



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Corso di Laurea Magistrale in Italianistica

Dipartimento di Scienze Umanistiche

LA SICILIA TRA MITO E STORIA. DA SANT'AGATA A CEFALU' LA
GNOSEOLOGIA DEI LUOGHI NELL'OPERA DI VINCENZO CONSOLO

TESI DI LAUREA DI
CHIARA ANTINORO

RELATORE
PROF.SSA DOMENICA PERRONE

ANNO ACCADEMICO 2019-2020

MAGISTRALE



INDICE

Introduzione	1
---------------------	----------

1. DEI «LUOGHI BELLISSIMI E TREMENDI»: LA SICILIA DI VINCENZO CONSOLO

1.1: I «segni incancellabili» della Sicilia nella scrittura di Consolo	10
1.2: I luoghi del Messinese ne <i>La Ferita dell'aprile</i>	30
1.3: Cefalù e la seduzione del cuore: il Faro e la Luna, il Duomo e il Museo	54
1.4: La funzione dei luoghi nell'opera di Consolo	60

2. LO SGUARDO DI CONSOLO SU CEFALÙ E I NEBRODI NEI ROMANZI

2.1: Natura e storia ne <i>Il sorriso dell'ignoto marinaio</i>	69
2.2: Cefalù come luogo della ragione: L'ignoto marinaio e lo studio del Mandralisca	81
2.3: Cefalù in <i>Nottetempo casa per casa</i>	93

3. LA SICILIA TRA PASSATO E PRESENTE

3.1: Dalla luce al buio da «insula felix» a «insula infelix»: gli spazi dissacrati	122
3.2: Gli spazi sacri dell'eredità Greca nella Sicilia occidentale	132
Pubblicazioni dell'autore	140
Bibliografia e sitografia	143

Introduzione

Il presente lavoro di tesi si propone di analizzare attraverso la chiave interpretativa della geocritica l'opera di Vincenzo Consolo, uno tra gli scrittori più affascinanti del Novecento Siciliano, soprattutto per la sua capacità di creare quella che da molti critici è stata definita una «scrittura poematica», cioè un'originale sintesi tra prosa e poesia. La sua infatti è una prosa plurilinguistica e polifonica, ricca di figure retoriche, allitterazioni, assonanze, al cui interno possiamo cogliere un ritmo musicale e riconoscere dei veri e propri endecasillabi. Consolo scandisce i momenti evocativi della memoria e i temi scottanti dell'attualità, con una chiarezza razionale di stampo illuministico e nello stesso tempo con una cifra poetica connotativa, che dà alla sua prosa nuovo spessore e nuovi significati. In questo singolare rapporto tra poesia e prosa rinveniamo la lezione di Leonardo Sciascia e di Lucio Piccolo, i due intellettuali che, come ricorda lo stesso Consolo, lo motivarono ad approfondire l'analisi e la ricerca delle complesse stratificazioni culturali che l'Isola nasconde.

L'approccio geocritico concepisce lo spazio come il punto da cui si snoda tutta la narrazione e riflette su come le vicende acquistano un diverso significato in relazione al luogo in cui i personaggi si muovono. Focalizza inoltre l'attenzione sulla rappresentazione del luogo evidenziando come lo spazio geografico in cui si collocano le storie non è inerte, dal momento che il paesaggio o i luoghi interagiscono sostanzialmente con i personaggi.

Bertrand Westphal, cui facciamo riferimento in questa tesi, nel tracciare le coordinate della geocritica sostiene che l'approccio critico deve descrivere lo spazio cercando di approfondire la dimensione insieme reale e metaforica che esso racchiude. Egli precisa che, nella rappresentazione dello spazio in letteratura, spazio del mondo e spazio del testo dialogano.

Insieme alle utili indicazioni dello studioso francese ci appare sempre fruttuosa la nozione bachtiniana di *cronotopo*, secondo cui le due dimensioni spazio/tempo sono connesse tra loro a tal punto che il senso dell'una non può essere compreso

senza l'altra. Per Bachtin il cronotopo permette una «condensazione e concentrazione dei connotati del tempo-della vita umana e del tempo storico-in determinate parti di spazio».¹ Infatti l'analisi di determinati spazi ben connessi con i tempi della vita e della storia ha aperto e continua ad aprire nuovi orizzonti per l'analisi del testo letterario.

Sulla linea tracciata da questi autorevoli studiosi nel capitolo iniziale si dà pertanto voce alle riflessioni dello scrittore sull'Isola e sul forte legame che egli sente verso di essa anche quando ne è lontano. Consolo infatti ha trascorso gran parte della sua vita a Milano, come l'altro suo conterraneo Elio Vittorini, ma entrambi sono rimasti legati alle proprie origini e hanno scelto la Sicilia come fonte essenziale d'ispirazione e come spazio importante delle loro narrazioni. Si ragiona quindi sul ruolo che ha avuto la Sicilia e i suoi luoghi nella scrittura di Consolo. La questione del rapporto tra esperienza e memoria letteraria, ovvero tra autobiografismo ed invenzione, è uno degli aspetti che viene tenuto sempre in considerazione. Nello stesso capitolo si esamina inoltre un'idea della geografia culturale dell'isola² a proposito di un'ideale linea di separazione tra i letterati della Sicilia occidentale e quelli della Sicilia orientale. Consolo riscontra nell'immaginario degli scrittori della Sicilia orientale la presenza dominante delle grandi forze naturali, e ritiene invece gli autori della Sicilia occidentale più inclini ad indagare le vicende e le contraddizioni della storia. Tali riflessioni aiutano nella comprensione della scelta dei luoghi e nell'analisi della funzione conoscitiva che essi rivestono nella sua narrativa.

