrarci nell'analisi dei due dattiloscritti, d'ora in avanti denominati DS1 e DS2, è necessario tenere a mente l'influenza che ebbero sui

processi creativi e redazionali Basilio Reale e Raffaele Crovi⁶⁸. Del primo si trovano numerosi interventi correttori, modifiche e suggerimenti apposti a matita con tratto leggero e in un numero limitato di passi, Consolo accetta in un numero non indifferente di casi le correzioni dell'amico ma perlopiù le rifiuta. Si nota poi qualche sporadico intervento a penna dell'autore, molto probabilmente successivo e spesso per correggere refusi. La struttura del romanzo è pressoché intatta a quella che si legge successivamente nella princeps, ma ci sono alcuni dati significativi di cui tener conto per comprendere meglio la struttura e l'impostazione del romanzo.

Il dattiloscritto, con copertina rigida, si apre con il frontespizio che presenta il titolo attuale dell'opera: non più *I padri putativi* come nel MS ma già *La ferita dell'aprile*, a riprova del cambiamento avvenuto precedentemente in Consolo nella concezione dell'opera. La pagina presenta poi una scritta cancellata di difficile interpretazione e a lato, scritta in corpo minore con caratteri greci e traduzione italiana, un verso dell'allegoria della nave di Alceo, tradotto da Consolo, “non comprendo da quale parte spira il vento”.

Potrebbe esserci nella presenza di questa aggiunta iniziale un rimando alla condizione di smarrimento e di indecisione che pervade il protagonista per tutto il romanzo e che si risolve solamente con l'approdo finale all'età adulta e al lavoro al catasto. Alceo scrive la sua poesia durante il periodo del secondo esilio lontano dalla propria terra⁶⁹. Quando Consolo scrive la *Ferita* si trova in realtà nella sua terra natale (a Milano si trasferirà definitivamente più tardi, nel '68), perciò forse inserendo questa allegoria Consolo non si riferisce tanto a un esilio fisico, quanto piuttosto spirituale, che si risolve nel ritorno all'età sofferta e contrastata della formazione nella propria terra.⁷⁰ La fanciullezza

⁶⁸Per l'approfondimento della corrispondenza epistolare tra Consolo e Reale si rimanda al capitolo II.2.

⁶⁹https://www.palumboeditore.it/portals/0/webbooks/STLG/v1/CN11_V1_online_045.pdf.

⁷⁰In realtà l'idea dell'esilio e della nave destinata ad affrontare mari burrascosi potrebbe essere ricondotta non tanto a una dimensione solamente personale, quanto più a una collettiva di tutta la Sicilia, separata dal continente e i cui abitanti fin dai secoli più remoti sono stati costretti ad attraversare l'imprevedibilità del mare per raggiungere la terraferma. In questo senso l'esilio, il confino geografico della Sicilia diverrebbe anche un esilio metaforico e dell'anima dei siciliani, destinati e attirati fin dalla nascita ad affrontare peripezie per mare, ad assistere a stragi e sciagure per attraversare lo Stretto, esuli ovunque si dirigano, eppure incapaci di resistere al fascino del viaggio. Così descrive questa dimensione di emarginazione e insieme di inevitabile destino Consolo:

non dona certezze e appagamenti ma diventa il riflesso dell'età adulta, carica di vuoti, dolore e morte. Il ricordo felice dell'essere bambini è stato spazzato via dalla consapevolezza della precarietà dell'esistenza, che pervade ogni fase della vita.

L'allegoria potrebbe anche essere un rimando al disegno che si trova nella seconda metà della pagina, rappresentazione a penna di un personaggio che si trova nel capitolo V, la principessa Florestecca, riferimento a un mondo esotico e lontano che affascina Filippo Mùstica durante una fiera.

La pagina seguente presenta la dedica del libro, rivolta al padre e più lunga di quella che si trova sulla princeps.

Ecco la dedica di DS1:

Non s'intenda l'istituto, l'ordine, i superiori, gli allievi i vastasi, ma l'Istituto, l'Ordine, i Superiori, gli Allievi, i Vastasi (parola questa che deriva da vasto o basto; e il basto, si sa, lo s'impone, da sempre, alle bestie da soma). S'inganna, lo dico, chi crede di scoprirvi in questa storia quella persona o quel luogo, poiché, e persone e luoghi, e fatti, sono (è così che si dice:) puramente immaginari. Di reale c'è solo questo vano aver scritto che ho finanche pudore, per la sua misera, di dedicarlo a un uomo, padre d'otto figli, che finì improvvisamente la sua vita di travagli mentr'io giocavo con le parole a comporre l'ultimo capitolo di questo libro: alla memoria di mio padre, Calogero Consolo.

Dedica della princeps:

“... Allora per noi diventa quel braccio di mare, quel fiume salmastro, il suo mito, la metafora dell'esistenza: lo stretto obbligato, il tormentato passaggio in cui l'uomo può perdersi, può perdere la ragione, imbestiandosi, o la vita contro lo scoglio o dentro il vortice di una natura maligna, mostruosa e feroce; o salvarsi, uscire dall'orrido caos, dopo il passaggio cruciale, e approdare, lasciata l'utopia feacica, nell'Itaca della realtà e della storia, della ragione e degli affetti.

Una metafora anche diventa lo Stretto di quel che riserva la vita a un uomo nato per caso in Sicilia: epifania crudele, pericoloso sbandare nella procella del mare, nell'infernale natura; salvezza infine possibile, dopo molto travaglio, approdo a un'amara saggezza, a una disillusa intelligenza.

Nella realtà, lo Stretto di Messina, il suo breve spazio, ha sempre racchiuso un profondo oceano di tempesta e di strazio: qui sono avvenuti i fatidici terremoti e maremoti che hanno annientato più volte Reggio e Messina; sulle sue acque corrono i venti tempestosi di Eolo, succedono calmerie stregate, sorgono allucinatorie fate morgane, altri prodigi che hanno acceso le fantasie dai primordi della storia.”
(*Lo stretto di Messina. Scilla e Cariddi*, in *Di qua dal faro*, Mondadori, Milano, 1999).

S'intenda l'ordine l'istituto i superiori gli allievi i bastasi, di cui parla questo libro, come l'Ordine l'Istituto i Superiori gli Allievi i Bastasi. Persone, fatti luoghi sono immaginari. Reale è il libro che dedico, con pudore, a mio padre.

L'asciugatura della dedica è evidentemente una manifestazione di pudore.

Passando ai capitoli del romanzo, tutti numerati e chiaramente riconoscibili nel DS 1, il primo è abbastanza distante da quello che appare nel MS e più vicino a quello della princeps (riportato nel paragrafo precedente)

Incipit capitolo I DS 1:

Sanno di nafta e ruote che s'afflosciano, di sudore e basciume, di fumo e stazione quei primi due anni che passai a viaggiare. Se voglio ricordare l'istituto, lo vedo a chiazze, una scena, la frase d'un compagno, il rimprovero d'un prete. Solo si fa chiara la corriera, la vecchia pregna, come diceva Bitto: così scassata, non è più cosa di portar gente. Del resto, il miglior tempo lo passai per essa: all'alba, nelle piazze del paese, aspettando i passeggeri malati, col cuscino del letto e la coperta, sbrigafaccende, proprietari che avevano a che fare col Registro o col Catasto, gente che si fermava alla marina o partiva col diretto per Messina – e, all'uscita, alla stazione, dove faceva coincidenza con l'accelerato delle due e mezza.

- Ma che vai all'istituto, a sfacchinare? chiedeva ma' vedendomi le mani lorde la giacca con le macchie. Come le cose belle, finì la vita sopra la corriera dopo che gli contarono a zio Peppe di come Bitto mi aveva preso a picciottello. Mi sistemò in una casa ch'affittava e da quel giorno entrai nell'istituto. D'allora, poiché la scuola è niente all'istituto (dopo lo seppi, e cercaci come passai le prime classi) ma la vita dentro quelle mura, la mattina e la sera, la messa e l'oratorio, le domeniche e le feste, i padri e i compagni. Un buco grande come un pozzo sfregiava il piano superiore verso il mare, alle finestre, le graste sopra le balate e i padri che si godono il passeggio della strada leggendo il breviario nascosti tra le foglie di marrone, come ragazze schiette che aspettano l'amore. I canali ancora imbiancati di calcina con le croci rosse a destra e a sinistra, sulla chiesa e sul teatro, per finta si trattasse d'ospedale, decisione molto saggia, s'ingannano gli apparecchi, ma le navi? le navi guardano in modo orizzontale e il risultato è questo buco grande come un pozzo: era entrato dal signor direttore, aveva sfondato la parete opposta e s'era conficcato nel cortile. La O era scomparsa e la T dell'ISTITUTO pendeva nell'aria per un chiodo. Allora corse voce che tutto il fabbricato s'era sciolto in polverone, ma tornati dallo sfollamento si constatò questo danno poco grave, e siccome i muratori s'erano squagliati come chinino in tempo di malaria, ancora quest'anno sono sul cestello a tirare la cardarelle con l'impasto.

Su scala macroscopica, nel DS 1 i primi cinque capitoli corrispondono alla stampa; il VI capitolo sempre del DS 1 subisce invece un trattamento differente, venendo inglobato nel capitolo V, come suggerito dagli amici Covi e Reale in fase di editing (si veda capitolo II. 2).

Trascrivo di seguito il testo:

All'istituto arrivarono gli autocarri degli aiuti americani e don Sergio organizzò il mangiare e la Conferenza coi pacchi. Mai s'era visto un affollamento tale, nè si sapeva che in paese ci fosse tanta minutaglia: pareva che le donne l'avessero serbati tra le gambe e, all'annuncio di sto miele, alzarono le vesti e sciò, sciò, tutti dai preti a riempirvi il ventre. Il fatto era che sti vastasi non uscivano mai dai quartieri per mancanza di cose da vestire, stavano intanati alla marina o in vanelle di periferia.

– Ma l'impregnavano per lettera dal fronte spagnolo africano greco e albanese?

– Macchè ! Questi son del tempo del regalo. Quello la sapeva lunga: capì il punto debole del popolo suddano e volle premiarlo proprio là. Figurarsi, qui si presero la questione tanto a petto che s'alzavano solo per pisciare. C'era Ballotta Zicaca e Talalà, Focu Bisquitt e Tonnarello. Questi erano i capi dei rioni, ne comandavano una diecina a testa. Ballotta era grifagno, occhi chiari assassino o traditore, il capo dei capi, incontrastato: mantello sbucato di Piccola Italiana, sputato un federale. S'era inventato l'arte delle lame: rubava chiodi di mulo ai maniscalchi ed il resto lo faceva la rotaia con treno che passava: brillavano al sole che parevano d'argento, con cinque lire pretendi pure il manico? allatta qua, gioia di mamma. Zicaca era padrone di vischio e trappole, come lui il richamo, quatto quatto tra le frasche, manco un uccello in caldo. Talalà occhio per polipo, senza bisogno d'olio e di vetro, pure s'era increspato e alghe fluttuanti. E Focu, che sentiva a cento metri rastro (odore) di polvere e bombe residue e ci lasciò una mano e il viso trapunto di viola. Bisquitt na passione atroce di cose mericane. Tonnarello petto d'uomo fatto, natava sopra il pelo fino all'anca. Sul punto ch'era l'ora di mangiare, facevano il concerto di buatte e di gavette, schierati a uno a uno lungo il muro. Noi sbucavamo dal casotto che serviva da cucina, dove si scioglieva la polvere di latte delle botti, CONDENSATED MILK made in USA, e si friggeva il baccalà. Il corteo moveva lentamente, il calderone la teglia la cesta con il pane, don Sergio in testa che brandiva il mestolo (pareva un San Giorgio alla carica del drago). I giochi cessavano d'incanto, l'oratorio la scuola i superiori si disponevano di fronte agli affamati, da formare un'altra fila lunga: era una cosa da vedere, uno spettacolo fuori d'ordinario, mangiavano tanto in fretta che quasi si strozzavano. E pure a occhi bassi: ma che fa, si vergognavano ? Ma guardali qua sti legni storti, ma guarda sti bastardi, sti facce toste, sti pelli di squadro (tamburo) ! E pure Ballotta che, quando venne l'ispettore l'arciprete l'assistente provinciale c'immortalò nella fotografia ricordo il suo saluto, a mezzo braccio teso fermato con la mano, lui faccia d'affoco

? Ora che s'è finito di mangiare, si va in capella per l'orazioni. Vi adoro atto di fede di speranza di carità. Il consigliere segna il respiro con colpi di mano. Atto di dolore: - Mio Dio, mi penton tuttil core – il baccalà esala dai banchi come nuvola d'incenso – demei peccati – il latte intona canti sotterranei – e l'olio e il tedesco – pane inzuppato pane gonfiato – sic omo feso – singhiozzi canti aperti, inni trionfali...

Gesù, cuore infiammato su tunica bianca, scende una celeste scalinata bordata di gigli immacolati, muove un piede scalzo e fiorito d'una piaga sui gradini e gliene mancano ancora tre per essere a terra, tra i vastasi della refezione. Don Bosco sorridente con gli occhi e con la bocca, coi pomelli rossi delle gote: da mihi hanimas, e pure il cuore: la tua vita di ragazzo è un libro di favole da restare affascinati: aereo funambolo, giocoliere, scalatore di cuccagne, suonatore di violino, povero in canna, contadino. Luigi onor dei vergini, figlio di regnanti. Domenico piuttosto la morte anzichè peccati, ah! la pena il tuo faccino esangue !

L'organizzazione della Conferenza era una cosa fatta con tutti i sacramenti. D'accordo con le figlie di Maria, s'era diviso il lavoro per quartieri, due aspiranti (ragazzi) a famiglia e un effettivo (grande) per la sorveglianza. A me e Mùstica ne capitò una alla marina, agli ordini d'un effettivo (di uno) studente universitario.

Una nonna sempre coricata aspettando che moriva, la portarono al sole dentro il letto, col canterano l'armuarro e la buffetta, quando che l'UNRRA decise la guerra con le pompe, HUDSON Perfecty, alle zanzare scopo primo, con vantaggio d'altri insetti, le cimice e le zecche; una madre con la figlia pregna, ma cercaci il marito; un bambino con la testa a vaporino, preciso un animale, privo di parola.

Si andava e si scaricava il pacco, ci davano le segge e si parlava: l'effettivo spiegava le cose di Dio, il catechismo, di stare attente al momento della morte della vecchia pel sacramento dell'Estrema Unzione, allo sgravo della figlia per battezzare il nato (neonato).

Il bambino grufolava per terra, agitava le mani e tirava sgrigne soffocate.

– Bisogna che si chiuda in qualche cottolengo, in seguito vediamo. – diceva l'effettivo.

La figlia, na volta vomitava, - si vede che fa femmina. – diceva la madre ridendo; na volta accusava l'acidume, - si vede che ci fa i capelluzzi. – e rideva la madre, rideva soddisfatta ballando sulla seggia.

Proprio qui, alla marina, don Sergio si prese una boccata amara assieme all'arciprete. Spuntò un giorno n'americano, figlio di pescatore emigrato, col macchinone lungo e stralucante (parte cassata) e le tasche certo piene se fece quel che fece. Cominciò a distribuire che noi manco ci vide, anche a padroni di barche e di ciancioli. Se li fece amici e ci volle poco, già ch'era di loro, e poi per i soldi. Alla fine si scoprì ch'era un prete, ma non di questi qua, un prete con la moglie, protestante. Approntò una chiesa in un fondaco per barche, se ne tirò molti dalla

sua parte, con l'aggiunta di promessa di ricevere pacchi a data fissa dai fratelli d'oltreoceano. L'arciprete, ch'era uno che se n'andava all'uso antico, disse a don Sergio:

- Fate la carità, fate la carità !... Vedete i risultati?- e, per dispetto, San Pietro non mise piede alla marina, l'unico Santo che i pescatori protestanti non volevano lasciare: st'affare di non averne nella nuova chiesa non ci calava tanto, -, almeno uno, uno che ci protegga quando che siamo in mare. –

Ma don Sergio fece l'orecchio sordo all'arciprete e ci fece continuare con la Conferenza alla marina, chè non c'era da far questioni proprio ora, chè cattolici e protestanti tutti cristiani siamo, tutti uniti dobbiamo stare contro un pericolo imminente e molto grave, fra poco si vedeva, all'elezioni mi date la risposta.

Questa della Conferenza San Vincenzo fu la causa della sciarra mortale tra Squillace e Seminara, la mano di don Sergio li divise per la prima volta: - E' inutile abbinare due elementi attivi, è meglio separarli, rendono di più, in due famiglie differenti. –

Cominciò da qui una guerra tanto sorda che sfociò non si parlaron più, croce e noce, amen: tanto amore, tanto sdegno. La scena avvenne ch'era San Giuseppe e s'andò in gita a Cefalù.

Dopo che il casellante ci alzò le sbarre, la ruota s'infilò di traverso nel ferro del binario e Seminara piombò a terra come un sacco e si scoccò il ginocchio. La prime furono le risate di Squillace, e così forti che parvero cattive. La bicicletta la lascia al casellante, poi al ritorno la ritira, qua vicino non c'è nessuno che ripara. La cosa naturale per Vittorio era montare su quella di Squillace, un po' io un po' tu a pedalare, ma Tano gli voltò le spalle, montò in sella e tirò avanti senza dargli conto. Don Sergio si fece gli affari suoi, indifferente. Al Seminara, come si fece giallo, tirò calci a due pietre, strappò il rosmarino dalla siepe, parve gli avessero fatto un'offesa molto grave, d'onore, di sorella. Si mise poi con uno che bazzicava poco, ciao ciao, l'ultimo dei compagni, il più oscuro.

A Cefalù un muso, non uno sguardo con nessuno; al duomo non sentiva le parole di don Sergio, millecento arte siculo-arabo-normanna tessere d'oro occhi un metro braccia tre metri Redentore Cristo Pantocreare simile consimile Cappella Palatina e Monreale, stava in disparte e si mangiava l'unghie. Alla spiaggia, a solo, sempre a guardare il mare, un mare proprio d'olio che faceva rumore niente, una fila di scoglietti tra l'acqua e la rena, i ricci e le patelle, un sole che pareva estate fonda.

Si giocò al pallone a piedi nudi, don Sergio, la pazienza sbottonata, s'affannava a soffiare nel fischietto. A mezzogiorno si sciolsero i pacchetti col pane e la frittata e bevemmo le gazzose. Sempre sparte, il Seminara tirava pietre per fare i pesciolini, una carta che galleggia, forse il suo mangiare; poi all'ombra, immerso nell'imitazione, vicino al naso chè ci vedeva poco, quel libro se lo portava sempre appresso. Don Sergio principiò con le cocozze, allora quant'erano? il pegno la penitenza, tre pater ave e gloria stasera appena a letto, che è

confessione ? Chi riesce a contare i miei bottoni gli do na caramella e Tano cominciava dal primo sotto il collo premendo con il dito, ma poi, sul più bello, don Sergio scuoteva la vestina e il numero saltava, addio, si ricomincia. Dice Tano, d'estate col caldo soffocante, ffuh, sotto che ci tenete i pantaloni le mutande o niente affatto ? Risate, don Sergio gli dava gli schiaffetti al manigoldo. Al Mùstica sti giochi di bottoni cocozze e bastimenti gli facevano scendere il latte e se n'andò, con la scusa del bisogno, a buttarsi dietro un piede di zammara, in croce sulla rana, a mangiare solo come pane.