¹ Michail Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino 1979, p.397.

² Sulla questione delle "topografie" antropologiche e culturali della Sicilia vedi anche Vitaliano Brancati, *Gli amici di Nissa*, in *Lettere al Direttore*, poi in *Brancati-Opere*, a cura di Marco Dondero, Mondadori, Milano 2003, pp.1304-1307. Brancati nella lettera citata nota: «Sulla costa orientale della Sicilia si cade spesso in un comico grossolano, ma c'è sempre qualcuno in grado di sorriderne». Se la Sicilia orientale, che pratica il senso del comico e apprezza l'umorismo, si distingue per una forma di ironia che tempera gli errori, al contrario la Sicilia occidentale presenta caratteristiche molto diverse: «Da Caltanissetta, invece, la vita diventa meno grossolana, ma la capacità di sorridere si estingue del tutto [...] Se il sorriso è una luce, la costa occidentale della Sicilia può dirsi perfettamente al buio». Lo scrittore sottolinea pure la tendenza, sempre nella Sicilia occidentale, all'uso continuo di un linguaggio filosofico: «Abbandonati dal senso del comico, i siciliani si fanno gravi e metafisici». Brancati con molta finezza e spirito di osservazione descrive tratti tipici dei siciliani ma allo stesso tempo cerca di capire pure come essi siano molto comuni in specifiche aree geografiche.

I romanzi oggetto della nostra analisi sono tre: *La Ferita dell'aprile*; *Il Sorriso dell'ignoto marinaio*; *Nottetempo, casa per casa*. Il primo, di cui si discuterà nel primo capitolo, è il romanzo d'esordio dello scrittore, pubblicato nel 1963. Narrato in prima persona, esso è un *Bildungsroman* di impronta autobiografica che fu subito apprezzato da Leonardo Sciascia, e da lui proposto per un premio letterario. Il libro non ebbe il meritato riscontro della critica che si è soffermata soltanto sull'aspetto autobiografico, e non ha valorizzato la raffinata e approfondita rappresentazione dei luoghi del vissuto giovanile creata da Consolo. L'elemento autobiografico infatti non è l'unico presente: ciò che colpisce è la forte compenetrazione tra l'Io narrante e l'ambiente in cui vive gli anni della sua formazione. Gli spazi vengono delineati con un ritmo e una definizione quasi cinematografica. Già all'inizio del romanzo lo scrittore rende viva l'ambientazione grazie agli spazi che il protagonista ricorda di aver osservato durante il tragitto per recarsi a scuola, il luogo in cui viene inscenato quasi tutta la narrazione. Consolo dà una descrizione reale e simbolica della Scuola-Istituto da lui frequentato, rappresentandolo come lo spazio del potere clericale e politico. L'Istituto ha un particolare significato gnoseologico perché al suo interno avviene anche lo scontro tra persone appartenenti a culture e classi sociali differenti. Differenze, che vengono talora enfatizzate, talora ignorate dal clero per ricondurle al modello morale e politico dominante in quegli anni. Anche se non viene mai esplicitato, il romanzo è ambientato a Sant'Agata di Militello e nei paesi confinanti. Ciò si comprende subito grazie alla puntuale rappresentazione del paesaggio: Sant'Agata di Militello infatti si affaccia sul mare ed è anche circondata da ampie montagne con diversi paesi. Consolo delinea una topografia delle differenze culturali soprattutto tra le comunità dei paesi (di mare o di montagna), tra le classi sociali e tra le culture di appartenenza, e riesce anche ad approfondire tale geografia umana attraverso precise corrispondenze.

Proseguendo nello stesso capitolo, si mette a fuoco un altro luogo importante delle topografie consoliane: Cefalù, che accanto al paese di nascita occupa un posto speciale. Consolo nasce a Sant'Agata di Militello, in quello che egli ha definito, « un punto mediano, in una zona sfumata, dove la natura, la cultura e la storia si

incrociavano labilmente»³. Lo scrittore, peraltro, interessato alla storia, o meglio ad unire, nella rappresentazione letteraria, la natura alla storia in un ideale equilibrio, scorge nella cittadina normanna il punto di confluenza delle due tendenze (occidentale-storia e orientale-natura) e la elegge come il suo luogo di nascita culturale.

Consolo sin da giovane ha avuto una lunga e costante frequentazione con la zona cefaludese: egli infatti racconta non solo dei viaggi adolescenziali ma anche dei ritorni successivi durante le sue brevi fughe da Milano in Sicilia. La presenza di maestosi monumenti come il duomo e di una preziosa istituzione culturale come il Museo Mandralisca con il suo *Ritratto d'ignoto* di Antonello da Messina, lo affascinano e lo seducono intellettualmente. In particolare egli viene catturato dalla ricchissima biblioteca, con le raccolte malacologiche e la collezione di antichità greche, costituita dal barone Enrico Piraino di Mandralisca, aristocratico sui generis. La cittadina con la sua storia millenaria e la sua vivacità culturale, diventa per lui un luogo «di seduzione del cuore». In essa lo scrittore vede la sua *polis* ideale, definita da quei caratteri che da sempre ricercava. Così grazie a Cefalù egli ha affermato di essere riuscito a comprendere quale fosse la sua identità.