Scendeva cantando per la trazzera un uomo sopra un mulo e preso il violo arrivò sulla spiaggia. A terra, tolse la coffa e la capezza all'animale che libero si buttò sulla rena a schiena sotto e cominciò a strusciarsi con piacere sbattendo le zampe all'aria e la coda sopra la pancia chiara; poi si mise a correre, a saltare, girare su se stesso, le froge aperte, come a volersi morsicare il culo con i denti.

Il Mùstica parlò col carrettiere e subito si tolse gli indumenti. Saltò d'un balzo in groppa all'animale e passò galoppando a noi davanti, tenendosi stretto alla pancia coi talloni, i pugni serrati alla criniera.

Ci alzammo tutti in piedi, don Sergio che gridava:

- ferma, ferma, sciagurato ! – Il Mùstica forse non senti, tirò avanti come un condottiero, di quelli delle storie d'Omero. Sul lato che il sole tramontava, lontano, entrò nel mare assieme al suo cavallo, si fecero il bagno, la schiuma che saltava, bianca e rilucente per il sole. Ci ripassò davanti col mulo lucido e grondante, come i suoi capelli, allegro e trionfante avesse compiuto una prodezza. Don Sergio gliel disse a bocca piena: - Salta giù, subito ! Pazzo, sei pazzo, all'istituto ne parliamo. Fila, vatti a vestire, ti viene una bronchite ! – Le risate le mutande bagnate appiccicate, si leggeva sano, per giunta che Filippo non scherzava, - Levati d'attorno, ti vergogni, no ?

Sparisci, viaaa ! o ti piglio a scapaccioni !

– Don Sergio disse ch'era l'ora che s'andava, si fa tardi, ma Seminara, dov'è il Seminara, chi l'ha visto ? Stava là e non c'è più. Cercatelo: cerca cerca, canaglia chi lo trova se lo piglia.

Lo trovammo dentro la casamatta sullo scoglio grande, buttato a terra che faceva ahi ahi, premendosi la pancia per dolore e singhiozzando. Ma che fu ? S'era mangiato le bacche gialle, l'uva di serpe, velenose, ne aveva un mucchio ancora lì posato.

– Mettiti due dita in gola ! – gli ordina don Sergio

– No !- dice il Seminara, con quelle labbra gonfie che pareva l'avessero pestato.

– Avanti, Vittorio... – gli fa Squillace accostandogli. Per tutta risposta si ebbe uno schiaffone che Tano se ne deve ricordare finchè campa.

– Ma dico, - fa don Sergio – ma ti pare, che è questo tuo modo strano d’agire ? Ringrazia il Cielo che stai male...

- Il Seminara si contorceva e si piegava premendosi la pancia.

– Forza, dai, cerca di rovesciare chè dobbiamo andare, le famiglie si mettono in pensiero. –

- Si levi pure lei. Lei ! –

- Io non capisco che cos’hai... -

- Non le riguarda ! – Gli salì dal basso un singhiozzo grosso e, patapluf, buttò a terra pure le budella. Don Sergio gli tenne la fronte stretta, raccogliendo la tonaca tra le gambe se no la lordava. Quando si rasettò, Seminara appoggiò la testa al muro, proprio vicino alla luce della feritoia verso il mare, e cominciò a piangere.

– Uscite, uscite tutti ! – comandò don Sergio. Eravamo allocchiti per quest’atti senza senso di Vittorio, solo perché non ebbe il posto sul telaio con Squillace: va bene, gliela rende, prima o poi può capitare.

Ritornò Filippo coi capelli sopra gli occhi e la faccia disegnata per il sale: - Uh quante smorfie ! Io l’ho capito, sai. Vuoi vedere non si parlano più fino alla morte ? -, - E tu tragediatore sei. Ora don Sergio li fa rifare amici. -, - Non siamo qua ? -.

Il sole se n’andava verso Gibilmanna, filtrava tra i merli delle mura sopra la roccia del castello, il mare ferro tirato dai carboni, arancio, argento, violaceo, bruna l’isola, le rocce, le case sopra il porto. Sbucarono dalla testa del faro le barche riva riva, colpi di remi scossero le acque, ragazzi stavano alle poppe:

- Ehi, ehi, salutiamo... -, - oh, oh, marinai... -,

- oh, oh... -, puntarono dritti alla fine del mare, alle acque di cianciolo, al pesce azzurro. È alba questo tramonto fuoco, ma poi si fa notte, scura, la luna piena dice fame ai pescatori, offusca le lampare. Non sanno altro tempo fuori che questo, come le farfalle le sirene; hanno mai visto l’argento della sarde e l’oro delle triglie ?

Le sanno bianche, biancastre, alloppiate sotto le lampare; conoscono il guizzo delle squame e il sapore, il profumo sul piatto infuocato della luce.

Don Sergio uscì dalla calotta di cemento armato, era seccato: - Su, su, andiamo. Se qualcuno lo vuole aspettare, faccia pure. – Si fermò il compagno dell’andata. Si vede che don Sergio non potè, nulla potè col Seminara: era tipo che si fissava in una idea e niente lo smuoveva, come quella di diventar presidente nell’Immacolata, le preghiere e l’Imitazione, le conferenze alle riunioni, l’aspirante è primo in tutto per l’onore di Cristo Re, l’aspirante ama, ama la patria, massime eterne, rose mistiche, l’ora di guardia, le pietre nelle scarpe...

Squillace però non era tipo uguale, buono, per dire, ma scialone parimenti, gli piaceva la vita, senza tanti sospiri e succhia l'anima, digiuni mortificazioni e penitenze: forse per questo finì che lo piantò.

Forse la decisione di eliminare questo capitolo nell'edizione definitiva deriva dal fatto di dare più scorrevolezza al racconto e di togliere una parte cruda di spaccato di vita dei ragazzi, che non trova corrispondenza diretta in altri capitoli del romanzo.

Così facendo il DS 1 risulta avere complessivamente 13 capitoli a fronte dei 12 della princeps, a causa dell'eliminazione del capitolo 6.

Nel finale il DS 1 presenta un epilogo eliminato nella versione a stampa:

Almeno potercene andare,
far la libera fame, rispondere no
a una vita che adopera amore e pietà,
la famiglia, il pezzetto di terra, a
legarci le mani.

Da due anni sono entrato nel Catasto, qui nel paese, scritturale al reparto Terreni e Fabbricatori. Viene all'ufficio un avvocato, uno che, caruso, mi ricordo lo vedevo all'istituto e una volta, arrampicatosi sul cancello della strada, gli scivolò un piede e restò con la lancia infilata nella mano. Mi chiede fogli, l'avvocato, numeri confini particelle, sane e frazionate, redditi, agrari e dominicali, infila il braccio dentro lo sportello e mi mette sotto gli occhi quella mano: c'è tutto un ricamo di cicatrici che gli partono dal polso e finiscono all'apice del medio, e le linee naturali della mano sono state scombinare e scancellate. A volte penso che siamo rimasti tutti appesi a quel cancello, io Filippo Squillace Costa Seminara... e ci siamo ridotti a una mano che l'antica indovina delle fiere non saprebbe più raccapezzarsi, non saprebbe più leggerci queste nostre nuove false linee della vita, della fortuna, dell'amore, degli affetti... - Che guarda, il mio souvenir dell'istituto? - mi chiede l'avvocato. - No.. - - Lo sa ? Mi ricordo di lei si e no, a quei tempi. - - Mah: ero un caruso soro io, non facevo tanto polverazzo. - All'ufficio si tira avanti con lo sport e ho deciso un giorno di fare il milanista (il Palermo, per quello no si tifa, si ha nel cuore). Ho comprato i giornali e ora posso parlare senza sgarro d'ingaggi d'affitti e cessioni, di Sivori Suarez e Pelè. Con un collega, uomo navigato, si scappa la domenica a Palermo, allo stadio della Favorita. All'uscita, al teatro Biondo, se c'è l'Osiris o Macario in matinè. Poi, all'albergo Luna, presto presto, se no si perde il rapido che parte alle ventuno. Ci rimane a volte un quarto per entrare all'Extrabar. - Il caffè Hag ha il prezzo maggiorato, è un lusso che si paga col vizio al cuore. - dice il collega. Mia madre m'aspetta fino a tardi, mi guarda muta all'altro lato della tavola, mangiare molto in fretta. - Ma sta storia che devi star vegliante fino a st'ora... - le dico. - Niente ci fa. - mi risponde - A te solo ormai posso aspettare. Tu solo mi restasti. Ma mi sogno la notte che mi parti, che te ne vai lontano. O ce mi muori. Niè, figlio, non t'impressionare, jorni che crescono sono. - O come s'invecchia ma' ! La sera le scorgo molte pieghe e strisce bianche che il mattino non ci aveva. Poi comincia a dire che mi sposi, vuole che empia la casa d'una giovane donna e di bambini. - Se votano la legge duemila e trentatrè, per cui gli avventizi ci passano di ruolo, ci mando a matrimonio a na maestra titolare. Aspettiamo, ma', tutto dipende da questo nuovo governo regionale. -

La citazione della poesia di Pavese⁷², in cui lo scrittore rivendica con malinconia la libertà di potersi staccare da tutto e da tutti per vivere una vita

⁷¹In appendice il testo completo della poesia di Cesare Pavese pubblicata in *Lavorare stanca*, introduzione di Vittorio Coletti, nota al testo di Mariarosa Masoero, Einaudi, Torino, 2001.

⁷²Scritta in piena epoca fascista, nel 1932, la poesia completa è una chiara denuncia del fascismo e delle condizioni sociali della popolazione sotto il regime. Il giovane rappresentato da Pavese, operaio suo

libera e senza costrizioni, rimanda all'allegoria iniziale di Alceo in seguito cassata e alla parte dell'epilogo successiva. Consolo ci mostra uno spaccato di vita adulta del protagonista, ormai come impiegato stabilmente al Catasto si trova un giorno a riconoscere un suo vecchio compagno d'Istituto, che gli fa riaffiorare ricordi dolci amari di quegli anni. Nonostante ciò, il suo interlocutore, ormai diventato avvocato non si sofferma sull'episodio doloroso che ha permesso il riconoscimento ma si sofferma a disquisire di argomenti quotidiani e, apparentemente, di poco conto. L'impossibilità della comunicazione adulta, a dispetto dell'infanzia passata insieme, pervade e dà un senso di straniamento a questo dialogo, che sembra arrestarsi su una patina di superficialità e genericità fortemente percepita dal protagonista. La volontà di Consolo di "chiudere" il racconto dando uno spaccato di vita quotidiana dei ragazzi dell'Istituto ormai adulti viene però abolita nella versione a stampa, forse per poter lasciare la possibilità di immaginare un finale aperto.

Se all'inizio l'allegoria della nave assume un aspetto di incertezza per il lettore, carica di significati aleatori e rischiosi, rimando a un destino del quale si è in balia senza potervisi opporre, alla fine del romanzo questi aspetti hanno acquisito tutt'altro significato. La fine dell'infanzia, della spensieratezza, è segnata dalla consapevolezza dei propri doveri e delle proprie responsabilità, familiari, lavorative, sociali. Eppure, la spinta a lasciare tutto, a vivere senza costrizioni e regole che tengano legati agisce nell'uomo e viene costantemente repressa, incanalata in ricordi felici e al tempo stesso malinconici del tempo della fanciullezza, come una catarsi necessaria per accettare la vita adulta.

Il dattiloscritto 2 è sostanzialmente una copia del dattiloscritto 1⁷³, anche se non perfettamente corrispondente e con un testo che si presenta molto più

compaesano, schiacciato dal lavoro in fabbrica, trova uno sfogo e una propria espressione personale solamente suonando il clarino nella banda. Il poeta mette il luce come ogni forma di solidarietà sociale sia svanita in clima generale di paura e terrore, in cui il musicista rappresenta simbolicamente tutti i lavoratori della terra, sfruttati ed estenuati dalle fatiche del lavoro, al servizio del regime e dello Stato, senza più possibilità di espressione e libertà.

⁷³Gianni Turchetta, *"E questa storia che m'intestardo a scrivere". Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2019.

tormentato, con numerose correzioni d'autore a matita o a penna nera; inoltre, prima della rilegatura, sono state inserite alcune pagine, sempre dattiloscritte. Il DS 2 presenta una struttura decisamente più instabile rispetto al primo, con alcune parti pressoché intatte e altre sottoposte a un lavoro reiterato di riscrittura. Spesso l'autore non si limita solamente a correggere il testo sul recto, ma aggiunge anche sul verso della pagina varianti autografe di estensione diversa: a volte si tratta di varianti di alcuni passi, altre volte di vere e proprie riscritture di porzioni di testo più o meno estese, ripetute in serie.

È il caso del frontespizio del dattiloscritto, in cui sono presenti ben due incipit diversi del capitolo I, oltre a quello del testo base, copia di quello del DS 1.

Primo incipit manoscritto DS 2:

Dei primi due anni che passai a viaggiare mi rimane la strada arrotolata come un nastro, che posso svolgere, e rivedere ogni cosa lungo i tornanti, le pietre, la croce di ferro passionista, i fossi, i tumuli di pietrisco incatramato, o quel ciuffo di mirtillo; sentire il sole sulla coscia, l'odore di beccume, la ruota che s'affloscia, la naftalina che svapora dai vestiti ...

Secondo incipit manoscritto DS 2:

Dei primi due anni che passai a viaggiare mi rimane la strada arrotolata come un nastro, che posso svolgere e rivedere tutti i tornanti, i fossi, i tumuli di pietrisco incatramato, la croce di ferro passionista; posso ancora sentire il sole sulla coscia, l'odore di beccume, la ruota che s'affloscia, la naftalina che svapora dai vestiti. La scuola invece me la ricordo appena. C'è la corriera, la vecchiapregna, come diceva Bitto, poiché così scassata era un miracolo se portava gente. Del resto, il miglior tempo lo passai per essa...

Quest'ultima versione dell'incipit è poi quella definitiva che si troverà sulla princeps, a riprova del fatto che, come messo in luce da Turchetta, il DS 2 costituisce la copia "di lavoro" per il DS definitivo e pulito, che sarà quello consegnato a Mondadori per la composizione ma che purtroppo noi non possediamo. In quest'ottica il rapporto che intercorre tra DS 1 e DS 2 non è quindi meramente di copia, ma indica una progressione nell'ideazione e concezione compositiva di Consolo, in cui DS 1 non si trova sullo stesso piano

di DS 2 ma appare come la prima copia mandata all'editore e sottoposta in seguito al giudizio dei lettori interni alla casa editrice. In effetti, si può notare come DS 2 si vada costituendo proprio sull'alternativo distanziamento o avvicinamento alle opinioni dei lettori che avevano reagito in prima battuta alla lettura di DS 1, Consolo ne tiene conto ma procede comunque in misura limitata nella direzione suggerita, spesso rivendicando le proprie scelte stilistiche e lessicali.⁷⁴

Si può affermare che spesso, paradossalmente, le opinioni dei lettori della casa editrice che si allontanavano dalle scelte di Consolo, abbiano stimolato lo scrittore a ricercare soluzioni ancora più "sue" e uniche, quasi a rimarcare la propria cifra stilistica.

Pur ricalcando DS 1 nella struttura generale, DS 2 presenta alcuni cambiamenti evidenti, ad esempio l'eliminazione dell'allegoria della nave di Alceo e del disegno a penna della principessa Florestecca, i due diversi incipit del capitolo proposti a mano a fianco di quello dattiloscritto, il cambio di nome di uno dei personaggi nel capitolo X, da Rosa Favazza (DS 1) a Sara Mavazza (DS 2), l'epilogo è presente ma cancellato a matita, a riprova di una continua rielaborazione da parte di Consolo, anche in tempi brevi (i due dattiloscritti sono coevi), del suo romanzo.

Per una visione d'insieme può essere utile riportare i cambiamenti avvenuti tra DS 1, DS 2 e la princeps in una tavola di confronto riassuntiva:

	DS 1	DS 2	Princeps
	Dedica	Dedica	Dedica (più breve)

⁷⁴Gianni Turchetta, *«E questa storia che m'intestardo a scrivere» Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2019.

	Prologo		
Capitolo	I	I	I
Capitolo	II	II	II
Capitolo	III	III, uguale DS 1 con fogli interpolati	III
Capitolo	IV	IV	IV
Capitolo	V	V	V con l'aggiunta della del capitolo VI
Capitolo	VI	VI	Viene inglobato nel capitolo V
Capitolo	VII	VII	VI
Capitolo	VIII	VIII	VII
Capitolo	IX	IX	VIII
Capitolo	X	X, cambio di nome del personaggio Rosa Favazza in Sara Mavazza	IX
Capitolo	XI	XI	X
Capitolo	XII	XII	XI
Capitolo	XIII	XIII	XII
	Epilogo	Epilogo	

Se si analizzano i cambiamenti avvenuti tra il MS e i DS Turchetta ha individuato alcune traiettorie principali⁷⁵:

- Un allontanamento da soluzioni “facili”;
- Un arricchimento sistematico, che ancora al contesto presente degli eventi rappresentati e li sottopone a un processo di deformazione espressionistica. Esempi di tali processi si possono individuare nelle rimodulazioni della sintassi 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?)»);
nelle interiezioni («ah oh», «Uuuhhh...», «psi ehi psi»);
nell’inserimento di onomatopée («patatràc», «papapapaa»);
nell’insistenza della deissi dell’*hic et nunc* («e subito ci fu uno stridio»);
nei rimandi alle percezioni dei protagonisti dell’azione («con una faccia che poi mi sentite»),
nelle sequenze nominali («inchino, dietrofront, genuflessione e via») e più generalmente in asindeto («si sparse, fece l’imbuto e attaccò»),
l’uso a tratti spasmodico della copula “e” a rendere la processualità nei nessi di un discorso che va sviluppandosi in un contesto reale.⁷⁶
- Per quanto riguarda l’arricchimento, inteso come dilatazione del testo, è emblematico l’incipit del capitolo 2. «Don Sergio apparve il giorno appresso con la tonaca nera» (MS, f.15) diventata in DS 2: «Don Sergio apparve con una tonaca nera che gli stava corta e che non era neanche nuova, ma sdruccita alle tasche e lucida sulle ginocchia e sul didietro».
- Sempre nella direzione dell’arricchimento per via di allontanamento dallo standard e debanalizzazione, è da sottolineare la trasformazione a cui è sottoposto l’incipit del capitolo IV: Testo del MS: «~~Ho voluto scrivere questa~~

⁷⁵Gianni Turchetta, «*E questa storia che m’intestardo a scrivere*» Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2019.

⁷⁶Gianni Turchetta, «*E questa storia che m’intestardo a scrivere*». Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2019.

~~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). Se qui si è vicini a un grado zero di discorsività narrativa, il DS 2 presenta una lezione diversa che, come quasi sempre, è molto più vicina alla *princeps*: «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). Ecco la versione della *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». Si notino qui la concentrazione e l'innesto di forme dialettali o dialettizzanti («na colonna», «le potie»); l'eliminazione del poco chiaro «pareva sempre nelle coste addentro», al cui posto sceglie il più comune ma anche più lampante «pareva sempre amico della gente».

- La densità e la velocità con cui il DS mette in scena e in risalto la questione fondamentale della paternità, cioè dell'adozione del narratore da parte dello zio paterno. Il MS impiega invece molte pagine, dove Consolo fa tra l'altro anche riferimento al padre reale (il quale sarà al centro di uno dei suoi racconti più noti, *Le lenticchie di Villalba*, (per cui vedi capitolo I.2).

A queste linee correttorie si aggiunge l'inserzione dell'indiretto libero, procedura non utilizzata nel MS, ma che invece occupa un ruolo rilevante nella rielaborazione stilistica del DS e poi nella *princeps*: «parla o non parla? La prima parola ci avrebbe aperto il cuore, oh finalmente! Inqualificabili, sciocchi, stupidi, a ridere per un motivo per il quale da ridere non c'era, anzi; scambiare la chiesa pel cortile o il teatro; prepararsi così male al Santo Natale, male» (pp. 15-16); «Era pieno di chiacchiere e tabacchiere, sano sano. Russia e Russia. L'avanzata i cannoni i guastatori i lanciafiamme; la ritirata la steppa il freddo la fame» (p. 19); «Il male la corruzione il caos dilagano, dilagano. Sorgono nuovi profeti e banditori di dottrine: noi non abbiamo da temere, noi fortunati, abbiamo l'istituto con i padri. Che importa vincere o perdere una

guerra? Importa il dopoguerra: vincere e vinceremo il male e il dopoguerra. Il segreto è la purezza. Una parola d'ordine: la morte, ma non peccati. Puresza, puresza, primavera di bellezza. Noi siamo i nuovi, incomincia da noi il nuovo mondo, tutto dipende da noi: non abbiamo passato, abbiamo il futuro, la speranza cammina con noi» (pp. 20-21); «correte, femmine, correte, prima che si squagliano» (p. 41); «Sicuro che faceva resistenza, era contrario ai parenti quando usciva per affari, si sentiva legato a parlare coi proprietari o a fare quello del topo morto che gli scivola dalla manica nella tina e dice oh! Per l'orrore e la sorpresa. Se mi fermavo a Randisi, allora va bene».

«Partimmo che era l'alba: un freddo, porco cane» (p.44); «Con Tano pareva che ci aveva il basilisco» (p. 64); «quando spuntò Filippo come un allocco dicendo che s'era perso per le strade» (p. 65); «ma che fa, si vergognavano? Ma guardali qua sti legni storti, ma guarda sti bastardi, ste facce toste, ste pelli di tamburo! E pure Ballotta che, quando venne l'ispettore l'arciprete l'assistente provinciale, c'immortalò nella fotografia ricordo il suo saluto a mezzo braccio teso fermato con la mano, pure lui, faccia d'affoco?» (p. 67); «Sul muretto un uomo con un uomo dice ad un gruppo che gli presenta, compagni, il compagno Gerolamo La Fauci. Dice il compagno na vergogna la connivenza de' pezzi da novanta, la protezione de' grossi pescecani. Poi i contadini, le zolfare, le donne che raccolgono l'olive, le robe smisurate quanto il mare dei civili che stanno nelle capitali». (p. 84); «ecco Caterina chiedere chi è, scendere con baccano la scala di legno per aprire e stare a guardare trasognata forse per il sole che l'investe nel portone o forse per uno sforzo di memoria. Dovette apparire chiara sulla faccia la bugia alla domanda se quei quattro cannoli – quattro giusti – li aveva mandati mia madre alla signora». (p. 120); «Io non c'ero, io l'aspettavo fuori, per pigliarlo a schiaffi, dirgli gran coglione, fargli una risata per tutte le fantasie accarezzate prima di bussare: “La porta sul terrazzo, come allora, le sussurro una parola scostandole i capelli, poggiandole le labbra sull'orecchio; l'abbraccio forte forte stringendola alla vita, la bacio, la bacio, ahi il muro, il ginocchio, vita mia, basta...”». (p. 123); «Allora dagli usci si levarono parole, mormorii, che a

poco a poco divennero clamore, un chiamarsi da casa a casa a voce alta». (p.128 – 129);

L'utilizzo del discorso indiretto libero, nella sua applicazione più radicale, è disseminato in modo capillare in tutto il romanzo, fino a sconfinare spesso nel monologo interiore. Questo impiego concorre a ricreare una mimesi del parlato altamente suggestiva e soprattutto alla disgregazione dell'io narrante in una coralità impersonale e acutamente lirica.⁷⁷ A questo risultato concorre la vasta adozione dell'endecasillabo, isolato o in gruppi, e le numerose enumerazioni asindetichette ottenute con l'eliminazione della punteggiatura e il costruito impersonale preceduto dal pronome di quarta persona. Non si può omettere il rimando a colui che fece dell'indiretto libero la cifra stilistica di una delle sue maggiori opere: il Verga dei *Malavoglia*, il quale indagò e sperimentò a fondo le possibilità stilistiche e sintattiche dell'indiretto libero, giungendo all'affermazione di Scarfoglio, secondo cui “Verga cercasse con effetti prospettici, di dare non già il dialogo, ma una rappresentazione del dialogo, facendo uno strano abuso del dialogo indiretto, per modo che le sue novelle ci offrono questo bizzarro spettacolo: il dialogo è raccontato, il racconto invece è parlato”.⁷⁸ Inoltre, è utile notare che il dialogo interiore filtra senza annullare il giudizio dell'autore, che spesso ricorre a battute ironiche per trasmettere messaggi socio - politici e la propria visione della realtà, alternando così monologhi interiori e dialoghi raccontati.

In generale, si può constatare come nel DS Consolo ribadisca i tratti espressionistici della propria scrittura⁷⁹, in una direzione antitetica rispetto a

⁷⁷Gualberto Alvino, *La lingua di Vincenzo Consolo*, in «*Italianistica: Rivista di letteratura italiana*», Maggio/Agosto 1997, Vol. 26 No. 2, pp. 321 – 333.

⁷⁸*La lingua dei Malavoglia*, dalla relazione tenuta al Congresso internazionale di Catania (novembre 1981) dedicato al centenario dei *Malavoglia*.

⁷⁹Secondo C. Segre: “Consolo va certo avvicinato [...] a un altro grande romanziere plurivoco e *pasticheur*, al massimo anzi del nostro Novecento, Gadda. Essi hanno in comune la voracità linguistica, la capacità di organizzare un'orchestra di voci, il risultato espressionistico. Tuttavia [...] c'è una differenza sostanziale: la plurivocità di Gadda ha sempre una carica polemica. Gadda irride ai rappresentanti della società di cui parla citando o deformando i suoi ideologemi [...]. Consolo realizza soprattutto un accostamento vivacissimo, materico di materiali fonici, lessicali, sintattici [...]. Si colgono spesso movenze ironiche o parodiche, ma sono equamente indirizzate al mondo ritratto”. (*La costruzione a chiocciola nel “Sorriso dell'ignoto marinaio” di Vincenzo Consolo*, in *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino, 1991).

quella suggerita da Crovi e Reale, i quali avevano criticato, ad esempio, i tratti dialettali del romanzo, non solo mantenuti ma accentuati da Consolo in seguito. Nonostante ciò si possono osservare dei casi in cui lo scrittore interviene sul testo normalizzando e italianizzando: «vomito» al posto di «lanzo» (p. 5) sia in DS 1 che in DS 2, eliminato perché molto probabilmente anche Consolo concordava che la lezione dialettale risultasse ai limiti dell'incomprensibile. Lo stesso accade nel cambiamento dell'espressione «si sgonfiò come una buffa» con la più chiara «si sgonfiò come una rana» (p. 6); ancora, «avevano una magna di spagna» (p. 10) in «avevano una voglia»; «sciamarro» (p. 35) diventa il pur espressivo «rozzone».

Nonostante questi aggiustamenti linguistici, rispetto al MS, all'altezza del DS 1 e del DS 2 *La ferita* ha raggiunto una stabilità di fondo, sia stilisticamente che strutturalmente. A confronto con l'edizione a stampa molte pagine rimarranno invariate, o sottoposte a minime correzioni, perlopiù consistenti in sporadiche varianti lessicali, che già testimoniano l'identità intellettuale e artistica che Consolo esprime nella rielaborazione autonoma e personale del testo nelle varie fasi, portata a decisiva maturazione nelle opere successive.

La Penna ha individuato una serie di apparenti paradossi che si instaurano tra il tema del romanzo e i procedimenti stilistici e retorici che vengono messi in atto nella narrazione.⁸⁰ Innanzitutto, “la riluttanza di Consolo al racconto filato”⁸¹, cioè la mancanza di azioni di ampio respiro, in cui la centralità della voce narrante non prelude però mai all'esplorazione psicologica. In secondo luogo, Scavone è sia voce extra-diegetica a livello della narrazione ed è contemporaneamente personaggio a livello del *narratum*, consentendo così un doppio piano linguistico ed espressivo, caratterizzato dal ricordo biografico in prima persona accanto a alla polifonia vocale degli altri personaggi.

Abbiamo già messo a fuoco come la realtà storica e sociale del tempo sia presente all'interno della narrazione ma questo non significa che occupi un

⁸⁰*La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, a cura di Giuliana Adamo, prefazione di Giulio Ferroni, Manni Editori, Lecce, 2006.

⁸¹Cesare Segre, *Frammenti di Luna*, in *Nuove effemeridi*, anno VIII, 29, 1995/1.

posto di rilievo, anzi, spesso avvenimenti personali di scarsa incidenza e altri di più profondo impatto sono alternati in modo del tutto avulso da un ordine di importanza, filtrati dagli occhi dei ragazzi, spesso subordinando le vicende politiche sono subordinate a quelle personali. Ciò che emerge con convinzione è il generale clima dell'anti-comunismo clericale che si respira all'interno dell'Istituto e al quale sono esposti Scavone e i suoi compagni ma anche questa è più evocata che indagata, lasciando spesso spazio alla rievocazione dei lutti personali che a partire da Scavone colpiscono i compagni e che simboleggiano la tragedia comune del popolo siciliano. Questo non comporta però afflitti retorici o malinconici, ad esempio il trauma per la morte del padre del protagonista viene rimosso ed elaborato con la proiezione della figura paterna sullo zio, almeno finché anche questi non muore, così come l'episodio comico e a tratti narrato in modo grottesco della morte del padre di Tano Squillace. Anche laddove emergano prepotentemente elementi di possibile scandalo (la nonna di Squillace che accusa la nuora di averle ucciso il figlio, la madre di Scavone che si unisce al cognato una volta rimasta vedova e perciò costretta a sposarlo) si nota sempre un tono anti patetico e disincantato, a tratti superficiale, poiché visto con gli occhi dei ragazzi.

Come già accennato, ulteriore paradosso risiede nel fatto che proprio a partire dalla condizione di estraneità che Scavone percepisce rispetto ai suoi compagni parlando il sanfratellano, il protagonista maturerà la necessità di trovare una propria identità attraverso la scrittura e l'analisi di ciò che lo circonda.

II. 2 Vicende editoriali ed edizioni a stampa

La ferita dell'aprile viene pubblicato per la prima volta nel 1963, presso la casa editrice Mondadori, all'interno della collana Il Tornasole, diretta da Niccolò Gallo e Vittorio Sereni.

Ricostruendo in sintesi il percorso che porta dal DS 1 alla prima pubblicazione a stampa della *Ferita* si possono individuare le seguenti tappe⁸²:

- Consolo consegna una copia dattiloscritta completa della *Ferita* all'amico Basilio Reale, chiamato confidenzialmente Silo, presumibilmente negli ultimi mesi del 1961, questa dovrebbe proprio essere DS 1 conservata nell'Archivio Consolo della Mondadori, sulla quale si possono notare le correzioni a matita proposte dallo stesso Reale;
- Reale manda il DS 1 alla Direzione letteraria di Mondadori, con cui collabora come lettore, all'inizio di marzo 1962. Nell'Archivio Consolo sono

⁸²Fondamentale nell'individuazione delle tappe del percorso editoriale è stato il contributo di Turchetta, in particolare nell'opuscolo "*E questa storia che m'intestardo a scrivere*". *Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2019 e nell' *Opera completa* di Vincenzo Consolo, Mondadori, Milano, 2019.

conservate numerose lettere di Reale, che riferisce puntualmente il percorso del romanzo presso l'editore, e una parte delle repliche di Consolo. La lettera con datazione più alta è del 22 marzo 1962⁸³:

Caro Enzo,

se ti scrivo solo ora è perché soltanto ora ho da dirti, cioè "posso" dirti qualcosa. Anzi inizio col dirti che per te si sono battuti tutti i record: in due settimane ho potuto avere un giudizio "competente" sul manoscritto. Il giudizio è di Crovi, ed è positivissimo senza possibilità di dubbi e di equivoci. Ciò vuol dire che il tuo racconto con novanta possibilità su cento sarà pubblicato da una casa Editrice; lui stesso pensa che potrà andar bene per la Mondadori. Ma è chiaro che non dipende da lui, ma da chi dirige la collana che è Niccolò Gallo (il direttore, non la collana!). Ma occorre che tu, senza lasciarti andare a fare il cretino come sei abituato, riveda il dattiloscritto secondo le indicazioni un po' perentorie (ma non presuntuose, e perentorie soltanto per esigenze di "lettura") che ti dà Crovi, in una lettera a me indirizzata, perché nel momento in cui la scriveva non sapeva che eri l'autore, ma subito dopo gliel'ho rivelato.

Purtroppo per lettera è difficile farti capire cosa ti si vuol dire [...]; sarebbe necessario vederci. Ma come si fa? I suoi rilievi, o alcuni di essi, ti sembrerà non poterli condividere, ma a me sembrano esatti. Io stesso commenterò la lettera in modo da renderti le osservazioni più evidenti. Lettera e manoscritto te li spedirò domani e li riceverai la prossima settimana. Mettiti sotto: il racconto è bello, ne può venire fuori una cosa anche notevole. Basta che tu abbia pazienza. Stai certo che io, piuttosto che darti false illusioni, ti direi come. Ma ora che anche Crovi l'ha giudicato bene, sono sicuro che è veramente buono. Crovi è stato contento di sentire che l'autore sei tu. Io sono felice.

Questa lettera ho voluto scrivertela perché tu non abbia, neppure per un istante, la sensazione (vedendoti giungere il dattiloscritto) che sia andata male! Vedi di quante attenzioni sono capace! Appena ricevi il dattiloscritto e letta la lettera, scrivimi un espresso. Poi al lavoro. Quindi rimandameli subito e aspetta pazientemente. Perché allora sì che bisognerà attendere a lungo, anche sei mesi, prima di sapere il verdetto. Ma sono sicuro che uscirà.

Di seguito la lettera di Crovi citata da Reale, imprescindibile per comprendere meglio l'articolata risposta dell'autore (chiamato qui da Crovi "Anonimo tuo

⁸³La corrispondenza tra Reale e Consolo, già in parte indagata da Turchetta nell'appendice dell'Opera completa di Vincenzo Consolo, edita presso la collana I Meridiani della Mondadori, è stata qui da me rivista e integrata con alcune lettere manoscritte e dattiloscritte. La corrispondenza completa è conservata presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori a Milano, Archivio Vincenzo Consolo, busta 20, fascicolo 1183.

amico”) e per cogliere alcuni aspetti importanti della revisione del testo, innescati dai suoi suggerimenti:

Caro Silo,

ho letto il racconto lungo dell’Anonimo tuo amico. Mi ha colpito: ha umiltà, pudore, rabbioso desiderio di capir le cose quanto basta per saper trasformare in “storia” alcuni ricordi. Lo scrittore c’è: disordinato, talvolta (per quanto riguarda la scelta dei toni) barocco, amante del grottesco (e, quindi, nel suo meglio, felicemente iconoclasta). Questo suo testo, come già tu hai capito, merita d’essere pubblicato: ma permettimi, per non tradire il gusto della pignoleria che mi è consueto, di chiederne a te (e perciò all’amico) una revisione (potrei dire: trascrizione) attenta.

Usando il gergo, il dialetto o le formule gnomiche dei proverbi, l’autore non si è preoccupato – come avrebbe dovuto – di inserirli in un contesto descrittivo – rappresentativo (Vittorini direbbe: non si è preoccupato di far “metafora”) che poggiasse su una forma di discorso lineare, paratattica (con “in linea”, cioè, soggetto – verbo – complemento): da qui un certo disordine logico, un eccesso di allusività, un seguir tentazioni allegoriche manieristiche che metterebbero “in sudore” il lettore, non dico medio, ma comune. A mo’ di esempio – intervenendo con tagli e leggere varianti – ho cercato io di dare al discorso delle prime pagine (dedica compresa) la linearità paratattica di cui parlo. Stop. Passo ad elencare, in fretta, altri difetti più specifici (se vuoi, anche marginali) del racconto. Mi sembra ancora piattamente retorico (non ironizzato) il primo discorso del reduce don Sergio: e, in generale, direi che questo personaggio si agita e parla – sulla scena – con troppa banale (quindi non veritiera) piaggeria moralistica. Non mi piace l’accenno ambiguo (e non chiarito) al patologico rapporto a tre tra Seminara – Tano – Don Sergio. L’entrata in scena del personaggio di Don Barajo (comunque azzeccato) non mi è chiara (da dove spunta?); ci sono poi accenni alla sua figura (vedi riferimento a fotografia Pallante) che mi restano decisamente oscuri. Fonderei in uno i capitoli V – VI (lunghe descrizioni di feste) eliminando gli accenni alla canzoncina buffa, scorciando l’incontro (tagliando il finale) di Filippo con Rosetta e riassumendo la descrizione del “folclore” che c’è nella festa; qui, a volte, si scivola nel bozzetto. Il capitolo VII va riequilibrato: lo scontro – incontro tra gli incantamenti sentimentali del protagonista, gli episodi elettorali, gli inserti didattici di don Sergio, è un po’ confuso. Nel capitolo VIII leggo una frase che gli dà il tono: “Ora che avevo famiglia, mi sentivo più sicuro all’Istituto”: ma quando mai il protagonista aveva detto di avvertire il disagio che qui ci descrive? Evitare l’aneddotica [sic] delle citazioni di padre Lombardi, Alessandrini, ecc.: meglio lasciar le prediche all’anonimo. Pag. 86: troppo insistita (inutilmente simbolica) la descrizione della presenza del Crocifisso. Bozzettistico l’episodio di Stoppino [sic] e la vecchia baronessa. Naturalistico (eccessivo) il far della prima donna di Filippo – in uno dei capitoli iniziali – una specie di megera. Nel capitolo XI tagliare (in quanto didascalico) il preambolo e chiarire

meglio la successione dei fatti – pensieri che portano alla meditazione “Scavone ero e Scavone rimanevo”; tagliare forse l’episodio del colloquio col direttore. Pagine 128/129/138: l’episodio dello scontro tra Filippo e il consigliere è troppo drammatico. Da tagliare le ultime due pagine 138 – 139: tolgono al racconto il suo significato di resoconto di “un viaggio” d’uscita dall’infanzia / adolescenza”.

Aspetto la nuova versione. Ciao

tuo

(Raffaele Crovi)

Le indicazioni di pagina corrispondono ai due DS completi presenti nell’Archivio Consolo, DS 1 e DS 2. Reale spedisce a Consolo la lettera di Crovi, anche se questi non sa ancora che l’«anonimo amico» è il suo vecchio compagno di studi universitari milanesi.

Consolo risponde il 31 marzo, da Sant’Agata, appena dopo aver ricevuto il plico con le lettere dei due amici. La risposta che dà loro è molto analitica e dettagliata: vengono discusse punto per punto le proposte e le critiche avanzate da Crovi (in parte condivise anche da Reale). La sua intensa e ricchissima risposta costituisce una delle più ampie e dettagliate spiegazioni sulla genesi e sulla costituzione della *Ferita*:

Caro Silo, lascio i preamboli per dire della gioia provata tua prima lettera, lascio i ringraziamenti ecc....