Dopo aver discusso del valore che Consolo riconosce alla cittadina di Cefalù, nel secondo capitolo ci si sofferma sui due romanzi che egli vi ambienta: *Il sorriso dell'ignoto marinaio* e *Nottetempo, casa per casa*.

Le due opere, scritte a distanza di circa un ventennio, narrano storie molto diverse anche dal punto di vista storico: nel primo si racconta il passaggio dal regno borbonico all'Unità d'Italia; nel secondo l'avvento del fascismo. Consolo nel *Sorriso dell'ignoto marinaio* ci fa respirare l'aria delle speranze politiche ottocentesche ma anche il tradimento e la disillusione rispetto ad esse. I fatti raccontati non possono che svolgersi a Cefalù, perché è proprio da qui che si dipanano le vicende. Vediamo infatti il protagonista prima arrivare a Cefalù da Lipari, poi allontanarsi verso altri paesi, e infine ritornarvi, sottolineando così

³ Vincenzo Consolo, *Cefalù: seduzione del cuore*, in Giuseppe Saja (a cura di), *Omaggio a Vincenzo Consolo*, Fondazione culturale Mandralisca, Cefalù 1994, p.55-56.

l'impossibilità di distaccarsi dalla cittadina, ma anche il bisogno di conoscere ciò che accade altrove. I luoghi del romanzo appaiono molto spesso avvolti dalla luce che assume un significato simbolico, come metafora della ragione: la luce del Faro che orienta e guida i naviganti; la luce dell'alba che illumina la costa da Tindari a Cefalù; la luce del sole che fa sfolgorare la rocca e il Duomo con le sue torri.

Cefalù torna ad essere teatro della storia notturna che si svolge in *Nottetempo casa per casa*, in cui a segnarne il paesaggio è il sorgere della Luna e della sua luce «mercuriale», segno dell'irrazionalità e presagio di eventi catastrofici.

Il romanzo è un metaforico viaggio che racconta l'eclisse della ragione nel clima dei primi anni venti attraversati da vitalistici furori, figli della violenza della terribile Grande Guerra, che presto sfoceranno nel fascismo. Ma Consolo va oltre il pur importante momento di crisi politica e amplia il quadro dell'irrazionale presentandoci le metamorfosi della follia «cifra funesta che accomuna quasi tutti i personaggi del romanzo».⁴E difatti dopo la lirica descrizione delle argenteo campagne intorno a Cefalù, nel romanzo irrompe la malattia mentale che affligge Giuseppe Marano (padre del protagonista Petro Marano), la Licantropia (il male catubbo o «mal di luna»). Anche Petro e le sue sorelle, a causa, forse, del passaggio di status della loro famiglia da una classe sociale inferiore ad una superiore (da contadini a borghesi) non si sentono accettati socialmente e il forte disprezzo percepito provoca in loro malinconia esistenziale e disturbi psichici. Consolo però non racconta solo il disagio individuale dei Marano, ma la narrazione allarga la visuale sull'intera cittadina che tende, irrazionalmente, ad aspettare un «uomo della Provvidenza» capace di assicurare a tutti i costi i «ben pensanti», spingendoli però a rinunciare all'uso della ragione critica e tollerante che, nel passato, aveva reso Cefalù una città bella e aperta al nuovo. Inoltre nel romanzo, ambientato negli anni tra il 1920-23, lo scrittore inserisce un personaggio molto singolare, realmente esistito, cioè Alesteir Crowley, occultista e leader di una setta para-satanista che incarna, nella dinamica dei personaggi, uno sguardo, sulla vita e sulla sacralità dei luoghi, totalmente diverso e alternativo

⁴ Domenico Calcaterra, *Vincenzo Consolo: le parole, il tono, la cadenza*, Prova d'autore, Catania 2007, p.56.

rispetto al pensiero dominante clerico-fascista. In questo romanzo lo scrittore giudica anche le aspirazioni politiche del popolo e degli intellettuali e ne constata le divisioni ideologiche e le strategie velleitarie.

In un certo senso il sentimento predominante e comune, che aleggia in ogni pagina è la sconfitta personale e collettiva: l'atmosfera notturna induce all'irrazionalità dei singoli e di buona parte della società che aspira solo ad indossare le divise nere e luttuose del fascismo. Di conseguenza i luoghi di Cefalù vengono vissuti dai personaggi drammaticamente, tanto che il protagonista, come estremo gesto di rivolta, fuggirà dall'Isola di dolore e, in un'alba di speranza, dopo aver gettato in mare il suo vecchio diario, con la promessa che un giorno «sciolto il grumo dentro» darà «ragione, nome a tutto quel dolore», approderà a Tunisi.⁵

Fra i luoghi più significativi del luttuoso romanzo riveste una funzione speciale il duomo di Cefalù, cui Consolo assegna una pluralità di senso straordinaria. Il capolavoro artistico della civiltà normanna, che torna più volte nei romanzi dello scrittore, è un vero e proprio deposito di conoscenza e acquista un valore gnoseologico esemplare: orienta la vita e il pensiero degli abitanti, rappresenta la vittoria della storia sulla natura, è metafora del crogiuolo delle civiltà che si sono avvicendate nella storia siciliana, è simbolo del potere religioso e politico ed infine è lo spazio in cui domina il divino. Il duomo assume significati differenti a seconda dello stato d'animo e del carattere dei personaggi: infatti la percezione del ruolo del Pantocrator da parte del maestro Petro Marano, sprofondato per il suo dolore nell'incredulità, si oppone a quella del satanista Crowley che riconosce invece la divinità del Salvatore ma aspira a spodestarlo inaugurando una Nuova Era dominata dall'Innominabile anzi da «Il Nulla».