Adesso: appena tre ore fa ho ricevuto il plico e ho letto e riletto le due lettere e sono ancora qui a cercare di capire, un poco urta[to] a dire il vero, per certe osservazioni, lusingato per certe altre, ma, soprattutto, smarrito. Silo, io sono ignorante e tutto quel discorso di “formule gnomiche dei proverbi” e di “non si è preoccupato di inserirli in un contesto descrittivo rappresentativo che poggiasse su una forma di discorso lineare, paratattic” ecc., io non l’ho capito, proprio no. E mannaggia la lontananza, ché vorrei parlare con te e Crovi (tu, s’intende, come mio avvocato difensore) col dattiloscritto alla mano.

Ora dovrei dire, per ordine, ma non so se ci riesco a farlo con lo scritto (e dubito che l’avrei fatto a parlare).

Ebbene; 1) Il dialetto e confusione del linguaggio. Io il racconto l’ho concepito su questa base: a) da una parte: l’Istituto, l’Ordine, i Superiori, gli Allievi, quindi gli Insegnamenti, le

Formule, le Preghiere, l'Italiano, ecc. (vedi particolare dell'accepipe: "Ma quello ora se lo levava, si [sic], il vizio di parlare naturale!"). Quindi, mondo falso, artificiale, astratto, forma. b) dall'altra parte: i Vastasi (e Crovi me li depenna!), il paese, la povera gente, i briganti, la mia famiglia, mio zio, don Barrajo: mondo vero, sincero, sostanziale, poetico (lì dove tu e Crovi scorgete la poesia; e ci deve essere, in questa parte). Gli allievi (Squillace, Seminara, Mustica, io) stanno tra l'Istituto e il paese. Ora, il protagonista (Filippo, non chi racconta!) è il personaggio contro l'Istituto (assieme a chi racconta). Squillace è invece il personaggio a favore dell'Istituto, ma, soprattutto, a favore di se stesso, perché, scaltro com'è, e opportunista, gli insegnamenti (a cui non crede, in fondo) li utilizza a proprio tornaconto. Quello che crede, invece, fino in fondo, fino alle estreme conseguenze, è Seminara, l'isterico, l'idealista; Costa è il senza carattere, il fuscello, lo stupido, l'ingenuo. Ora, capisci che il linguaggio, il gergo, nel protagonista (e, di conseguenza, in chi racconta) è tutta una scelta, una posizione. No, non è gratuito. A parte che, tagliando certe parole dal contesto o traducendole, il discorso perderebbe quel certo ritmo, quella certa musicalità che io penso di averci messa. E il disordine del linguaggio non è strano. Silo, è pensato, voluto: è un tutt'uno con la forma dialettale. Hai mai sentito un ragazzo siciliano, un siciliano semplicemente, che, raccontando una storia, i ricordi, lo faccia con ordine, lo-gi-ca-mente? T'infila a sottintendere, ad alludere (questo è il solo filo logico), ma io la posso fare qualche concessione al lettore, poverino – 2) Discorso di don Sergio: Deve essere banale e retorico – che cosa rappresenta don Sergio? Il fascista fallito, disorientato, il reduce dalla sconfitta, che, tornando, in attesa di intravedere il mondo che verrà, si appoggia intanto alle vecchie, trite formule banali, sulle quali non ci si può mai sbagliare – 3) Sulla preparazione dell'entrata di don Barrajo, siamo d'accordo – 4) L'episodio di Pallante. Non sono d'accordo: che cosa voglio dire? Che la chiesa, il clero, quindi questi religiosi dell'Istituto, nel '48, con il dualismo drammatico che avevano posto: cattolicesimo = bene – socialcomunismo = male, porteranno un ragazzo a un gesto pazzo, inconsulto (Pallante si partì da Randazzo e andò fino a Roma non per uccidere Togliatti, ma il demonio). E, del resto, i comunisti, viceversa, commisero lo stesso errore (quanti preti uccisi!). era [sic] quello lo stesso dualismo dei tedeschi, razza contro antirazza, che portò ragazzi di 17 anni o giù di lì ai deliri che sappiamo. E il fatto Pallante l'ho voluto citare perché è molto conosciuto e ho cercato (alludendo) di spiegare, giustificare la causa (tu dici: non si capisce) – 5) Crovi dice che non gli piace l'accenno ambiguo (e non chiarito) al patologico rapporto a tre tra Seminara – Tano – don Sergio. Io penso che non ci sia niente di tutto quello che pensa Crovi. Nel primo rapporto (Seminara – Tano) è solo questione [di] elezione, di scelta, tra i ragazzi, perché Seminara, col suo carattere tutto teso in una direzione, mistico e astratto, trova, inconsapevolmente, in Tano, il suo contrario, il compenso alla sua mancanza di adattabilità al reale, al pratico. L'altro rapporto (Don Sergio – Tano) è una scelta fatta da don Sergio perché vede in Tano se stesso. Nature eguali, l'una già compiuta, l'altra in evoluzione: quindi rapporto pseudo paterno – filiale. È logico che, nel primo caso, si può scivolare (ma non lo dico e non m'interessa) nell'amicizia particolare, e, nel secondo caso,

nell'affetto morboso che calmi la mancanza fisica e sentimentale di paternità di don Sergio –
6) Rilievi sui capitoli V e VI – Dite: fonderli: mah, io non so rispondere, almeno adesso –

7) “L’episodio di Rosetta è brutto nel finale”. Non mi sembra. Là dove dico di Mirto, Galati, Alunzio, Alcara, Elicona e della voce di Squillace nella notte, per me è importante. Quei paesi non sono scelti a caso: quei nomi arcaici di paesi antichissimi posti in quei monti a dormire chissà da quanti secoli, disturbati dalla voce squillante, impertinente, falsa, di Squillace, accenno sempre al tema sottostante: il vero e il falso. E voglio dire, in particolare: ci vorrebbe ben altra voce, più vera, più sostanziale, più matura, per svegliare dal sonno antico questi paesi. E poi, alla fine del capitolo: “prega cane fetente!” è essenziale al capitolo XII (la scena finale tra il consigliere e Filippo). Il consigliere aveva covato la vendetta e ne approfitta finalmente per le parole di Filippo: - Ahi, tutto mi sugò! – 8) Leverò l’accenno a padre Lombardi. (ma perché?) Perché non tirare ogni tanto il racconto per la coda e trasportarlo nella cronaca (Pallante, padre Lombardo, Giuliano, Li Causi, padre Alessandrini – che è poi padre Lisandrini -)?

9) “Ridimensionare l’episodio di don Stapino” (e non Stoppino, come dite tu e Crovi: Stapino, e, se levi la S, resta Tapino). Non sono d’accordo. Anzitutto fa vedere che nel fondare i due istituti, quello dei preti e quello delle suore, c’è stato un imbroglio da parte dei preti con l’accordo della baronessa, hanno imbrogliato don Stapino (e la volontà di suo padre), il quale è convinto di aver fatto costruire due orfanotrofi, e non due scuole-oratori, i preti e le suore ci guadagnano ancora soldi. E poi, don Stapino (e don Lucio – quello del cappotto) sai cosa rappresentano? I rampolli pazzi di certa nobiltà paesana, amanti del vero, onesti, che hanno lottato magari da giovani, ma sono stati imbrogliati, turlupinati e gettati via, ridotti a maniaci e ubriaconi. Don Stapino ha trovato la fuga nel terrazzo (vicino alle nuvole) con le sue tortore, le uova e le nascite; don Lucio, un uomo una volta dedito agli studi, colto, è stato derubato dal cugino, ed è scappato via dal paese, vive in campagna, ha trovato il vino.

10) Taglierò le ultime due pagine (a malincuore). D’accordo, Silo, i significati ad ogni pagina ci vogliono. Io non voglio la poesia per la poesia. Che ci siano i significati sotto, che ognuno li scorga fin dove vuole e può.

11) Crovi dice: “Naturalistico (eccessivo) il fare della prima donna di Filippo, una specie di megera (si riferisce alla donna cieca del lazzaretto)”. Io non sono d’accordo con Crovi. Questo personaggio per me significa la prima scoperta della donna nell’adolescente. È l’istinto sessuale nel suo inizio che si estrinseca ciecamente (la donna sta in un corridoio buio, è cieca essa stessa e Filippo dice di lei: “Boh, mai l’ho vista, e che mi fa vedere? Che mi interessa?”). A Filippo interessa una femmina qualsiasi. Ma poi, Filippo s’innamora di un viso, del solo viso di una donna (che ha il corpo costretto in un vaso), di Florestecca – Rosetta. Quindi la megera è l’antecedente e Rosetta il conseguente. Dall’istinto cieco si passa all’amore, al sentimento. Non è così, Silo? Io penso che in ogni adolescente sia così.

12) Dice ancora Crovi: “L’episodio tra Filippo e il consigliere è troppo drammatico” – Perché? Non ha forse tenuto conto dell’odio del consigliere verso il ragazzo che gli è sfuggito, che gli ha scoperto brutalmente, e buttato in faccia, la sua vergognosa debolezza.

Tante e tante e tante altre cose vorrei dirti, Silo. Ma come si fa? A scriverle, poi?

Temo di esserti sembrato presuntuoso, irriconoscente, ecc. ecc. Scusami, Silo. Naturalmente, aspetto che mi scriva, che mi dica qualcosa su quanto ti sto scrivendo. Giuro, Silo, tutto quello che ho detto sin qui ho cercato di dirlo con tutta umiltà (magari non può sembrare). Ora sono stanco, stanchissimo, e mi duole la testa (la farò dolere anche a te, a leggermi), ed è tardi, quasi mezzanotte. Domattina dovrò andare a Messina, per tornare in giornata. A Crovi, tutto il mio rispetto e il mio grazie. Il mio saluto, dopo tanti anni. Chiedo molto, Silo, se ti dico che, per cominciare a lavorare, aspetto la tua risposta?

E ora basta. Ti scriverò una lettera (da amico) in seguito. Ciao.

Enzo

A questa lettera Reale risponde a sua volta in modo molto analitico, ribattendo alle contro – obiezioni di Consolo e cercando di dirimere eventuali fraintendimenti e ponendosi in una posizione intermedia tra Crovi e Consolo:

Caro Enzo, assieme alla lettera di Crovi che ti sarà molto di aiuto nella revisione del manoscritto, voglio aggiungere una mia breve lettera e commenti, chiarimenti ecc... delle revisioni di Crovi. Osservazioni che fondamentalmente condivido. I rilievi negativi non ti devono allarmare: si parte dal presupposto che il racconto è tale da interessare molto. Dunque:

Seguono sei punti in cui Reale riprende in modo preciso le “giustificazioni” di Consolo alle proprie scelte letterarie, dandone a sua volta un proprio parere, fino a giungere al finale:

Ho voluto difendere Crovi, il quale mi pare abbia il solo torto di essersi espresso male su la [sic] confusione del linguaggio. Ma, il mio, è anche un modo di difendere te da te stesso.

Intesi, comunque, che tu devi fare le sole modifiche che senti di fare. Oltretutto il dattiloscritto andrà a Gallo, il quale – se gli interessa, come crediamo – ti chiederà lui le revisioni che vuole. Mettiti innanzi al dattiloscritto e riprendilo lentamente, senza lasciarti abbattere. Cosa devo dirti di più?

Scrivi.

Un abbraccio

Silo

Segue, in stampatello maiuscolo:

«NESSUN ALLARME!

ANCHE PER IL TUO DATTILOSCRITTO VOGLIAMO UN PROGRESSO
SENZA AVVENTURE»

Più tardi Covi manda il suo parere a Niccolò Gallo.

Nel frattempo Consolo scrive di nuovo a Reale:

Caro Silo,

ho fatto quanto mi avete consigliato e quanto ho potuto. Forse avrei dovuto fare di più e meglio. Ma non so, ora. Avrei dovuto, forse, lasciare lo scritto a giacere per parecchio tempo, per poi ripigliarlo, con più distacco, con altro animo e mente. Ma tant'è c'è l'insicurezza, c'è l'ambizione, la fregola di far presto, c'è il bisogno di liberarmene, e fare ali. Tu leggilo, Silo. Giudica se può essere portato davvero a N. Gallo, così com'è. (A proposito di Gallo: ho scoperto che dirige due collane della M.[ondadori], una da solo e l'altra assieme a Sereni, cioè quella in c'è Arpino, Banti ecc., e l'altra detta del Tornasole: a quale delle due dovrebbe andare il mio? – Capisci benissimo che mi piacerebbe (desidero poco, no?) la prima.)

Come va il tuo lavoro? Ti trovi bene? Sei contento? Io ti raccomando implicitamente “l'attenzione” sul lavoro. E ti invidio, Silo. Invidio il tuo lavoro a Milano, la tua indipendenza, la libertà...

Il titolo del libro l'ho preso (se mi permetti) dalla tua lirica sul collegio “Sento la ferita dell'aprile ecc...” per diverse ragioni: mi piace perché sono parole tue, perché penso che si adatti al libro. L'adolescenza che cosa è se non una ferita che si apre, per chiudersi, quando si chiude, con la maturità? E poi è anche aprile, l'adolescenza. E l'adolescenza, nel libro non è solo di quel ragazzo, ma anche della terra, dopo la guerra (un'ennesima adolescenza), poi, nel libro, i fatti più importanti avvengono in aprile (eruzione dell'Etna, elezioni, la ferita di Seminara, la pasqua ecc.).

Va bene, Silo, il titolo? calza o è arbitrario. E, se no, me lo scegli tu? C'era una sola cosa che mi distanziava, nel titolo, ma è ben poca cosa, l'assonanza con “Ferito a morte”... (non l'ho letto).

Stamattina stessa spedirò lettera e manoscritto. Spero che per me, come al solito, si faccia presto, come la prima volta. Spero di non aspettare ancora sei mesi per sapere qualcosa. Pretese, pretese!...

Con la metà di maggio la revisione pare terminata, ma manca la conferma per la pubblicazione. A partire da luglio Reale scrive a più riprese a Consolo per rassicurarlo, di seguito il testo di una lettera dattiloscritta datata 27 febbraio 1963:

Caro Enzo,

avrà ricevuto la lettera di convocazione della Mondadori. Puoi venire quando vuoi: ti aspetto, anzi ti aspettiamo.

Per la pensione vedremo insieme, anche perché io non avrei attualmente tempo di occuparmene, con tutta la buona volontà che puoi immaginare. (aggiunto manoscritto a penna sul fondo del foglio, collegato al testo soprastante con una riga: “in più col 1 aprile cambio casa”).

Dunque a presto.

Silo

Reale si trova a dover rispondere anche ad alcune perplessità dello scrittore, che chiede se il romanzo possa essere pubblicato dalla collana Medusa, sempre della Mondadori: “La collana sarà senza dubbio quella del Tornasole, perché la Medusa non si pubblica più. Si pubblicano i “Grandi narratori” e basta. Ma non vedo perché non dovrebbe piacerti; è una collana più aperta, più agile, più viva”.

Reale dà per certa l’uscita del libro, tenendo aggiornato Consolo anche sulle recensioni che vengono fatte sul suo romanzo. Finalmente con l’ottobre 1963 il libro è ormai in distribuzione per la collana Il Tornasole, “Collezione di letteratura diretta da Niccolò Gallo e Vittorio Sereni”, pubblicazione mensile, con la data di settembre 1963.

Reale continua a tenere aggiornato Consolo sulle recensioni apparse dopo l’uscita del romanzo, di seguito il contenuto di una lettera dattiloscritta datata 9 dicembre 1963:

Caro Enzo,

L'incontro con l'avvocato Collovà non ha dato frutti: per la verità credo che non si tratti di cattiva volontà. Ha però promesso di interessarsi per altrove.

Il tuo libro ha avuto altre recensioni: quella apparsa sull'Ora era già uscita sul Paese Sera; in più Palumbo, che tu certamente conosci di nome, ti ha recensito alla radio svizzera e su un giornale sardo. Considerato che sono recensioni nate spontaneamente, senza interessamento di alcuno, dovresti essere contentissimo. Io non ti ho dato notizia delle recensioni, perché Covi mi aveva detto di averlo già fatto. Circa i rilievi sul comportamento dell'Editore, ti dirò che peggio capita a me con Einaudi. Ancora oggi non riesco ad avere gli estratti delle poesie. Di altro ti dirò a voce. Per quanto riguarda i recensori del menabò valga solo un esempio: Marco Forti, dopo aver espresso un giudizio verbale positivissimo, ha scritto un articolo dedicando due cartelle alla Amalia Rosselli (che è sua cugina) e due righe a me; richiesto dal direttore del Corriere della Sera di accorciare l'articolo, perché troppo lungo, ha sacrificato le righe su di me e sugli altri cinque poeti per lasciare quella sulla cugina. Di altri esempi di malcostume ti dirò ancora a voce. Io parto sabato 14, mi fermerò a Roma e poi a Messina, ma per il giorno 20 penso di essere a Capo. Rimandiamo ogni discussione al 20.

Ciao, grazie per quanto mi dici delle mie poesie, con affetto

Silo

La storia editoriale del testo però non finisce qui. Dopo la prima edizione, la seconda sarà pubblicata nel 1977 a Torino presso la casa editrice Einaudi, nella collana Nuovi Coralli, la terza edizione risale invece al 1989, pubblicata a Milano presso Mondadori, nella collana Oscar oro. Nel 2008 *La Ferita* sarà ripubblicata sempre da Mondadori nella collana Oscar scrittori moderni. La quinta e, per ora, ultima edizione, fu pubblicata per la Mondadori nel 2015 all'interno della collana I Meridiani, a cura e con un saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre.

A un primo sguardo le edizioni non sembrano possedere differenze macroscopiche tra di loro, se non per la dedica iniziale, decisamente scorciata rispetto ai dattiloscritti. Nella prima edizione recita così:

S'intenda l'ordine l'istituto i superiori gli allievi i bastasi, di cui parla questo libro, come l'Ordine l'Istituto i Superiori gli Allievi i Bastasi. Persone, fatti, luoghi sono immaginari.

Reale è il libro che dedico, con pudore, a mio padre.

Venendo poi accorciata nelle edizioni successive:

Persone, fatti, luoghi sono immaginari. Reale è il libro che dedico, con pudore, a mio padre.

Per una rassegna puntuale e precisa delle varianti evolutive delle stampe utile è il lavoro compiuto da Miguel Angel Cuevas⁸⁴, una collazione che tiene conto anche dei semplici errori di stampa e delle varianti soltanto formali o apparentemente irrilevanti. La collazione si ferma però alle prime tre edizioni pubblicate, ho quindi provveduto a integrarla e completarla con le ultime due edizioni. Le lezioni presenti in nota indicate come scelta/correzione, afferenti alla terza colonna, si basano su scelte e correzioni autografe di Consolo su una copia di lavoro della 3^a edizione, registrate da Cuevas, il quale le ritiene corrispondenti all'ultima volontà autoriale, anche se non sempre corrispondono alle lezioni delle edizioni successive.

In nota sono inoltre presenti altri due elementi di confronto:

- con le lezioni presenti sui dattiloscritti, indicati con DS,
- con gli appunti manoscritti, a matita, di mano di Basilio Reale presenti sul manoscritto, uno dei primi lettori del romanzo.

Naturalmente, come anche messo in luce da Cuevas, il lavoro, presentato di seguito, tende all'esaustività, ma sarebbe errato utilizzarlo per un'eventuale edizione genetico-critica della *Ferita*, poiché, anche al netto di un confronto col manoscritto e i dattiloscritti, mancherebbero, almeno, due strumenti fondamentali: il manoscritto dell'intera seconda metà del romanzo e gli interventi sulle bozze, finora mai rintracciate.⁸⁵

⁸⁴Miguel Ángel Cuevas, *Le tre edizioni de La ferita dell'aprile: le varianti*, in *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, Manni Editori, Lecce, 2006.

Cuevas seguirà personalmente anche la traduzione spagnola della *Ferita*.

Consolo lo ringrazia alla fine dell'edizione di FA pubblicata negli Oscar Mondadori del 2008: "Ringrazio Miguel Angel Cuevas, curatore della traduzione spagnola, per le puntuali segnalazioni che si sono rivelate preziose nell'allestimento di questa nuova edizione della *Ferita dell'aprile*".

V. C.

⁸⁵Miguel Ángel Cuevas, *Le tre edizioni de La ferita dell'aprile: le varianti*, in *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, Manni Editori, Lecce, 2006.

Per leggere correttamente la tabella si tenga presente che vengono indicati con numero romani i capitoli, seguiti dalle pagine e dalle righe rispettive alle varianti.

1 [^]	2 [^]	3 [^]	4 [^]	5 [^]
----------------	----------------	----------------	----------------	----------------

I, 9 13-14 due e mezzo	I, 3, 16 due e mezza	I, 3, 15 due e mezza	I, 3, 15 due e mezza	I, 5, 15 due e mezza
I, 10, 8 la vita sopra la corriera finì	I, 4, 5 finì la vita sopra la corriera	I, 4, 7 finì la vita sopra la corriera ⁸⁶	I, 4, 5 finì la vita sopra la corriera	I, 5, 28 finì la vita sopra la corriera
I, 10, 26 danno poco grave, e siccome	I, 4, 26 danno poco grave, e siccome	I, 4, 26 danno poco grave e siccome ⁸⁷	I, 4, 24 danno poco grave, e siccome	I, 6, 18 danno poco grave, e siccome
I, 12, 12-13 «tieni Alfio	I, 6, 6 «tieni Alfio	I, 6, 1 «tiene Alfio ⁸⁸	I, 5, 32 «Tieni Alfio	I, 7, 26 «Tieni Alfio»
I, 12, 18-19	I, 6, 13	I, 6, 7	I, 6, 3	I, 7, 32

⁸⁶Nella terza edizione sceglie sempre l'accento grave, tranne che su *e* (a eccezione di *essere*). L'intervento autoriale sulla collazione delle varianti tende a eliminare ogni accento laddove non possa sorgere ambiguità.

⁸⁷Scelta/correzione: danno poco grave, e siccome

⁸⁸Scelta/correzione: «tieni Alfio

si tradì coi due fratelli	si tradì così due fratelli	si tradì con i due fratelli ⁸⁹	si tradì coi due fratelli	si tradì coi due fratelli
I, 13, 19 Dominum,	I, 7, 12 Dominum,	I, 7, 3 Dominum... ⁹⁰	I, 6, 32 Dominum...	I, 8, 25 Dominum...
I, 15, 9-10 i posti, e poi	I, 8, 24 i posti, e poi	I, 8, 12 i posti e poi ⁹¹	I, 8, 5 i posti, e poi	I, 9, 32 i posti, e poi
I, 16, 4 non era tipo	I, 9, 15 non era tipo	I, 9, 1 non era il tipo ⁹²	I, 8, 27 non era tipo	I, 10, 20 non era tipo
I, 17, 11 lo studio...	I, 10, 17 lo studio...	I, 10, 12 lo studio. ⁹³	I, 9, 27 lo studio...	I, 11, 18 lo studio...
I, 18, 3 a uso che pregavo ⁹⁴	I, 11, 3-4 a uso che pregavo	I, 10, 20-21 per finta che pregavo	I, 10, 9-10 per finta che pregavo	I, 11, 36 – I, 12, 1 per finta che pregavo
I, 18, 11 soffitto	I, 11, 13 soffitto	I, 10, 30 soffitto ⁹⁵	I, 10, 19 soffitto	I, 12, 10 soffitto
I, 18, 19 A me fino	I, 11, 22 A me fino	I, 11, 4 A me fino ⁹⁶	I, 10, 27 A me, fino	I, 12, 18 A me, fino

⁸⁹Scelta/correzione: si tradì coi due fratelli

⁹⁰Scelta/correzione: Dominum,

⁹¹Scelta/correzione: i posti, e poi

⁹²Scelta/correzione: non era tipo

⁹³Scelta/correzione: lo studio...

⁹⁴(DS, I, 9, 19). Reale mostra perplessità per “a uso che pregavo”, ma non suggerisce, come in altri casi, una soluzione alternativa.

⁹⁵Scelta/correzione: soffitto

⁹⁶Scelta/correzione: A me, fino

1 [^]	2 [^]	3 [^]	4 [^]	5 [^]
----------------	----------------	----------------	----------------	----------------

II, 19, 10 «...et [...] illos... »	II, 12, 12-13 «...et [...] illos... »	II, 13, 11-12 «et [...] illos... »	II, 11, 11 «et [...] illos... »	II, 13, 11 «et [...] illos... »
II, 20, 1 restavano, statue	II, 12, 22 restavano, statue	II, 13, 20 restavano statue ⁹⁷	II, 11, 19 restavano, statue	II, 13, 19 restavano, statue
II, 20, 23 il caos dilagano	II, 13, 21 il caos, dilagano	II, 14, 22 il caos, dilagano ⁹⁸	II, 12, 19 il caos dilagano	II, 14, 13 il caos dilagano
II, 21, 2 primavera di bellessa	II, 13, 27-28 primavere di bellessa	II, 14, 28 primavera di bellessa	II, 12, 25 primavera di bellessa	II, 14, 19 primavera di bellessa
II, 21, 21 Squillace. - E	II, 14, 16 Squillace -. E	II, 15, 15 Squillace - e ⁹⁹	II, 13, 10 Squillace» e	II, 15, 4 Squillace» e
II, 22, 19 la Comunione	II, 15, 14 la Comunione	II, 16, 9 la comunione	II, 14, 2 la comunione	II, 15, 31 la comunione
II, 23, 13	II, 16, 2 l'Acqua santa	II, 16, 28 l'acqua santa	II, 14, 20 l'acqua santa	II, 16, 13 l'acqua santa

⁹⁷Scelta/correzione: restavano, statue

⁹⁸Scelta/correzione: il caos dilagano

⁹⁹Nota Cuevas che ci sia necessità di un'edizione della *Ferita* che adotti una unificazione coerente delle convenzioni tipografiche di punteggiatura a chiusura delle battute dei personaggi, e negli interventi del narratore all'interno di esse. Cuevas propone la 2[^] edizione come base della necessaria unificazione dei criteri, mentre dalla 4[^] edizione si è preferito adottare le virgolette basse doppie in apertura e chiusura di frase al posto dei trattini, come si nota dalla collazione.

l'Acqua Santa				
II, 23, 23 gesù madonne e taliano	II, 16, 23 gesù madonne e taliano	II, 17, 5 gesù e madonne e taliano ¹⁰⁰	II, 14, 31 gésu, madonne e taliano	II, 16, 24 gésu madonne e taliano
II, 23, 24 tutto per un c. ¹⁰¹	II, 16, 14 tutto per un cazzo	II, 17, 6 tutto per un cazzo	II, 14, 31 tutto per un cazzo	II, 16, 25 tutto per un cazzo
II, 24, 19 fare sfregio	II, 17, 5 far sfregio	II, 17, 28-29 far sfregio ¹⁰²	II, 15, 19-20 fare sfregio	II, 17, 12 fare sfregio
II, 25, 10 ottavini, marcia	II, 17, 24 ottavini, marcia	II, 18, 14 ottavini marcia ¹⁰³	II, 16, 3 ottavini, marcia	II, 17, 30 ottavini, marcia
II, 25, 20 orda dei bastasi	II, 18, 2 orda dei bastasi	II, 28, 25 onda dei bastasi ¹⁰⁴	II, 16, 14 orda dei bastasi	II, 18, 5 orda dei bastasi
II, 27, 25 che ti faccia! Così	II, 20, 2 che ti faccia! Così	II, 20, 19 che ti faccia! così	II, 18, 3 che ti faccia, così	II, 19, 28 che ti faccia

1^	2^	3^	4^	5^
----	----	----	----	----

¹⁰⁰Scelta/correzione: gésu madonne e taliano

¹⁰¹DS (II, 15, 12): "tutto per una minchia", rifiutato da Reale senza ulteriore suggerimento.

¹⁰²Scelta/correzione: fare sfregio

¹⁰³Scelta/correzione: ottavini, marcia

¹⁰⁴Scelta/correzione: orda dei bastasi

III, 30, 8-9 oh oh, oh oh, sto figlio	III, 22, 5 oh oh, oh oh, sto figli	III, 22, 7-8 oh oh, oh oh sto figlio ¹⁰⁵	III, 20, 4-5 oh oh, oh oh, sto figlio	III, 20, 27-28 oh oh, oh oh, sto figlio
III, 30, 9-10 tutti! – E egli carezzò	III, 22, 6 tutti! – E gli carezzò	III, 22, 9 tutti! – e gli carezzò	III, 20, 5-6 tutti!» e gli carezzò	III, 20, 29 tutti!» e gli carezzò
III, 33, 5-6 in questa casa	III, 25, 7 in questa casa	III, 24, 23 in queta casa ¹⁰⁶	III, 22, 16-17 in questa casa	III, 23, 12 in questa casa
III, 33, 17 cantò il Deprofundis ¹⁰⁷	III, 25, 7 cantò il <i>Dies Irae</i>	III, 25, 2 cantò il <i>Dies Irae</i>	III, 22, 29 cantò il <i>Dies irae</i>	III, 23, 25 cantò il <i>Dies irae</i>
III, 33, 21 il Comune, la Matrice, gli Istituti	III, 25, 11-12 il Comune, la Matrice, gli Istituti	III, 25, 6-7 il Comune, la matrice, gli istituti ¹⁰⁸	III, 22, 33-34 il Comune, la Matrice, gli Istituti	III, 23, 29-30 il Comune, la Matrice, gli Istituti
III, 34, 6 Roma il Papa il Parlamento	III, 25, 24-25 Roma il papa il Parlamento	III, 25, 18 Roma il Papa il Parlamento	III, 23, 10 Roma il Papa il Parlamento	III, 24, 5-6 Roma il Papa il Parlamento
III, 34, 10-11	III, 25, [29]	III, 25, [23]	III, 23, 14-15	III, 24, 10-11

¹⁰⁵Scelta/correzione: oh oh, oh oh, sto figlio

¹⁰⁶Scelta/correzione: in questa casa

¹⁰⁷DS (III, 23, 33): “cantò il Paternoster”; Reale suggerisce “De Profundis”

¹⁰⁸Scelta/correzione: il Comune, la Matrice, gli Istituti

tutta questa differenza, santodio, che motivo c'era di sfotterci?	[frase eliminata]	[frase eliminata] ¹⁰⁹	Tutta questa differenza, santodio, che motivo c'era di sfotterci?	Tutta questa differenza, santodio, che motivo c'era di sfotterci?
III, 34, 13 Nord	III, 25, 32 Nord	III, 25, 26 Nord ¹¹⁰	III, 23, 18 Nord	III, 24, 14 Nord
III, 36, 4 non danno manco	III, 27, 14 non danno manco	III, 27, 5 non danno manco ¹¹¹	III, 24, 29 non danno manco	III, 25, 24 non danno manco
III, 36, 9 mi disse, don Barrajo	III, 27, 21 mi disse, don Barrajo	III, 27, 11 mi disse don Barrajo ¹¹²	III, 24, 35 mi disse don Barrajo	III, 25, 30-31 mi disse don Barrajo
III, 37, 1 Ce la svigniamo, dai	III, 28, 9 Ce la svigniamo, dàì	III, 27, 28-29 Ce la svigniamo, dàì	III, 25, 17-18 Ce la svigniamo, dai	III, 26, 13-14 «Ce la svigniamo, dai
III, 37, 15 mettila là – fece la donna. – Se è scuro	III, 28, 25 mettila là, - fece la donna. – Se è scuro	III, 28, 12 mettila là, fece la donna. – Se è scuro ¹¹³	III, 25, 35 mettila là» fece la donna. «Se è scuro	III, 26, 28 mettila là» fece la donna. «Se è scuro

¹⁰⁹Scelta/correzione: Tutta questa differenza, santodio, che motivo c'era di sfotterci?

¹¹⁰Scelta/correzione: nord

¹¹¹Scelta/correzione: non danno manco.

Identica sequenza in altri due casi, nei capitoli V e VII

¹¹²Scelta/correzione: mi disse, don Barrajo

¹¹³Scelta/correzione: mettila là, - fece la donna – se è scuro

III, 37, 20 le pignate	III, 28, 32 le pignate	III, 28, 19 le pignatte	III, 26, 5-6 le pignatte	III, 26, 35 le pignatte
III, 40, 25 occhi, con la fila	III, 31, 29-30 occhi, con la fila	III, 31, 8 occhi con la fila ¹¹⁴	III, 28, 23-24 occhi, con la fila	III, 29, 14-15 occhi, con la fila
III, 41, 1-2 Domani si mangiava sarde	III, 31, 32-33 Domani si mangiava sarde	III, 31, 11 Domani si mangia sarde	III, 28, 26 Domani si mangia sarde	III, 29, 17 Domani si mangia sarde
III, 41, 9-10 quella donna. – Me l’insegnò Nino	III, 32, 7-8 quella donna, - Me l’insegnò Nino	III, 31, 19-20 quella donna. – Me l’insegnò Nino ¹¹⁵	III, 28-29, 35-1 quella donna. «Me l’insegnò Nino	III, 29, 25-26 quella donna. «Me l’insegnò Nino
III, 41, 24 sopra l’aja	III, 32, 25 sopra l’aja	III, 31, 34 sopra l’aja ¹¹⁶	III, 29, 15 sopra l’aia	III, 30, 4 sopra l’aia
III, 42, 5 Sta niente, c...! ¹¹⁷	III, 32, 32 Sta niente, cazzo!	III, 32, 6 Sta niente, cazzo!	III, 29, 26 «Sta niente, cazzo!»	III, 30, 10 «Sta niente, cazzo!»
III, 42, 9 far le leggi	III, 33, 3 far le leggi	III, 32, 11 far leggi ¹¹⁸	III, 29, 26 far le leggi	III, 30, 15 far le leggi

¹¹⁴Scelta/correzione: occhi, con la fila

¹¹⁵Scelta/correzione: quella donna, - me l’insegnò Nino

¹¹⁶Scelta/correzione: sopra l’aia

¹¹⁷DS (III, 29, 18): “Sta niente, cazzo!”; Reale propone: “Sta niente, scemo!”

¹¹⁸Scelta/correzione: far le leggi

1^	2^	3^	4^	5^
----	----	----	----	----

IV, 44, 21 da Gela	IV, 35, 20 da Gela	IV, 34, 21 a Gela ¹¹⁹	IV, 32, 18 da Gela	IV, 32, 13 da Gela
IV, 45, 19 passovolante	IV, 36, 15 passavolant e	IV, 35, 14 passovolante	IV, 33, 10 passovolante	IV, 33, 5 passovolant e
IV, 44, 20 d'un sol colpo	IV, 36, 16 d'un sol colpo	IV, 35, 15 d'un solo colpo ¹²⁰	IV, 33, 11 d'un solo colpo	IV, 33, 6 d'un solo colpo
IV, 46, 23 - O don Barrajo...	IV, 37, 17 - O don Barrajo.	IV, 36, 11 - O don Barrajo. ¹²¹	IV, 34, 6 «O don Barrajo.	IV, 33, 36 «O don Barrajo.
IV, 47, 13 pel bosco	IV, 38, 1 pel bosco	IV, 36, 28 nel bosco ¹²²	IV, 34, 4 pel bosco	IV, 34, 18 pel bosco
IV, 48, 7 quella signorina	IV, 38, 22 Quella signorina	IV, 37, 15 Quella signorina	IV, 35, 10 Quella signorina	IV, 35, 3 Quella signorina
IV, 48, 24	IV, 39, 7	IV, 37, 33-34	IV, 35, 28-29	IV, 35, 21- 22

¹¹⁹Scelta/correzione: da Gela

¹²⁰Scelta/correzione: d'un sol colpo

¹²¹Scelta/correzione: - O don Barrajo...

¹²²Scelta/correzione: pel bosco

per terra la neve	per terra la neve	per terra e la neve ¹²³	per terra la neve	per terra la neve
IV, 49, 4 senza questa	IV, 39, 14- 15 senza questa	IV, 38, 5-6 senza la veste ¹²⁴	IV, 35, 34-35 senza questa	IV, 35, 27- 28 senza questa
IV, 50, 5 fino a	IV, 40, 12 fino a	IV, 38, 32 finora ¹²⁵	IV, 36, 26 fino a	IV, 36, 18- 19 fino a
IV, 51, 20 di dietro e di traverso	IV, 41, 27 di dietro e di traverso	IV, 40, 12 di dietro di traverso ¹²⁶	IV, 38, 5 di dietro e di traverso	IV, 37, 32 di dietro e di traverso
IV, 51, 23 rompere i co...! ¹²⁷	IV, 41, 30 rompere i coglioni!	IV, 40, 14-15 rompere i coglioni!	IV, 38, 7-8 rompere i coglioni!	IV, 37, 32- 33 rompere i coglioni!
IV, 53, 1 carta da pasta	IV, 42, 32 carta da pasta	IV, 41, 14-15 carta a pasta ¹²⁸	IV, 39, 5-6 carta da pasta	IV, 38, 30 carta da pasta
IV, 53, 2 misterioso, sicuro	IV, 42, 33 misterioso, sicuro	IV, 41, 15	IV, 39, 6 misterioso, sicuro	IV, 38, 30- 31

¹²³Scelta/correzione: per terra la neve

¹²⁴Scelta/correzione: senza questa

¹²⁵Scelta/correzione: fino a

¹²⁶Scelta/correzione: di dietro e di traverso

¹²⁷DS (IV, 38, 32): “non mi rompere i coglioni”; Reale propone “non mi scocciare” (mentre non commenta il precedente “Non mi rompere pure tu i cosiddetti” – DS, II, 15, 3 che nelle edizioni diverrà “Non mi rompere pure tu...”)