Attraverso la scelta di una precisa ambientazione, che possieda un grande e plurale valore conoscitivo, lo scrittore sottolinea come molti luoghi della Sicilia sono realisticamente testimoni della bellezza e della storia che racchiudono e metaforicamente custodi della memoria. Per Consolo chi ha ricevuto in eredità

⁵ Vincenzo Consolo, *Nottetempo, casa per casa*, in *Vincenzo Consolo, L'opera completa*, con saggio introduttivo di Gianni Turchetta e uno scritto di Cesare Segre, Mondadori, Milano 2015, p.755.

spazi che possono ancora raccontare di storia e di bellezza, ha il dovere etico e politico di custodirli e il compito vitale di comprendere pienamente il rapporto tra i costruttori di bellezza (fenici, greci, romani, bizantini...) e la civiltà che quei popoli hanno espresso. La continua e silenziosa distruzione, come pure lo stravolgimento di luoghi, spazi e oggetti del passato, è già segno del dilagare del caos e della degenerazione di un popolo inetto e ignaro della sua stessa storia. Egli ha ben rappresentato sia il tempo degli uomini che gli spazi dove sono vissuti come pure il nostro tempo e i nostri luoghi «bellissimi e disfatti», restituendoci così la vita con tutto il suo carico di vittorie di sconfitte.

Anche Gianni Turchetta riconosce l'importante compito che Consolo affida alla sua scrittura e afferma che: «Tutta la produzione di Consolo è percorsa da una volontà di capire che è *pietas* profonda nei confronti di tutti i viventi, verso i quali la scrittura è chiamata al dovere imprescindibile della memoria».⁶

Egli è uno scrittore che ha creduto sempre nell'importanza del dovere della memoria e ha saputo utilizzare le forme della scrittura in modi diversi, per aiutare a capire e a sentire la complessità della vita e del mondo. Il nostro autore distingue, infatti, tra lo scrivere e il narrare:

E allora è questo il dilemma, se bisogna scrivere o narrare. Con lo scrivere si può forse cambiare il mondo, con il narrare non si può, perché il narrare è rappresentare il mondo, cioè ricrearne un altro sulla carta. Grande peccato, che merita una pena, come quella dantesca degli indovini, dei maghi, degli stregoni [...]. E anche «di maschio femmina» diviene, come Tiresia, il narratore [...]. Però il narratore dalla testa stravolta e procedente a ritroso, da quel mago che è ,può fare dei salti mortali, volare e cadere più avanti dello scrittore, anticiparlo...Questo salto mortale di chiama metafora.⁷

⁶ Gianni Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, in Vincenzo Consolo, *L'opera completa*, Mondadori, Milano 2015, p. LXXIV.

⁷ Vincenzo Consolo, *Un giorno come gli altri*, in *La mia isola è Las Vegas*, Mondadori, Milano 2012, p.92.

Il destino del narratore quindi non è segnato sempre dal peccato della finzione ma anche dalla possibilità di ricreare e interpretare il mondo nella *poiesis* letteraria andando oltre le apparenze della descrittività referenziale: soprattutto con l'uso della metafora il narratore riesce a svelare *le imposture della storia*.⁸ Consolo ha sia scritto che narrato della Sicilia e talora ha anche provato ad accostare, sapientemente, le due pratiche di scrittura.⁹

Le sue opere hanno avuto sempre come *centro di gravità permanente* la Sicilia in tutti i suoi aspetti e a partire dal 1988, anno di pubblicazione de *Le pietre di Pantalica* si intensifica nella scrittura di Consolo la poetica della memoria, accompagnata però da una venatura malinconica. Non a caso inserisce una bellissima e commovente epigrafe di Sciascia ad apertura del racconto *Le Chesterfield*: «Tutti i miei libri ne fanno uno. Un libro sulla Sicilia che tocca i punti dolenti del passato e del presente e che viene ad articolarsi come la storia di una continua sconfitta della ragione». ¹⁰

Consolo però non si rassegna del tutto alla sconfitta della ragione e, come Carlo Levi nelle *Parole sono pietre*, ci restituisce attraverso *Le Pietre di Pantalica* un variegato affresco di diversi luoghi, eventi (sia reali che dell'immaginario letterario), e persone che ha conosciuto e apprezzato.

Infine a conclusione della ricerca, nel terzo capitolo l'analisi si focalizzerà su alcuni luoghi dell'eredità greca di Sicilia, che si possono ritenere ormai spazi dissacrati dall'incuria dell'uomo e dalla civiltà di massa. Nelle pagine de *L'Olivo e l'olivastro* emerge infatti la voce indignata di chi lamenta la scomparsa della funzione conoscitiva racchiusa in quegli spazi risalenti alla civiltà greca: Siracusa e Gela rappresentano le prime grandi radici della bellezza siciliana di cui bisogna

⁸Cfr. Domenica Perrone, *In un mare d'inchiostro. La Sicilia letteraria dal moderno al contemporaneo*, Bonanno editore, Acireale-Roma 2012, p.18.