¹²⁸Scelta/correzione: carta da pasta

		misterioso sicuro ¹²⁹		misterioso, sicuro
IV, 53, 3-4 la passò a me	IV, 43, 1 la passò a me	IV, 41, 17 passò a me ¹³⁰	IV, 39, 8 la passò a me	IV, 38, 33 la passò a me
IV, 54, 4 che si metteva	IV, 43, 26- 27 che se si metteva	IV, 42, 8-9 che se si metteva	IV, 39, 32 che se si metteva	IV, 39, 22 che se si metteva
IV, 54, 9 figlio come a questo	IV, 43, 32- 33 figlio come a questo	IV, 42, 14 figlio come questo ¹³¹	IV, 40, 3 figlio come a questo	IV, 39, 27 figlio come a questo
IV, 54, 21 pareva cacocciola ¹³²	IV, 44, 14- 15 pareva cacocciola	IV, 42, 28 pareva il capo	IV, 40, 15 pareva il capo	IV, 40, 5 pareva il capo
IV, 55, 23-24 la spalla, mi fece	IV, 45, 12 la spalla, mi fece	IV, 43, 22 la spalla mi fece ¹³³	IV, 41, 8 la spalla, mi fece	IV, 40, 33 la spalla, mi fece

¹²⁹Scelta/correzione: misterioso, sicuro

¹³⁰Scelta/correzione: la passò a me

¹³¹Scelta/correzione: figlio come a questo

¹³²DS (IV, 41, 12) “comandante”

¹³³Scelta/correzione: la spalla, mi fece

1^	2^	3^	4^	5^
----	----	----	----	----

V, 59, 9 ed il mantello	V, 48, 2 e il mantello	V, 47, 1 e il mantello	V, 44, 33-34 e il mantello	V, 43, 28 e il mantello
V, 60, 13 un parapiglia	V, 49, 3 una parapiglia	V, 48, 1 una parapiglia ¹³⁴	V, 45, 31 un parapiglia	V, 44, 25 un parapiglia
V, 61, 3-4 lu fenomino indiano. - Scommessa ¹³⁵	V, 49, 19-20 lu fenomino indiano. - Scommssa	V, 48, 15-26 lu fenomino indiano. - Scommessa [punto e a capo] ¹³⁶	V, 46, 10-11 lu fenomino indiano. «Scommessa	V, 45, 3-4 lu fenomino indiano. «Scommessa
V, 61, 19 spettacolo: la testa	V, 50, 5 spettacolo: la testa	V, 48, 32 spettacolo; la testa ¹³⁷	V, 46, 27 spettacolo: la testa	V, 45, 20 spettacolo: la testa
V, 61, 21-22 aperta: gli occhi	V, 50, 8 aperta: gli occhi	V, 49, 1 aperta; gli occhi ¹³⁸	V, 46, 30 aperta: gli occhi	V, 45, 23 aperta: gli occhi
V, 61, 24	V, 50, 11-12	V, 49, 3	V, 46, 33	V, 45, 26

¹³⁴Scelta/correzione: un parapiglia

¹³⁵DS (V, 49, 8-9): “il fenomino indiano”; Reale suggerisce “fenomeno”

¹³⁶Scelta/correzione: lu fenomino indiano.
- Scommessa

¹³⁷Scelta/correzione: spettacolo: la testa

¹³⁸Scelta/correzione: aperta: gli occhi

le chiese l'uomo	le domandò l'uomo	le domandò l'uomo	le domandò l'uomo	le domandò l'uomo
V, 64, 4 rappresentazi one avvenne all'aria	V, 52, 12 rappresentazio ne all'aria	V, 50, 33 rappresentazi one all'aria ¹³⁹	V, 48, 27 rappresentazi one avvenne all'aria	V, 47, 27 rappresentaz ione avvenne all'aria
V, 64, 20 risposte belle, se lo	V, 52, 33 risposte belle, se lo	V, 51, 17 risposte belle, e se lo ¹⁴⁰	V, 49, 12 risposte belle, se lo	V, 47, 36 risposte belle, se lo
V, 65, 16 S. Vincenzo	V, 53, 26 San Vincenzo	V, 52, 7 San Vincenzo ¹⁴¹	V, 50, 4 San Vincenzo	V, 48, 26 San Vincenzo
V, 66, 8 mantello sbucato	V, 54, 14 mantello sbucato	V, 52, 24-25 mantello sbucato ¹⁴²	V, 50, 21-22 mantello bucato	V, 49, 7-8 mantello bucato
V, 66, 9 lame: rubava	V, 54, 15 lame: rubava	V, 52, 26 lame; rubava ¹⁴³	V, 50, 23 lame: rubava	V, 49, 9 lame: rubava
V, 66, 10 ed il resto	V, 54, 16 ed il resto	V, 52, 27 ed il resto ¹⁴⁴	V, 50, 24 e il resto	V, 49, 10 e il resto
V, 66, 24	V, 54, 33	V, 53, 10	V, 51, 5	V, 49, 25

¹³⁹Scelta/correzione: rappresentazione avvenne all'aria

¹⁴⁰Scelta/correzione: risposte belle, se lo

¹⁴¹La stessa sostituzione in altri tre casi: ancora una volta in questo capitolo, due in X

¹⁴²Scelta/correzione: mantello bucato

¹⁴³Scelta/correzione: lame: rubava

¹⁴⁴Scelta/correzione: e il resto

USA	Usa	Usa ¹⁴⁵	USA	USA
V, 69, 23 Il quale per ripicco	V, 57, 21 Il quale, per ripicco	V, 55, 25 Il quale, per ripicco	V, 53, 18 Il quale, per ripicco	V, 52, 2 Il quale, per ripicco
V, 70, 3 Malacù	V, 57, 25 Malacù	V, 55, 28 Malacù ¹⁴⁶	V, 53, 21 Cefalù	V, 52, 5 Cefalù
V, 71, 1 brutto! - fece	V, 58, 20 brutto! - fece	V, 56, 21 brutto! Fece ¹⁴⁷	V, 54, 13 brutto!» fece	V, 52, 30 brutto!» fece
V, 71, 5-6 ultimo dei compagni	V, 58, 26 ultimo da compagni	V, 56, 26 ultimo dei compagni	V, 54, 18 ultimo dei compagni	V, 52, 35 ultimo dei compagni
V, 71, 11 Palatina	V, 58, 31 Palatinae	V, 56, 31 Palatina	V, 54, 23 Palatina	V, 53, 4 Palatina
V, 71, 13-14 casamatta	V, 59, 1 casamata	V, 56, 34 casamatta	V, 54, 26 casamatta	V, 53, 7-8 casamatta
V, 72, 21 capezza	V, 60, 4 capezza	V, 57, 34 cavezza	V, 55, 25 cavezza	V, 54, 6 cavezza
V, 73, 9 mulo lucido	V, 60, 21 mulo lucido	V, 58, 16 mulo acido ¹⁴⁸	V, 56, 6 mulo lucido	V, 54, 23 mulo lucido
V, 74, 2	V, 61, 9	V, 59, 3	V, 56, 27	V, 55, 9

¹⁴⁵Scelta/correzione: USA

¹⁴⁶Scelta/correzione: Cefalù.

La stessa sostituzione nella pagina successiva;
DS (VI, 59, 14): “Cefalù”

¹⁴⁷Scelta/correzione: brutto! – fece

¹⁴⁸Scelta/correzione: mulo lucido

Sbucarono dalla testa	Sbucarono dalla testa	Sbucarono alla testa ¹⁴⁹	Sbucarono dalla testa	Sbucarono dalla testa
V, 74, 7-8 alba, per loro, questo	V, 61, 16 alba, per loro, questo	V, 59, 9 alba, per loro, questo ¹⁵⁰	V, 56, 33 alba per loro questo	V, 55, 15 alba per loro questo

1^	2^	3^	4^	5^
----	----	----	----	----

VI, 80, 1 le mele in California	VI, 67, 13 le mele in California	VI, 65, 8 le pesche in California ¹⁵¹	VI, 63, 1 le mele in California	VI, 59, 29 le mele in California
VI, 81, 25 pere e mele	VI, 68, 33 pere e mele	VI, 66, 26 pere e pesche ¹⁵²	VI, 64, 19 pere e pesche	VI, 61, 10 pere e pesche
VI, 81, 26 pandispagna.	VI, 68, 35 pandispagna.	VI, 66, 27 pandispagna. 153	VI, 64, 20 pandispagna	VI, 61, 11 pandispagna.
VI, 83, 8-9 vino di vigna coperto dalla lava, vino irripetibile	VI, 70, 4-5 vino di vigna coperto dalla lava, vino irripetibile	VI, 67, 29-30 vino di vigna coperto dalla lava,	VI, 65, 20-21 vino di vigna coperta dalla lava, vino irripetibile	VI, 62, 11-12 vino di vigna coperta dalla lava, vino irripetibile

¹⁴⁹Scelta/correzione: Sbucarono dalla testa

¹⁵⁰Scelta/correzione: alba per loro questo

¹⁵¹Scelta/correzione: le mele in California

¹⁵²Scelta/correzione: pere e mele

¹⁵³Scelta/correzione: pandispagna

		vino irrepetibile ¹⁵⁴		
VI, 83, 14-15 quest'affront o non si doveva fare	VI, 70, 12 quest'affront o non si doveva fare	VI, 68, 2-3 quest'affronto, non si doveva fare ¹⁵⁵	VI, 65, 27-28 quest'affront o non si doveva fare	VI, 62, 18-19 quest'affront o non si doveva fare
VI, 84, 19 nella grotta, Maria del Tindari	VI, 71, 14-15 nella grotta, Maria del Tindari	VI, 69, 1 nella grotta Maria del Tindari ¹⁵⁶	VI, 66, 25 nella grotta, Maria del Tindari	VI, 63, 18 nella grotta, Maria del Tindari
VI, 84, 25 MIS	VI, 71, 22 Mis	VI, 69, 9 Mis ¹⁵⁷	VI, 66, 32 MIS	VI, 63, 20 MIS
VI, 85, 15 scarpe a buzzarello	VI, 72, 6-7 scarpe a buzzarello	VI, 69, 25 scarpe a gozzarello ¹⁵⁸	VI, 67, 12 scarpe a gozzarello	VI, 64, 6-7 scarpe a gozzarello
VI, 85, 17 la devo vedere a Pasqua a Caterina	VI, 72, 9-10 la devo vedere a Pasqua a Caterina	VI, 69, 28 la devo vedere a Pasqua Caterina	VI, 67, 15 la devo vedere a Pasqua Caterina	VI, 64, 9 la devo vedere a Pasqua Caterina

¹⁵⁴Scelta/correzione: vino di vigna coperta dalla lava, vino irripetibile

¹⁵⁵Scelta/correzione: quest'affronto non si doveva fare

¹⁵⁶Scelta/correzione: nella grotta, Maria del Tindari

¹⁵⁷Scelta/correzione: MIS

¹⁵⁸In due occasioni ancora, nel capitolo XI, "gozzarello" sostituisce nella 3^a edizione il "buzzarello" della 1^a e della 2^a.

1^	2^	3^	4^	5^
----	----	----	----	----

VII, 88, 8 la zita, a Caterina	VII, 74, 6-7 la zita, a Caterina	VII, 72, 8 la zita, Caterina	VII, 70, 5 la zita, Caterina	VII, 65, 36 la zita, Caterina
VII, 89, 8 questa treccia	VII, 75, 4 questa treccia	VII, 73, 4 questa tresca ¹⁵⁹	VII, 70, 34 questa trezza	VII, 66, 29 questa trezza
VII, 90, 26 balastrata ¹⁶⁰	VII, 76, 21- 22 balastrata	VII, 74, 18 balastra	VII, 72, 11 balastra	VII, 68, 6 balastra
VII, 93, 22 le donne, i suoni	VII, 79, 10 le donne, i suoni	VII, 76, 29 le donne i suoni	VII, 74, 20- 21 le donne i suoni	VII, 70, 13-14 le donne i suoni
VII, 95, 13 - Bonasseraaa ...	VII, 80, 24 - Bonasseraaa ...	VII, 78, 9 - Buonasseraaa ... ¹⁶¹	VII, 75, 31 «Bonasseraaa ...	VI, 71, 24 «Bonasseraaa ...
VII, 95, 17 Socialista. W Giuliano	VII, 80, 29- 30 Socialista. W Giuliano	VII, 78, 14 Socialista, W Giuliano	VII, 76, 2 socialista, W Giuliano	VII, 71, 29 socialista, W Giuliano

¹⁵⁹Scelta/correzione: questa treccia

¹⁶⁰DS (VIII, 77, 12): “balaustre”

¹⁶¹Scelta/correzione: - Bonasseraaa...

VII, 97, 2 fino all'atrio del portone	VII, 82, 6 fino all'atrio del portone	VII, 79 [22] [frase cassata] ¹⁶²	VII, 77, 7 fino all'atrio del portone	VII, 72, 34 Fino all'atrio del portone
VII, 98, 13 forse Filippo, il Mùstica	VII, 83, 16 forse, Filippo il Mùstica	VII, 80, 27 forse, Filippo, il Mùstica ¹⁶³	VII, 78, 5 forse Filippo, il Mùstica	VII, 73, 36 forse Filippo, il Mùstica
VII, 99, 4 minacciò a zio	VII, 84, 1 minacciò a zio	VII, 81, 10 minacciò zio	VII, 78, 20 minacciò zio	VII, 74, 34 minacciò zio

1^	2^	3^	4^	5^
----	----	----	----	----

VIII, 100, 5 sibarette	VIII, 85, 6 sigarette	VIII, 83, 5-6 sigarette	VIII, 79, 5-6 sigarette	VIII, 75, 6 sigarette
VIII, 101, 12 Mi volto, ed è Vittorio	VIII, 86, 9 Mi volto, è Vittorio	VIII, 84, 11 Mi volto, è Vittorio ¹⁶⁴	VIII, 80, 7 Mi volto, ed è Vittorio	VIII, 76, 1 Mi volto, è Vittorio
VIII, 101, 17 «La Settimana Santa»	VIII, 86, 14- 15	VIII, 84, 16	VIII, 80. 12 La Settimana Santa	VIII, 76, 6 <i>La Settimana Santa</i>

¹⁶²Scelta/correzione: fino all'atrio del portone

¹⁶³Scelta/correzione: forse Filippo, il Mùstica

¹⁶⁴Scelta/correzione: Mi volto, ed è Vittorio

	«La Settimana Santa»	«La Settimana Santa» ¹⁶⁵		
VIII, 102, 12 elèison imas	VIII, 87, 5 elèison imas	VIII, 85, 4 elèison imas ¹⁶⁶	VIII, 80, 35 eléison imás	VIII, 76, 30 eléison imás
VIII, 102, 25 bussica ¹⁶⁷	VIII, 87, 20 bussica	VIII, 85, 18 vescica ¹⁶⁸	VIII, 81, 14 bozzo	VIII, 77, 8 bozzo
VIII, 104, 10 pende, dal tetto	VIII, 88, 29 pende dal tetto	VIII, 86, 24 pende dal tetto	VIII, 82, 18 pende dal tetto	VIII, 78, 12 pende dal tetto
VIII, 106, 19 lo spasimo il tabuto	VIII, 91, 1 lo spasimo il tabuto	VIII, 88, 25 lo spasimo al tabuto ¹⁶⁹	VIII, 84, 16 lo spasimo il tabuto	VIII, 80, 6 lo spasimo il tabuto
VIII, 107, 9 in fila lungo il muro	VIII, 91, 21 in fila lungo il muro	VIII, 89, 8 infilo lungo il muro ¹⁷⁰	VIII, 84, 32 in fila lungo il muro	VIII, 80, 22 in fila lungo il muro
VIII, 107, 17 saltare	VIII, 91, 30- 31 saltare	VIII, 89, 17 saltar ¹⁷¹	VIII, 85, 6 saltare	VIII, 80, 30 saltare
VIII, 108, 3	VIII, 92, 11	VIII, 89, 31	VIII, 85, 20	VIII, 81, 8

¹⁶⁵Scelta/correzione: La Settimana Santa

¹⁶⁶Scelta/correzione: elèison imàs

¹⁶⁷DS (IX, 87, 9): “buzzica”

¹⁶⁸Scelta/correzione: bozzo

¹⁶⁹Scelta/correzione: lo spasimo il tabuto

¹⁷⁰Scelta/correzione: in fila lungo il muro

¹⁷¹Scelta/correzione: saltare

di cemento, per	di cemento, per	di cemento per	di cemento per	di cemento per
VIII, 108, 16- 17 a uso signorina	VIII, 92, 27- 28 a uso signorina	VIII, 90, 12 come una signorina	VIII, 85, 35 come una signorina	VIII, 81, 23 come una signorina
VIII, 108, 22- 23 pieghe del portale	VIII, 93, 2 pieghe del portale	VIII, 90, 18- 19 pieghe della tenda	VIII, 86, 6-7 pieghe della tenda	VIII, 81, 29- 30 pieghe della tenda
VIII, 108, 24 amaranto. Zio	VIII, 93, 3 amaranto. Zio	VIII, 90, 20 amaranto: zio ¹⁷²	VIII, 86, 8 amaranto. Zio	VIII, 81, 31 amaranto. Zio
VIII, 108, 25 dall'avvocato	VIII, 93, 5 dell'avvocato	VIII, 90, 22 dall'avvocato	VIII, 86, 10 dall'avvocato	VIII, 81, 33 avvocato
VIII, 109, 11 la spinta dura ¹⁷³	VIII, 93, 19 la spinta dura	VIII, 91, 2 la spinta dura ¹⁷⁴	VIII, 86, 24 la spina dura	VIII, 82, 11 la spina dura
VIII, 111, 3 e, poco dopo, esce	VIII, 95, 3 e, poco dopo, esce	VIII, 92, 15- 16 e, poco dopo esce ¹⁷⁵	VIII, 88, 1 e, poco dopo, esce	VIII, 83, 31 e, poco dopo, esce

¹⁷²Scelta/correzione: amaranto. Zio

¹⁷³DS (IX, 92, 28): “la spina dura”, a conferma dell’errore tipografico

¹⁷⁴Scelta/correzione: la spina dura

¹⁷⁵Scelta/correzione: e, poco dopo, esce

1^	2^	3^	4^	5^
----	----	----	----	----

IX, 113, 4 Saruzza, sora	IX, 97, 4 Saruzza, sora	IX, 95, 4 Saruzza, bona	IX, 89, 4 Saruzza, bona	IX, 85, 4 Saruzza, bona
IX, 113, 15 non moveva un piede	IX, 97, 17 non moveva un piede	IX, 95, 15-16 non muoveva un piede ¹⁷⁶	IX, 89, 15-16 non moveva uno zoccolo	IX, 85, 15-16 non moveva uno zoccolo
IX, 114, 15 senza chiocco	IX, 97, 26 senza chiocco	IX, 96, 2 senza chiocco ¹⁷⁷	IX, 89, 23 senza schiocco	IX, 85, 23 senza schiocco
IX, 114, 10- 11 non c'era spanto ¹⁷⁸	IX, 98, 7 non c'era spanto	IX, 96, 9 non c'era paura	IX, 90, 6 non c'era paura	IX, 86, 1 Non c'era paura
IX, 115, 4 da Vittorio	IX, 98, 28 da Vittorio	IX, 96, 29 dal Vittorio ¹⁷⁹	IX, 90, 26 da Vittorio	IX, 86, 20 da Vittorio
IX, 115, 19 'na vampa	IX, 99, 14 'na vampa	IX, 97, 12 na vampa	IX, 91, 9 na vampa	IX, 87, 1 na vampa
IX, 115, 25 e le rispose	IX, 99, 21 e rispose	IX, 97, 18 e rispose	IX, 91, 15 e rispose	IX, 87, 7 e rispose

¹⁷⁶Scelta/correzione: non moveva zoccolo

¹⁷⁷Scelta/correzione: senza schiocco

¹⁷⁸DS (X, 97, 6): "non c'era scanto"

¹⁷⁹Scelta/correzione: da Vittorio

IX, 117, 1 fiaccate	IX, 100, 20-21 fiaccate	IX, 98, 15 ficcate ¹⁸⁰	IX, 92, 10 fiaccate	IX, 87, 36 fiaccate
IX, 118, 3 sfiorandoli, colla palma	IX, 101, 20-21 sfiorandoli, colla palma	IX, 99, 13 sfiorandoli colla palma	IX, 93, 7 sfiorandoli colla palma	IX, 88, 33 sfiorandoli colla palma
IX, 118, 17 ha un pezzo	IX, 102, 6 ha un pezzo	IX, 99, 29 da un pezzo	IX, 93, 23 da un pezzo	IX, 89, 13 da un pezzo
IX, 120, 25 e i denti neri	IX, 104, 6 e i denti neri	IX, 101, 26 e denti neri ¹⁸¹	IX, 95, 19 e i denti neri	IX, 91, 4 e i denti neri
IX, 121, 11 Smorfiandosi tutta	IX, 104, 21 Smorfiandosi tutta	IX, 102, 7 Smorfiandom i tutta ¹⁸²	IX, 95, 33 Smorfiandosi tutta	IX, 91, 18 Smorfiandos i tutta
IX, 122, 3 avere l'occhio	IX, 105, 8 avere l'occhio	IX, 102, 26-27 aver l'occhio ¹⁸³	IX, 96, 16-17 avere l'occhio	IX, 92, 1-2 avere l'occhio
IX, 122, 17-18 razza». Nel centro	IX, 105, 24-25 razza». Nel centro	IX, 103, 7-8 razza». Nel centro ¹⁸⁴	IX, 96, 32-33 razza». Nel centro	IX, 92, 17-18 razza». Nel centro

¹⁸⁰Scelta/correzione: fiaccate

¹⁸¹Scelta/correzione: e i denti neri

¹⁸²Scelta/correzione: smorfiandosi tutta

¹⁸³Scelta/correzione: avere l'occhio

¹⁸⁴Scelta/correzione: razza».