⁹ Ci riferiamo a *L'olivo e l'olivastro* (1994) Turchetta nota che esso *contrassegnato da una vistosa pluralità di genere, rifiuta comunque di essere rubricato sotto l'etichetta «romanzo»*, sviluppando una narrazione contesa tra lirismo e saggismo. op.cit, p. LXIX; Sulla questione ha scritto anche Joseph Francese: «Insomma, Consolo, negli ultimi due decenni della sua vita, sembra cercare, con i suoi exempla, di riconciliare in qualche modo le sue due apparentemente paradossali ed irconciliabili vocazioni: quella di narratore e scrittore», in Joseph Francese, *Vincenzo Consolo, Gli anni de «l'Unità» (1992-2012), ovvero la poetica della colpa-espiazione*, Firenze University press, Firenze 2015, p.27.

¹⁰ Vincenzo Consolo, *Le Pietre di Pantalica*, in *Vincenzo Consolo-L'opera completa*, op.cit, p. 563.

salvaguardare, secondo Consolo, lo straordinario valore culturale. Il ricorso alla metafora della vittoria dell'olivastro sull'olivo, l'albero caro ad Atena, esprime simbolicamente la possibilità che l'inciviltà interrompa la catena di memorie che unisce il passato al presente. Lo scrittore è turbato, ma non abbandona la luce della ragione: *Le Pietre di Pantalica*, e il racconto *La grande vacanza orientale-occidentale* esprimono il senso che egli ha del tempo, dello spazio e della sacralità. In particolare egli è affascinato da Mozia e da Selinunte, che gli ricordano la sua prima esperienza di scoperta della Sicilia, ma anche dal mare del Canale di Sicilia, l'altro grande e liquido luogo-simbolo della memoria degli uomini e delle migrazioni infinite che il Mediterraneo e i suoi popoli hanno vissuto e continueranno a vivere.

Cap.1. Dei «luoghi bellissimi e tremendi»: la Sicilia di Vincenzo Consolo

1.1: I «segni incancellabili» della Sicilia nella scrittura di Consolo

«Mi sono ispirato, narrando, a questo mio paese, mi sono allontanato da lui per narrare altre storie, di altri paesi, di altre forme. Però sempre, in quel poco che ho scritto, ho fatalmente portato con me i segni incancellabili di questo luogo».¹¹ Vincenzo Consolo, nel racconto *Memorie*¹², pubblicato nel 1990, a trent'anni circa dal suo esordio letterario, e a vent'anni dalla sua separazione dalla Sicilia, ragiona sul tema del rapporto profondo che c'è tra la memoria dei luoghi natali e l'immaginario della narrazione letteraria; durante la stesura del racconto egli stesso afferma di trovarsi a Milano, città in cui si è stabilito definitivamente dal 1968 e da cui si sposterà soltanto per brevi periodi di tempo:

E mi sono allontanato da lui anche per andare a vivere altrove. In questi giorni si concludono i venti anni da che ho lasciato la Sicilia per andare a lavorare e vivere a Milano, la Milano di Manzoni, ma anche di Verga, di Quasimodo, di Vittorini.¹³

Lo scrittore approfondisce l'importanza della memoria dei luoghi anche grazie al confronto con l'esperienza vissuta fuori dalla Sicilia. Nonostante abbia sempre vissuto altrove, egli sottolinea l'impossibilità di fare a meno delle proprie origini, del proprio paese che continua a vivere dentro di lui. Inoltre non manca di citare gli scrittori con i quali sente forti affinità e che rappresentano la testimonianza letteraria dell'Isola. Le sue considerazioni sull'appartenenza ad un luogo vengono narrate nel racconto *Memorie*, scritto per un giornale locale *Il Valdemone* (nome mutuato dall'antica ripartizione araba della terza parte della Sicilia corrispondente oggi alla provincia di Messina). La collaborazione con il periodico radicato nel

¹¹ Vincenzo Consolo, *Memorie*, in *La mia isola è Las Vegas*, op.cit, p.138.

¹²Il racconto venne pubblicato per la prima volta su «*Il Valdemone*», I,1, febbraio 1990, pp.7-9. Cfr. Rosalba Galvagno, «*Sicilia, Sicilia mia, mia patria e mia matria*». *Variazioni consoliane sulla Sicilia, e altro*, in «*OBLIO*», anno II, n.6-7, settembre 2012, p.44 n.9.