IX, 124, 1 Massime Eterne	IX, 106, 33- 34 Massime Eterne	IX, 104, 13 «Massime Eterne» ¹⁸⁵	IX, 98, 1 <i>Massime Eterne</i> ¹⁸⁶	IX, 93, 21 <i>Massime Eterne</i>
IX, 125, 19 dentro la màdia	IX, 108, 21- 22 dentro la màdia	IX, 105, 29 dentro la màdia ¹⁸⁷	IX, 99, 16 dentro la màdia	IX, 94, 36 dentro la màdia
IX, 126, 24 vecchio. - Scarparo	IX, 109, 22 vecchio. - Scarparo	IX, 106, 28 vecchio. Scarparo ¹⁸⁸	IX, 100, 14 vecchio. «Scarparo	IX, 95, 34 Vecchio. «Scarparo
IX, 127, 5 Bravi, giovinotti, bravi	IX, 109, 31 Bravi, giovinotti, bravi	IX, 107, 3 Bravi giovinotti, bravi	IX, 100, 22 Bravi giovinotti, bravi	IX, 96, 6 Bravi giovinotti, bravi

1^	2^	3^	4^	5^
----	----	----	----	----

X, 128, 1	X, 111, 1-2	X, 109, 1	X, 103, 1	X, 97, 1
-----------	-------------	-----------	-----------	----------

Nel centro
[doppia spaziatura]

¹⁸⁵Scelta/correzione: Massime Eterne

¹⁸⁶Scelta/correzione: Massime Eterne

¹⁸⁷Scelta/correzione: dentro la madia.

La stessa correzione in due casi ancora, nell'ultima pagina del romanzo (cap. XII);
da notare che "una madia" (DS, XIII, 137, 7-8) diventa nelle stampe "na màdia", a ulteriore conferma
che il percorso attraverso la dialettalità non è unidirezionale.

¹⁸⁸Scelta/correzione: vecchio.

- Scarparo

scostò il portale	scostò il portale	scostò la tenda	scostò la tenda	scostò la tenda
X, 129, 14 dalla seggia	X, 112, 13 dalla seggia	X, 110, 16 dalla sedia ¹⁸⁹	X, 104, 13 dalla seggia	X, 98, 7 dalla seggia
X, 129, 26 E cantu.	X, 112, 27 E cantu.	X, 106, 29 E cantu. ¹⁹⁰	X, 104, 26 E cantu.	X, 98, 20 E cantu.
X, 131, 10 zammara	X, 113, 34 zamarra	X, 111, 33 zammara	X, 105, 8 zammara	X, 99, 1 zammara
X, 131, 17-18 Poi, guardandomi	X, 114, 10 Poi, guardandomi	X, 112, 9 Poi guardandomi ¹⁹¹	X, 106, 2 Poi, guardandomi	X, 99, 30 Poi, guardandomi
X, 131, 23 Ci dici, bello, all'istituto, se	X, 114, 15-16 Ci dici, bello, all'istituto, se	X, 112, 14 Ci dici bello, all'istituto, se ¹⁹²	X, 106, 7 Ci dici, bello, all'Istituto, se	X, 99, 36 Ci dici, bello, all'Istituto se
X, 132, 18-19 girare. Un bastasello	X, 115, 5-6 girare. Un bastasello	X, 113, 2-3 girare. Un bastasello [punto e a capo] ¹⁹³	X, 106, 30-31 a girare. Un bastesello	X, 100, 23-24 girare. Un bastasello

¹⁸⁹Scelta/correzione: dalla seggia

¹⁹⁰Scelta/correzione: E cantu

¹⁹¹Scelta/correzione: Poi, guardandomi

¹⁹²Scelta/correzione: Ci dici, bello, all'istituto se

¹⁹³Scelta/correzione: girare.

Un bastasello

X, 132, 21 braccia – m'arrendo	X, 115, 8-9 braccia – M'arrendo	X, 113, 5 braccia – M'arrendo	X, 106, 33-34 braccia: «M'arrendo 194	X, 100, 26- 27 braccia: «M'arrendo
X, 138, 22 Poi, all'orario	X, 120, 19 Poi, all'orario	X, 118, 3-4 Poi all'orario ¹⁹⁵	X, 111, 27-28 Poi, all'orario	X, 105, 15- 16 Poi, all'orario
X, 139, 14 nome: Scavone	X, 121, 7 nome: Scavone	X, 118, 22 nome. Scavone ¹⁹⁶	X, 112, 11 nome: Scavone	X, 105, 34 nome: Scavone
X, 139, 21 Sta' muto, tollo!	X, 121, 14 Sta' muto, tollo!	X, 118, 29 Sta' muto, scemo!	X, 112, 18 Sta' muto, scemo!	X, 106, 5 Sta' muto, scemo!
X, 139, 22 mentola	X, 121, 15 mentola	X, 118, 30 mentola ¹⁹⁷	X, 112, 19 Mentòla	X, 106, 6 Mentòla
X, 139, 24 fatto di calcina	X, 121, 18 fatto di calcina	X, 118, 32 sporco di calcina	X, 112, 21 sporco di calcina	X, 106, 8 sporco di calcina
X, 139, 25 di sotto in sù	X, 121, 20 di sotto in su	X, 118, 33-34 di sotto in su	X, 112, 22-23 di sotto in su	X, 106, 9-10 di sotto in su
X, 140, 15	X, 122, 3	X, 119, 16	X, 113. 4	X, 106, 25

¹⁹⁴Scelta/correzione: braccia –
M'arrendo

¹⁹⁵Scelta/correzione: Poi, all'orario

¹⁹⁶Scelta/correzione: nome: Scavone

¹⁹⁷Scelta/correzione: mentòla.

La stessa correzione si deve attuare negli altri due casi in cui, subito dopo, compare "mentola".

stomaca	stomaca	stomaca ¹⁹⁸	stomaca	stómaca
X, 140, 26 così diritto	X, 122, 17-18 così diritto	X, 119, 28-29 così diritto ¹⁹⁹	X, 113, 16 così latino	X, 107, 1-2 così latino
X, 141, 7 una piazza	X, 122, 26 uno spiazzo	X, 120, 3 uno spiazzo	X, 113, 24 uno spiazzo	X, 107, 24 uno spiazzo
X, 141, 10 sul selciato	X, 122, 29 sulle pietre	X, 120, 6 sulle pietre	X, 113, 27 sulle pietre	X, 107, 27 sulle pietre

1 [^]	2 [^]	3 [^]	4 [^]	5 [^]
----------------	----------------	----------------	----------------	----------------

XI, 143, 12 uno pel gambo	XI, 125, 9 uno per gambo	XI, 122, 13- 14 uno per gambo ²⁰⁰	XI, 116, 10 uno pel gambo	XI, 109, 6 uno pel gambo
XI, 145, 21 soffoco	XI, 127, 13- 14 soffoco	XI, 124, 13 soffoco ²⁰¹	XI, 118, 6 soffoco	XI, 110, 36 soffoco
XI, 146, 16 scoperti. Era	XI, 128, 5-6 scoperti. Era	XI, 125, 2-3 scoperti, Era	XI, 118, 30 scoperti. Era	XI, 111, 24 scoperti. Era

¹⁹⁸Scelta/correzione: stómaca.

Eccezione alla procedura abituale indicata alla nota 52.

¹⁹⁹Scelta/correzione: così latino

L'intervento autoriale ripropone, per ragioni di rima ("Rotino" – "latino"), il termine dialettale presente in DS (XI, 121, 31).

²⁰⁰Scelta/correzione: uno pel gambo

²⁰¹Scelta/correzione: soffoco

		[punto e a capo] ²⁰²		
XI, 147, 9 scopetta	XI, 128, 27 scopetta	XI, 125, 22 spazzola	XI, 119, 15 spazzola	XI, 112, 8 spazzola
XI, 147, 11 strigliavo, strigliavo e pensavo	XI, 128, 28-29 strigliavo, strigliavo e pensavo	XI, 125, 23-24 strigliavo e pensavo ²⁰³	XI, 119, 16-17 strigliavo e pensavo	XI, 112, 9-10 strigliavo e pensavo
XI, 147, 11 chi le gratta?	XI, 128, 29 chi le gratta?	XI, 125, 24 chi le gratta? ²⁰⁴	XI, 119, 17 chi le striglia?	XI, 112, 10 chi le striglia?
XI, 147, 24 un lucertone	XI, 129, 11 un lucertone	XI, 126, 5 un lucertolone ²⁰⁵	XI, 119, 33 Un lucertone	XI, 112, 26 Un lucertone
XI, 148, 3 al muro, aprì	XI, 129, 16-17 al muro, aprì	XI, 126, 10 al muro apri ²⁰⁶	XI, 120, 3 al muro, aprì	XI, 112, 31 al muro, aprì
XI, 148, 10-11 naso affilato e un tremolio	XI, 129, 25-26 naso affilato e un tremolio	XI, 126, 19 naso affilato un tremolio ²⁰⁷	XI, 120, 12 naso affilato e un tremolio	XI, 113, 4 naso affilato e un tremolio

²⁰²Scelta/correzione: scoperti. Era

²⁰³Scelta/correzione: strigliavo, strigliavo e pensavo

²⁰⁴Scelta/correzione: chi le striglia?

²⁰⁵Scelta/correzione: un lucertone

²⁰⁶Scelta/correzione: al muro, aprì

²⁰⁷Scelta/correzione: naso affilato e un tremolio

XI, 148, 14-15 guardò il sorvegliante in faccia	XI, 129, 31-32 guardò il sorvegliante in faccia	XI, 126, 23-24 guardò il sorvegliante, in faccia ²⁰⁸	XI, 120, 16-17 guardò il sorvegliante in faccia	XI, 113, 8-9 guardò il sorvegliante in faccia.
XI, 148, 16 volarono lontani	XI, 129, 34 volarono lontani	XI, 126, 25 volarono lontani ²⁰⁹	XI, 120, 18 volarono lontano	XI, 113, 9-10 volarono lontano
XI, 150, 5 altro. Poi	XI, 131, 15-16 altro. Poi	XI, 128, 2-3 altro. Poi [punto e a capo] ²¹⁰	XI, 121, 27-28 altro. Poi [punto e a capo]	XI, 114, 20-21 altro. Poi [punto e a capo]
XI, 150, 11 Naltro parato	XI, 131, 23 N'altro parato	XI, 128, 10 N'altro parato ²¹¹	XI, 121, 35 Naltro parato	XI, 114, 28 Naltro parato
XI, 150, 14 buzzo	XI, 131, 26 buzzo	XI, 128, 13 gozzo	XI, 122, 2 gozzo	XI, 114, 30 gozzo
XI, 150, 19-20 cinisia	XI, 131, 33 cinisia	XI, 128, 20 cenisa	XI, 122, 9 cenisa	XI, 115, 1 cenisa

²⁰⁸Scelta/correzione: guardò il sorvegliante in faccia

²⁰⁹Scelta/correzione: volarono lontano

²¹⁰Scelta/correzione: altro. Poi

²¹¹Scelta/correzione: Naltro parato

XI, 151, 7 ascialati	XI, 132, 14-15 ascialati	XI, 129, 1 sciàlati	XI, 122, 22 scialàti	XI, 115, 14 sciàlati
XI, 151, 11 Aah che se' bello	XI, 132, 20 Aah, che s'e' bello	XI, 129, 6-7 Aah, che s'e' bello ²¹²	XI, 122, 27-28 Aah, che se' bello ²¹³	XI, 115, 20 Aah, che se' bello
XI, 152, 17 era nudo	XI, 133, 23 era nudo SOTTO	XI, 130, 7 era nudo sotto ²¹⁴	XI, 123, 27 era nudo sotto	XI, 116, 36 era nudo sotto

1 [^]	2 [^]	3 [^]	4 [^]	5 [^]
----------------	----------------	----------------	----------------	----------------

XII, 153, 3 Seminara, proprio sul cocuzzolo	XII, 134, 4-5 Seminara, proprio sul cocuzzolo	XII, 131, 4-5 Seminara, proprio sul Seminara, proprio sul cocuzzolo ²¹⁵	XII, 125, 4 Seminara, proprio sul cocuzzolo	XII, 117, 4 Seminara, proprio sul cocuzzolo
XII, 153, 5 il centro, dove	XII, 134, 6 il centro, dove	XII, 131, 6 il centro, ove ²¹⁶	XII, 125, 6 il centro, dove	XII, 117, 6 Il centro, dove

²¹²Scelta/correzione: Aah, che se' bello

²¹³Scelta/correzione: Aah che se' bello

²¹⁴L'effetto comico della rima "cappotto" – "sotto", già in DS (XII, 132, 31)

²¹⁵Scelta/correzione: Seminara, proprio sul cocuzzolo

²¹⁶Scelta/correzione: il centro, dove

XII, 153, 18 di noce e un panno	XII, 134, 22 di noce e un panno	XII, 132, 1 di noce un panno ²¹⁷	XII, 125, 22 di noce un panno	XII, 117, 20 di noce un panno
XII, 156, 1 bastione e s'aspettavan o	XII, 136, 23- 24 bastione e s'aspettavan o	XII, 133, 22-23 bastione s'aspettavano ²¹⁸	XII, 127, 20- 21 bastione, s'aspettavano	XII, 119, 11- 12 bastione, s'aspettavano
XII, 156, 13 riporre	XII, 137, 5 riporre	XII, 134, 3 riposare ²¹⁹	XII, 127, 34 riporre	XII, 119, 24 riporre
XII, 156, 18 che si spàntano	XII, 137, 10 che si spàntano	XII, 134, 8 si spàntano	XII, 128, 5 si spàntano	XII, 119, 25 si spàntano
XII, 157, 3 ci dici	XII, 137, 24 ci dici	XII, 134, 19 le dici ²²⁰	XII, 128, 16 le dici	XII, 120, 5 le dici
XII, 157, 17 di casse con le mani	XII, 138, 6 di casse con le mani	XII, 135, 1 di casse, con le mani ²²¹	XII, 128, 31 di casse con le mani	XII, 120, 21 di casse con le mani

²¹⁷Scelta/correzione: di noce e un panno

²¹⁸Scelta/correzione: bastione e s'aspettavano

²¹⁹Scelta/correzione: riporre

²²⁰Scelta/correzione: ci dici

²²¹Scelta/correzione: di casse con le mani

Appendice

Appendice A

Prefazione di Vincenzo Consolo a *Sirene Siciliane. L'anima esiliata in «Lighea» di Tomasi di Lampedusa* di Basilio Reale, Sellerio Editore, Palermo, 1986:

Ho conosciuto l'autore di questo saggio, Basilio Reale, nel remoto 1953, a Milano, dove entrambi eravamo approdati, provenienti dal Valdémone, da uno stesso lido e nido, dalla costa di Capo d'Orlando, per ragioni di studio. Ragione oggettiva, ma per me – non so per Reale – sottesa da una ragione soggettiva: il richiamo del mito di Vittorini, con quello di Verga suo predecessore, che il Nord, Milano aveva scelto dove vivere e scrivere (lontano dalla Sicilia, sulla Sicilia): *Conversazione in Sicilia*, per tutti gli aspiranti scrittori della mia generazione, era l'*exemplum* del necessario esilio e del ritorno memoriale e poetico dalla e nella terra del nostro nucleo e cruccio esistenziale (tutti ulissidi, ci immaginavamo, nella ferma convinzione che la poesia non fosse altro e soltanto che odissea oppure rimpianto e canto per un'Itaca mai più raggiungibile, che si faceva mitica, come leggevamo in Quasimodo). Scoprimmo subito, io e Reale, d'avere le stesse aspirazioni e ispirazioni, che da una parte si declinavano in prosa, dall'altra in poesia (chi sa mai per quali ragioni, istintivamente, uno sceglie di scrivere in prosa e un altro in versi: ma Reale, lo psicanalista di oggi, potrebbe forse spiegarlo). Ore e ore passammo su panchine di viali e parchi, avvolti in nebbie e geli, a leggerci reciprocamente, e criticarci, racconti e liriche, che parlavano dell'adolescenza, delle ferite e delle crescite; delle campagne e delle coste dei Nébrodi, dei contadini e dei pescatori; che parlavano delle malinconie e delle ribellioni nella costrizione, di Messina, delle acque dello Stretto e dei traghetti

intravisti da dietro i muri alti, dalle finestre di un collegio. Ma venne il tempo, dopo il mito, dopo il vagheggiamento e la memoria, della realtà e della storia, il tempo degli impegni, degli « ingaggi ». A Vittorini, e a Quasimodo, subentravano Carlo Levi (con Salvemini, Dorso, Gramsci), e Dolci e il primo Sciascia de *Le parrocchie*: una scoperta o riscoperta del Sud, della Sicilia storica e oggettiva, fuori dal mito e dalla poesia, fuori da noi, fuori dalle ferite e dalle personali educazioni sentimentali. Da peregrinanti Ulissi del mito era necessario trasformarsi in stanziati Telemachi della realtà a combattere contro i Proci del sottosviluppo sociale e culturale, dell'emarginazione, del malgoverno, della violenza e della mafia. E la scrittura quindi, dagli empirei poetici doveva abbassarsi alla terra d'analisi, della cronaca, della comunicazione piana e immediata, della denuncia. Era la storia insomma di quegli anni che obbligava a delle scelte. E obbligava a una scelta soprattutto persone come me e Reale, nati e cresciuti in una Finisterre, in una zona ai margini, dove si perdevano e lambivano gli echi della Storia e della Natura, una zona mediana di confine e di confluenza tra due mondi diversi e contrapposti: dell'Oriente e dell'Occidente dell'Isola.

Chi scrive, il prosatore, lascia Milano e torna in Sicilia. Reale, il poeta, abbandonando al suo destino l'Isola e il ricordo, rimane a Milano, nella Milano della ricostruzione che preparava il « miracolo » e la stagione nordica dell'affluenza, decidendo, volontaristicamente, ostinatamente, di farsi urbano, *oeconomicus*, immergendosi e operando nei gangli più significativi, nei segni appariscenti e reclamanti del consumo, e questo mondo esprime in poesia, con tono e linguaggio nordico e metropolitano, nel modo più spoglio e antilirico, con la più sottile e amara ironia, con la più sommessa denuncia del malessere e della solitudine. Il mondadoriano *I ricambi e la vita attiva* del « Menabò 6 » di Vittorini e Calvino sono forse tra le poesie più riuscite e più belle di quella stagione di ricerca della cosiddetta letteratura industriale. Era dunque, quella d'entrambi, l'uno dalla Sicilia e l'altro da Milano, una decisa scelta per la Storia, ma di due storie diverse, del Nord e del Sud, nel momento del loro più acuto divergere e contrapporsi. Ed era insieme, fatalmente, per entrambi, un abbandonare e seppellire dentro di noi la Natura, l'esistenza, il mito, la

memoria; un aver voltato le spalle, nella nostra situazione di frontalieri e mediani, alla parte orientale dell'Isola, al greco Jonio, a quell'alta e terrificata espressione naturale che è l'Etna, e aver optato per la parte occidentale. Ma si sa che gli abbandoni, gli occultamenti, prima o dopo ritornano, riemergono, contro la nostra volontà e vigilanza, a nostra insaputa. E in quella nostra zona mediana, in quell'incerta e oscillante regione, in quella quiete sospesa di Natura e di Storia, dalle acque di Capo d'Orlando emergeva la Sirena che ammaliò me e Reale, « ammaliò con i suoi versi i palati più sottili, per primo il “ suo ” Montale, grande Prefatore »: Lucio Piccolo.

Con Piccolo abbiamo dovuto fare i conti ambedue: io, vicino e assiduo frequentatore del poeta, difendendome con la contemporanea frequentazione dello « storico », occidentale e illuminista Sciascia: Reale, con la lontananza e i saltuari incontri, con la storia dura e diversa, priva di memoria e impoetica, del nuovo mondo industriale di Milano.

Per parte mia – e sono stato costretto, fino al fastidio forse di chi legge, a parlare di me per evidenziare il parallelismo biografico ed emozionale tra prefatore e autore – ho pagato, credo, in qualche modo il mio tributo alla Sirena, all'anima sepolta o esiliata, con una operetta, *Lunaria*, la cui idea era mutuata da Piccolo, in cui abbandonavo la storia per il mito, la prosa per la poesia (almeno nella forma). Reale, il suo tributo, lo paga oggi, in modo più profondo, analitico e completo, con questa prosa, con questo saggio, con questo racconto del viaggio nella memoria, alle radici della creatività e della poesia. Attraverso quella corpulenta sagoma intravista da ragazzo, accanto al cugino Piccolo, di Tomasi di Lampedusa; attraverso quel racconto, eccentrico e singolare, quel « sogno guidato » dell'autore del *Gattopardo* che è *Lighea*.

« Mi comunicò che aveva ultimato una lunga novella, e prendemmo appuntamento nel primo pomeriggio di quello stesso giorno per leggerla. “ Di che cosa parla? ”, gli chiesi, e lui sardonico: “Di professori universitari ”; era *Lighea*. La lettura mi fu fatta con voce affaticata, che indugiò appena compiaciuta sui “dadi militari e giudiziari ” con cui si giocava senza rumore nell'Ade che era il caffè di via Po, e più lentamente alla fine sulle parole

liriche: “e la tua sete di sonno sarà saziata ” » racconta Francesco Orlando. *Lighea*, l’ultimo scritto di Lampedusa, l’ultimo messaggio di prima di raggiungere la sua Sirena, « nel cieco muto palazzo di acque informi, eterne, senza bagliori, senza sussurri ».

Ho sempre pensato la letteratura siciliana (e non solo la letteratura, ma la pittura, la scultura, la musica: l’arte insomma) svolgersi su due crinali, su due filoni o temi distinti: quello della storia e quello dell’esistenza (o della natura, o del mito). Filoni che possono grosso modo coincidere con le due parti dell’Isola di cui sopra dicevo, quella occidentale e quella orientale. Voglio dire ora meglio, con una metafora di tipo archeologico, la parte dei reperti superficiali e quella dei reperti sotterranei, immaginando i primi a partire dai più recenti del periodo arabo (periodo in cui Leonardo Sciascia fa nascere il modo d’essere siciliano, della Sicilia cioè narrabile e storicizzabile, mutuando lo schema dalla Spagna di Americo Castro) e giù giù quelli del periodo normanno, svevo, aragonese, eccetera; e i secondi, a partire dal periodo bizantino, e quindi romano, greco, e indietro fino ai punti più profondi e insondati del passato, ai più arcaici e indecifrati come i loculi rupestri di Pantalica. Divisione ideale, immaginaria, dove il corposo, imponente ed eminente tempio dorico di Segesta o quello agrigentino della Concordia, o l’immenso ammasso di rovine titaniche di Selinunte giacciono ancora incontaminate sotto gli strati di terra o di sabbia. Ideale come la divisione della letteratura o dell’arte, che abbiamo tracciato: occidentale ed orientale, storica ed esistenziale, poetico-lirica e prosaica, mitica e razionale, simbolica e metaforica. Penso, da una parte, dalla parte orientale, a scrittori come Verga, Brancati, Vittorini, Quasimodo, D’Arrigo, Bonaviri; a musicisti come Bellini, a scultori come Emilio Greco o Mazzullo, a pittori come Guccione; dall’altra, dalla parte occidentale, a poeti come Alessio Di Giovanni o Ignazio Buttita, a scrittori come Guttuso e Caruso. E questa dualità è subito contraddetta fatalmente dalla realtà, da spostamenti di autori da una parte verso l’altra: di un poeta come l’abate Meli, per esempio, verso l’Arcadia, verso la mitologia dell’Oriente, o del grande De Roberto verso la storia o lo storicismo d’Occidente.

L'Occidente, « storico », razionale autore del *Gattopardo*, per l'ultima sua opera, per *Lighea*, ha dovuto spostarsi nella parte orientale dell'Isola, ai piedi dell'Etna incandescente, nelle greca costa jonica dei miti. Ma c'è prima un altro spostamento, nel racconto che contiene il racconto, uno spostamento nello spazio e nel tempo: Torino e l'anno 1938, dove e quando s'incontrano il professor La Ciura e il giovane Corbera. Questa distanza spazio-temporale del racconto-cornice fa sì che il racconto-quadro si svolga in un tempo (1887) e in uno spazio (il golfetto di punta Izzo, vicino ad Augusta, « il *themenos* del prodigio » come lo chiama Reale), in una dimensione memoriale. In questa dimensione, da questa distanza, c'è fra l'altro, un'evocazione della Sicilia, della natura della Sicilia, poetico-lirica, quasi idilliaca, che contrasta nettamente con la natura desertica, arida e impietosa co con quella degenerata e putrescente che s'incontra nel *Gattopardo*: « Così parlammo della Sicilia eterna, di quella delle cose della natura; del profumo di rosmarino sui Nébroidi, del gusto del miele di Melilli, dell'ondeggiare delle messi in una giornata ventosa di maggio come su vede da Enna, delle solitudini intorno a Siracusa, delle raffiche di profumo riversate, si dice, su Palermo dagli agrumeti durante certi tramonti di giugno. Parlammo dell'incanto di certe notti estive in vista del golfo di Castellamare, quando le stelle si specchiano nel mare che dorme e lo spirito di chi è coricato tra i lentischi si perde nel vortice del cielo mentre il corpo, teso e all'erta, teme l'avvicinarsi dei demoni ».

Anche Lampedusa, il sapiente e saputo Lampedusa, prossimo a teorie e pratiche psicanalitiche e conoscitore, immaginiamo, dei più intricati meccanismi psicologici, anche lui, nello « storico » *Gattopardo* (d'una storicità singolare, in cui la metafora è rovesciata, dove cioè il presente illumina, trasfigura e mitizza il passato), nel *Gattopardo* lascia un segno che, necessariamente, ineluttabilmente, doveva portarlo a scrivere *Lighea*. A fare cioè o conti con quel cugino poeta, con Piccolo, le cui sirene erano ninfe campestri, boscherecce, sia pure in apparenza stregonesche, erano il senso panico e magico della natura, la memoria e la lirica più incandescente e pura. Il segno è quell'armatura teutonica o sveva in cui lo scrittore chiude don Fabrizio Salina, biondo di pelo e ceruleo d'occhio, che gli fa ereditare dalla

madre, la principessa Carolina, « la cui alterigia aveva congelato, trent'anni prima, la corte sciattona delle Due Sicilie ». Armatura che irrigidisce il personaggio, fino al « manierismo », lo rende scettico e severo giudice di tutto quanto è umano abbandono, sentimento, fantasia, irrazionalità, amore, e gli fa prediligere le astrazioni, le gelide stelle, la suprema perfezione dei numeri (sul letto di morte li reciterà, come fossero salmi, preghiere, litanie). In quell'armatura, insomma, traslucida come quella del calviniano *Cavaliere inesistente*, Lampedusa aveva imprigionato la sua anima. Ma l'anima alla fine guizza, fugge, attraverso gli spiragli della celata, raggiunge quell'orientale spiaggia, quel golfetto, dove sotto forma di creatura ambigua, animalesca e divina, apparirà al professor La Cura.

È questa sirena, risultante sin dal suo apparire assurda e incomprensibile nel mondo lampedusiano, che oggi Reale analizza con i sofisticati e sensibilissimi strumenti junghiani. Così *Lighea*, dalla sua lettura, diviene un ipogeo, un profondo scavo archeologico o, ci si passi il termine, archetipologico, in quel sepolto mondo arcaico, primigenio, mitico della parte orientale del Siciliano; e dall'ipogeo, sorprendentemente – abituati come siamo alle analisi critiche « superficiali », sia pure raffinate come le semiologiche o strutturali – vengono alla luce, alla coscienza, frammenti, cocci, reperti, simboli insospettabili, che magistralmente ricostruiscono non solo la bellezza e l'armonia del racconto lampedusiano, ma anche il grande Racconto letterario e umano siciliano.

L'archeologo o l'archetipologo Reale si cala sino in fondo nello scavo, si immedesima e coinvolge nel mondo e nei segni che man mano va scoprendo, come il professor La Ciura nei segni più riposti dei dialetti jonici. E la sua relazione allora si fa memora, narrazione in cui le scoperte, i temi, gli spunti appaiono, spariscono per poi ritornare: un racconto che ha insomma l'andamento della Sirena. E la cornice, il supporto scientifico e probatorio è relegato giustamente ai margini, alle sostanziose note che sostengono la pagina.

Se è vero, come sostiene Hillman, che la pratica analitica non è altro che *poiesis*, questa di Reale lo è pienamente,

Dal Capo d'Orlando, da questa zona di confine, intermedia tra l'Occidente e l'Oriente, Reale ci dice che l'anima, la creatività, la poesia, la vita psichica non è solo storia, ragione, sepoltura e occultamento dell'invisibile e dell'immemore; non è solo natura, istinto, esilio e prigionia nei sensi e nel mito: è un andare e tornare, un perenne oscillare, è un sondare e riattivare il sepolto e riportarlo alla luce.

« E poi mi sembra di aver capito che tu, come capita ad alcuni siciliani della specie migliore, sei riuscito a compiere la sintesi di sensi e di ragione » dice La Ciura a Corbera.

Vincenzo Consolo

Milano, marzo 198

Appendice B

Cesare Pavese, *Fumatori di carta*, in *Lavorare stanca*, introduzione di Vittorio Coletti, nota al testo di Mariarosa Masoero, Einaudi, Torino, 2001

Mi ha condotto a sentir la sua banda. Si siede in un angolo
e imbecca il clarino. Comincia un baccano d'inferno.
Fuori, un vento furioso e gli schiaffi, tra i lampi,
della pioggia fan sí che la luce vien tolta,
ogni cinque minuti. Nel buio, le facce
danno dentro stravolte, a suonare a memoria
un ballabile. Energico, il povero amico
tiene tutti, dal fondo. E il clarino si torce,
rompe il chiasso sonoro, s'inoltra, si sfoga
come un'anima sola, in un secco silenzio.

Questi poveri ottoni son troppo sovente ammaccati:
contadine le mani che stringono i tasti,
e le fronti, caparbie, che guardano appena da terra.
Miserabile sangue fiaccato, estenuato
dalle troppe fatiche, si sente muggire
nelle note e l'amico li guida a fatica,
lui che ha mani indurite a picchiare una mazza,
a menare una piolla, a strapparsi la vita.

Li ebbe un tempo i compagni e non ha che trent'anni.
Fu di quelli di dopo la guerra, cresciuti alla fame.

Venne anch'egli a Torino, cercando una vita,
e trovò le ingiustizie. Imparò a lavorare
nelle fabbriche senza un sorriso. Imparò a misurare
sulla propria fatica la fame degli altri,
e trovò dappertutto ingiustizie. Tentò darsi pace
camminando, assonnato, le vie interminabili
nella notte, ma vide soltanto a migliaia i lampioni

lucidissimi, su iniquità: donne rauche, ubriachi,
traballanti fantocci sperduti. Era giunto a Torino
un inverno, tra lampi di fabbriche e scorie di fumo;
e sapeva cos'era lavoro. Accettava il lavoro
come un duro destino dell'uomo. Ma tutti gli uomini
lo accettassero e al mondo ci fosse giustizia.

Ma si fece i compagni. Soffriva le lunghe parole
e dovette ascoltarne, aspettando la fine.

Se li fece i compagni. Ogni casa ne aveva famiglie.

La città ne era tutta accerchiata. E la faccia del mondo
ne era tutta coperta. Sentivano in sé
tanta disperazione da vincere il mondo.

Suona secco stasera, malgrado la banda
che ha istruito a uno a uno. Non bada al frastuono

della pioggia e alla luce. La faccia severa
fissa attenta un dolore, mordendo il clarino.
Gli ho veduto questi occhi una sera, che soli,
col fratello, piú triste di lui di dieci anni,
vegliavamo a una luce mancante. Il fratello studiava
su un inutile tornio costruito da lui.
E il mio povero amico accusava il destino
che li tiene inchiodati alla pialla e alla mazza
a nutrire due vecchi, non chiesti.

D'un tratto gridò
che non era il destino se il mondo soffriva,
se la luce del sole strappava bestemmie:
era l'uomo, colpevole. Almeno potercene andare,
far la libera fame, rispondere no
a una vita che adopera amore e pietà,
la famiglia, il pezzetto di terra, a legarci le mani.

Bibliografia

Saggi e volumi cartacei:

- Alvino G., La lingua di Vincenzo Consolo, in «*Italianistica: Rivista di letteratura italiana*», Maggio/Agosto 1997, Vol. 26 No. 2, pp. 321 - 333
- Calvino I. - Sciascia L., *L'illuminismo mio e tuo: carteggio 1953 - 1985*, Barengi M. e Squillacioti P. (a cura di), Milano, Mondadori, 2023
- Consolo V., *La ferita dell'aprile*, Milano, Mondadori, 1963
- Consolo V., Prefazione a *Sirene siciliane: l'anima esiliata in Lighea di Tomasi di Lampedusa*, di Basilio Reale, Palermo, Sellerio, 1986
- Consolo V., *Fuga dall'Etna: la Sicilia e Milano, la memoria e la storia*, Roma, Donzelli, 1993
- Consolo V., *Lo stretto di Messina. Scilla e Cariddi*, in *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1999
- Consolo V., «*Il sorriso*», vent'anni dopo, in *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 2001
- Consolo V., *La mia isola è Las Vegas*, Messina N. (a cura di), Mondadori, Milano, 2012
- Consolo V., *L'opera completa*, a cura e con un saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 2015
- Consolo V., *Autobiografia della lingua, conversazione con Irene Romera Pintor*, Bologna, Ogni uomo è tutti gli uomini, 2016
- Consolo V. - Sciascia L., *Essere o no scrittore, Lettere 1963 - 1988*, Galvagno R. (a cura di), Milano, Archinto, 2019
- Cuevas M. Á., *Le tre edizioni de La ferita dell'aprile: le varianti*, in *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, Lecce, Manni Editori, 2006
- Devoto G., *Nuovi studi di stilistica*, Firenze, Le Monnier, 1961

Diverso è lo scrivere: scrittura poetica dell'impegno di Vincenzo Consolo, Galvagno R. (a cura di), introduzione di Antonio Di Grado, Avellino, Sinestesie, 2015

Joyce J., *Dedalus. Ritratto dell'artista da giovane*, traduzione di Cesare Pavese, Milano, Gli Adelphi, 1990

La funzione Joyce nel romanzo italiano, Tortora M. e Volpone A. (a cura di), Milano, Ledizioni, 2022

La lingua dei Malavoglia, dalla relazione tenuta al Congresso Internazionale di Catania (novembre 1981) dedicato al centenario dei *Malavoglia*

La parola scritta e pronunciata: nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo, Adamo G. (a cura di), prefazione di Giulio Ferroni, San Cesario di Lecce, Manni, 2006

Moretti F., *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986

Pavese C., *Fumatori di carta*, in *Lavorare stanca*, introduzione di Vittorio Coletti, nota al testo di Mariarosa Masoero, Torino, Einaudi, 2001

Per una metrica della memoria, in Accademia degli Scrausi, *Parola di scrittore: la lingua della narrativa italiana dagli anni Settanta a oggi*, Della Valle V. (a cura di), Roma, Minimum Fax, 1997

Puglisi S., *Soli andavamo per la rovina. Saggio sulla scrittura di Vincenzo Consolo*, Roma, Bonanno Editore, 2002

Segre C., *La costruzione a chiocciola nel "Sorriso dell'ignoto marinaio" di Vincenzo Consolo*, in *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Torino, Einaudi, 2001

Ternullo C., *Vincenzo Consolo. Dalla Ferita allo Spasimo*, Catania, Prova d'autore, 1998

Traina G., *Vincenzo Consolo*, Firenze, Cadmo, 2001.

Turchetta G., Prefazione a *Le pietre di Pantalica*, di Vincenzo Consolo,

Milano, Mondadori, 1995.

Turchetta G., *L'esordio romanzesco di Vincenzo Consolo, siciliano milanese*, in *Italiani di Milano. Studi in onore di Silvia Morgana*, Prada M. e Sergio G. (a cura di), Milano, Ledizioni, 2017

Turchetta G., «*E questa storia che m'intestardo a scrivere*» *Vincenzo Consolo e il dovere della scrittura*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2019

Verga G., *Nedda e Vita dei campi*, Passarello G. (a cura di), Palermo, Palumbo, 1997

Riviste e quotidiani:

Alvino G., *La lingua di Vincenzo Consolo*, in «*Italianistica: Rivista di letteratura italiana*», Maggio/Agosto 1997, Vol. 26 No. 2, pp. 321 - 333

Segre C., *Frammenti di Luna*, in «*Nuove effemeridi*», anno VIII, 29, 1995/1

«*Avvenire*» del 5 novembre 1988. Ora in «*Nuove effemeridi*», Anno VIII, n. 29, 1995/1

«*L'Unità*», 27 settembre 2002

Per la parte di consultazione del manoscritto e dei dattiloscritti:

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio Vincenzo Consolo, busta 28, fascicolo 1

Per la parte di consultazione della corrispondenza con Reale:

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Archivio Vincenzo Consolo,
busta 20, fascicolo 1183

Risorse Web:

<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/La-formazione-di-Vincenzo-Consolo-99ebe6e0-32fd-479a-b9f9-d9a1d9452e3d.html>.

Intervista a Vincenzo Consolo, Speciale Rai a dieci anni dalla scomparsa.

Intervista a Vincenzo Consolo, estratto da «*Tortuga - Scrittori di Sicilia*» (1992), regia di Loris Mazzetti

<https://www.raicultura.it/speciali/vincenzoconsolo>.

Speciale Rai a 10 anni dalla morte di Consolo.

Intervista a Gianni Bonina, www.educationalrai.it, Rai Libro

<https://giannibonina.blogspot.com/2006/09/vincenzo-consolo-le-mie-passioni-e-i.html>

Intervista rilasciata a Gianni Bonina

<http://www.lescalinatedellarte.com/it/?q=node/189>

<https://www.marsilioeditori.it/lista-autori/scheda-autore/931/raffaele-crovi>

https://www.palumboeditore.it/portals/0/webooks/STLG/v1/CN11_V1_online_045.pdf