¹³Vincenzo Consolo, *Memorie*, in *La mia isola è Las Vegas*, op. cit, p.138.

territorio siciliano, gli offre l'occasione per fare delle considerazioni sul vitale rapporto tra luoghi e individui:

“Una notte di giugno caddi come una lucciola sotto un gran pino solitario in una campagna d'olivi saraceni...” dice di sé Pirandello. Sì, si può cadere su questo mondo per caso, ma non si nasce in un luogo impunemente. Non si nasce, intendo, in un luogo senza essere subito segnati, nella carne, nell'anima da questo stesso luogo. Il quale, con gli anni, con l'inesorabile, crudele procedere del tempo, si fa per noi sempre più sacro. Sacro per i fili degli affetti che man mano si moltiplicano e ci sostengono; per i fili dei ricordi, l'accumulo di memoria che il luogo, come prezioso reliquiario, in sé racchiude; memoria dolce di quelli che non sono più con noi; assiduo, presente ricordo di quelli che assieme a noi procedono; simpatia profonda per quelli che ci seguono. Fin dal primo sguardo, fin dai primi bagliori dei ricordi-e sono scene isolate, fotogrammi luminosi incorniciati dal nero dell'immemorabile-si è impresso, Sant'Agata, dentro di me per sempre.¹⁴

Consolo, sottolinea con forza come il luogo di nascita segni nella *carne* e quindi fisicamente l'uomo, tanto da imprimersi dentro di lui, nel suo corpo. Questo è accaduto anche a lui che porta impressa la sua Sant'Agata di Militello. Egli evidenzia quindi quanto sia importante il deposito di memorie che il luogo e le persone racchiudono e il sedimentarsi di queste nell'anima. Il luogo acquista quasi un'aura di sacralità per il ricordo devoto agli affetti familiari (usa proprio il termine *reliquiario*), grazie ai quali diventa quasi possibile comunicare con esso. Egli spiega tale accadimento di memoria/conoscenza ricorrendo ad una metafora cinematografica: «fotogrammi luminosi incorniciati dal nero dell'immemorabile». Chiarisce anche molto bene il senso dei luoghi natii e dei *segni incancellabili* come spazi e momenti di tempo nei quali si determinano le esperienze:

¹⁴ Ivi, p.135.

Hieme et aestate et prope et procul, com'era scolpito nella stele fogazzariana, io porto in me questo punto unico al mondo, questo paese: nello spazio in cui esso s'adagia, in questa campagna bella alle sue spalle, piena di contrade, d'abitanti, nell'anfiteatro dei colli che vanno dalla punta dello Scurzi a san Fratello, dalla valle del Rosmarino a quella dell'Inganno; nel suo mare, spesso minaccioso, impraticabile, ch'era pericolo costante e fatica immane per i nostri pescatori: mi porto dentro fatalmente il reticolo delle sue vie, delle sue case, una folla di volti, un'infinita sequenza di gesti e un concerto di voci, parole, frasi; mi porto dentro i suoi giorni e le sue notti, la sua luce e il suo buio.¹⁵

Consolo disegna il campo in cui si sono compiute le sue prime esperienze vitali. Egli afferma che a caratterizzare il paese di nascita è l'unicità; il punto unico della sua esperienza, come ha ricordato prima, è Sant'Agata di Militello; l'unicità del proprio paese prende corpo grazie anche alla rete di luoghi che vi stanno intorno. In questo senso acquista un particolare significato la panoramica affettuosa degli spazi che accompagna la sua rappresentazione: il paese, le sue case, le vie, la campagna bella, le contrade, «i colli dalla punta dello Scurzi a San Fratello», «dalla valle del Rosmarino a quella dell'Inganno», il mare;

Consolo usa due volte il verbo *portare*, nel senso di serbare nell'intimo sentimenti e pensieri: «porto in me» e poi «mi porto dentro» come a dire che non basta solo aver osservato, sentito, vissuto ma occorre anche e soprattutto ricordare e fare memoria dentro di sé del tempo e degli spazi.

Ricordare, è un imperativo che lo scrittore persegue in tutta la sua produzione, motivo per il quale, spesso, come osserva O'Connell, egli ci restituisce nella sua narrazione l'esperienza del viaggio, importante occasione di arricchimento, in quanto permette di rafforzare il legame con il luogo e aggiungere spessore alle vicende già vissute in un determinato spazio, modificando persino la coscienza di chi deve narrare. Così egli scrive: «la restituzione di un'esperienza [...] molto

¹⁵ Ivi, p.135-136. L'epigrafe sulla stele è tratta dal *Daniele Cortis*. Trad: *D'inverno e d'estate, vicino e lontano finché avrò vita ed anche al di là della vita*.

spesso quest'esperienza è un'esperienza di viaggio, il viaggio nella memoria, o il viaggio reale nello spazio o nel tempo».¹⁶

Consolo ha vissuto entrambe le esperienze di viaggio ma ha sottolineato spesso che le prime esperienze, incancellabili, si determinano nell'infanzia e nella giovinezza. Lo scrittore, intervistato da Giuseppe Traina, alla domanda: «*Quanto conta nei suoi libri l'ambientazione in un determinato luogo? Non mi riferisco alla Sicilia in generale quanto ai singoli luoghi, ai singoli paesi*» risponde:

Io amo restituire il luogo sino al dettaglio, nella sua più profonda identità. Quindi, quando devo ambientare un romanzo, studio molto il luogo. L'ho fatto fin dal primo libro, *La ferita dell'aprile*, ma il luogo, o i luoghi mi appartenevano memorialmente fin dalla nascita. Sono luoghi che avevo visto, in cui ero nato e cresciuto. Restituisco quei luoghi anche nei toponimi.¹⁷

Se la memoria restituisce l'esperienza personale, la memoria collettiva dà voce a vite e storie mai raccontate affidandole allo scrittore che rivela «l'impostura della Storia» o, più recentemente, teme e lotta contro «il fenomeno della cancellazione della memoria stessa».¹⁸

Gianni Turchetta, a proposito dell'importanza che Consolo assegna all'accumulo di memoria legata ai luoghi della Sicilia, e al suo narrare, scrive che per lo scrittore «l'ossessione della Sicilia è una questione di fondo». Egli infatti riporta un'affermazione in cui Consolo sottolineando questo necessario ed essenziale rapporto dichiara: «Scrivo sempre di Sicilia perché non ci si può allontanare dagli anni della propria memoria». Il critico a questo punto evidenzia ancor di più come: «l'invenzione letteraria, deve nascere dall'esperienza»¹⁹; in altri termini la

¹⁶ Daragh O'Connell, *Consolo narratore e scrittore palinestroso*, in «Quaderns d'Italia» 13, 2008, p.162.

¹⁷ Giuseppe Traina, *Colloquio con Vincenzo Consolo* in *Vincenzo Consolo*, Cadmo, Fiesole 2001, p.128.

¹⁸ Domenico Calcaterra, *Intervista a Vincenzo Consolo*, in *Vincenzo Consolo, Le parole, il tono, la cadenza*, op.cit, p.126.

¹⁹ Gianni Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, in op.cit, p. XXVII.

letteratura si confronta con le realtà sociali, con il vissuto personale, e soprattutto con l'immaginario personale e collettivo. Un insieme di esperienze che prende consistenza in una geografia, in un vitale rapporto coi luoghi.

Anche per la geocritica, sostiene Westphal, è fondamentale indagare le relazioni che si instaurano tra un individuo e un luogo. Tali relazioni diventando con il tempo memoria, si stratificano via via dentro il soggetto per poi essere riesumate quasi con un procedimento archeologico:

[...] è facile comprendere come la geocritica abbia una sorta di vocazione archeologica o, per meglio dire, stratigrafica. Questa più o meno profonda immersione diacronica riguarda ancora una volta la relazione tra testo e referente, dal momento che la rappresentazione di un oggetto o un evento dato non può che darsi in un secondo momento, quello della *cattura* estetica di “qualche cosa” di preesistente. Questo “qualche cosa” può essere un realema nel senso proprio del termine (e quindi tratto dalla realtà sensibile) ma anche un referente estetico, come un testo, un film o un'immagine. In altre parole nella sua declinazione estetica la stratigrafia spazio-temporale può ricevere informazioni dal prolungamento di una catena intertestuale o inter-iconica).²⁰

Ciò risulta tanto più evidente nell'opera di Consolo, che sul modello sciasciano fa della Sicilia la metafora di una condizione universale e italiana, «E la Sicilia è sempre solo la Sicilia: anzi no, è dappertutto[...]ci fa capire com'è l'Italia, proprio perché è un caso estremo».²¹

Volendo soffermarci sulla rappresentazione degli spazi dell'Isola possiamo notare come lo scrittore non ce ne offra quasi mai una di tipo documentario, piuttosto per dirla con le parole di Westphal, si può parlare di *realema*, ovvero un luogo reinventato dalla scrittura (proprio nel suo senso più classico di *poiesis*). Infatti lo

²⁰ Bertrand Westphal, *Geocritica, Reale finzione spazio*, Armando editore, Roma 2009, p.170.

²¹ Gianni Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, in *op.cit.*, p. XXIX.

stesso Consolo, soprattutto riguardo lo spinoso problema del genere romanzo storico crea una sorta di anti-romanzo storico, in quanto solo la metafora, secondo lui, potrebbe permettere al lettore di accedere al significato “storico” degli eventi del passato e ciò in forza dell’analogia con il presente (del lettore).

Domenica Perrone a proposito de *Il Sorriso dell’ignoto marinaio* sostiene infatti:

Ma quello che a tutta prima si presenta come un romanzo storico viene rinnovato nel suo statuto in virtù di particolari opzioni formali. Il problema di Consolo, infatti, è sin d’ora il bisogno di superare una descrittività referenziale attraverso una formalizzazione poetica che sia in grado di arginare l’impostura della storia.²²

La studiosa si sofferma sulla «formalizzazione poetica» come cifra che caratterizza in misura più o meno differente, ma sempre presente le opere consoliane e che permette anche di superare le antinomie tra natura e storia ed anche tra realismo e simbolismo nella letteratura dell’Isola.

È proprio nel difficile equilibrio tra natura e storia e in qualche modo tra poesia e prosa, che lo scrittore identifica la differenza tra la Sicilia orientale e la Sicilia occidentale. La sua penna si spinge nel realizzare un abbozzo geocritico ante litteram, affermando la necessità di coniugare nella sua scrittura le due inclinazioni:

Ho sempre immaginato la Sicilia orientale fortemente implicata con la natura: pensiamo ad un fenomeno come l’Etna, per esempio, con le sue eruzioni e ricorrenti distruzioni; pensiamo al fenomeno del terremoto sullo stretto di Messina; la stessa Messina che è stata completamente azzerata e ricostruita di volta in volta; azzerata, dico, fisicamente e storicamente. Tutto questo credo si rifletta sul carattere delle persone, ma si riflette soprattutto nelle opere degli scrittori che a

²² Domenica Perrone, *In un mare d’inchiostro. La Sicilia letteraria dal moderno al contemporaneo*, op.cit, p.18.

queste aree appartengono. Penso a scrittori come Verga, Vittorini, D'Arrigo; penso soprattutto a poeti come Quasimodo e Piccolo. La parte occidentale è stata, invece, fortemente segnata dalla storia, e quindi c'è una propensione, da parte degli scrittori, verso lo storicismo ed il razionalismo, verso la scrittura limpida e la restituzione di una realtà storica e quindi metaforica. [...] notai una mia inclinazione verso la parte orientale, verso la parte della natura, e quindi una certa tendenza verso un lirismo che poteva diventare rischioso e pericoloso. Nel contempo sentii la necessità di accostarmi alla parte occidentale dell'isola, per cercare di dare logica, di dare consistenza storica a quello che avrei voluto scrivere. E quindi ho cercato di unire queste due tendenze e farle diventare motivo di scrittura, di operare un connubio, una chimerica composizione tra due realtà. Non so se ci sono riuscito.²³

Consolo ritorna spesso sul tema e così pure sulle persone a lui care, che hanno rappresentato le due “tendenze” cioè Lucio Piccolo e Leonardo Sciascia.²⁴

Egli più volte nei suoi scritti chiama in causa altri scrittori siciliani: Verga, Pirandello, Quasimodo e Vittorini che sono vissuti, per periodi più o meno lunghi tra Milano, Roma e la Sicilia. Ciò ci conduce direttamente all'immaginario letterario siciliano e alla nota «ideale geografia letteraria siciliana» elaborata dallo scrittore e proposta in breve anche in *Memorie*:

l'idea è questa: la letteratura della Sicilia orientale, zona fortemente implicata con la natura, fortemente segnata dalla violenza devastatrice della natura-eruzioni, terremoti, è contrassegnata da ispirazioni, da temi di ordine assoluto: la vita, la morte, il mito, il fato ... (il nome di Verga valga a riassumere questo contrassegno) si esprime in forme poetiche, in toni lirici, in scansioni musicali. La letteratura della Sicilia occidentale, zona fortemente implicata con la storia, con l'affollata, varia e variamente conflittuale storia che in Sicilia è

²³ Vincenzo Consolo, *Cefalù: seduzione del cuore*, in op.cit., p.56.

²⁴ Vedi *Memorie* in *La mia isola è Las Vegas*, op.cit., p.134.

incorsa e si è stratificata, è marcata da temi di ordine relativo -la storia, la cultura, la pace o la guerra sociale (i nomi di Pirandello, di un certo Pirandello novelliere e romanziere, di Lampedusa, di Sciascia valgono come esempi di questo tipo di letteratura); si esprime in forme prosaiche, in toni discorsivi, in scansioni logiche. Fra quest'Oriente e quest'Occidente corre una immaginaria linea, un confine che, contro i miei preconcetti e i miei precetti, viene clamorosamente violato; scrittori allora si incrociano alle elusioni delle dogane: De Roberto emigra clandestinamente da Catania a Palermo; e Pirandello, Pirandello pirandelliano, lascia la sua Girgenti, come Empedocle, resta sospeso nella scelta di un nuovo domicilio, tra il capo Peloro e le falde dell'Etna, tra il luogo vale a dire di più traballante identità e quello di più assoluta determinatezza esistenziale. *Si parva licet componere magnis* recita la massima virgiliana. *Non parva, ma minora, minima* mi viene da correggere. Il fatto è, insomma, che qui, ora, devo dire di me in rapporto a questo luogo, a questo paese in cui sono nato e che mi conforta con il suo affetto.²⁵

Da notare la specularità sintattica e lessicale che Consolo presenta fra le sue personali due Sicilie e come, ironicamente, sparglia con gli aneddoti sul domicilio di De Roberto e Pirandello, i suoi stessi *precetti*. Consolo non ci offre tuttavia una rappresentazione referenziale dell'isola bensì, una topografia letteraria nella quale ritroviamo l'esigenza di capire come i luoghi della Sicilia abbiano potuto influenzare l'immaginario degli scrittori. Nel caso della parte orientale, a partire dai grandi e inevitabili fenomeni naturali, che cancellano le tracce dell'umano lavoro e persino delle città (pensiamo tra gli altri, agli eventi che hanno distrutto le città per esempio di Catania e Messina) determinando un orizzonte di riflessioni in cui si privilegia la ciclicità ineluttabile delle forze naturali. Parimenti il lavoro culturale e letterario degli intellettuali della Sicilia occidentale sembrerebbe più attento alla storia e alle dinamiche del potere politico e sociale; in questo senso emblematico è il caso di Palermo, che, come sappiamo, fu sede millenaria del potere monarchico e aristocratico (nelle sue varie

²⁵ Ivi, p.134-135.

trasformazioni e metamorfosi). Anche le riflessioni di Consolo sullo stile della scrittura, seppur acute e talora pertinenti, si possono considerare un tentativo intelligente e persino affettuoso, di cercare di capire quali influenze abbiano potuto fare in modo per esempio che la scrittura di Stefano D'Arrigo sia così diversa da quella di Sciascia. Riteniamo che la topografia consoliana (sebbene spesso riproposta dall'autore) rappresenta un importante contributo alla discussione sulla Sicilia e i suoi letterati. Ma nel corso degli anni e soprattutto nelle sue ultime opere, Consolo ha anche notevolmente cambiato la sua idea complessiva della Sicilia accentuando, con venature pessimistiche, la convinzione della sua irredimibilità.²⁶

Lo scrittore chiarisce il suo rapporto con il luogo d'origine nella chiusa dell'articolo/racconto:

Ora questo paese che mi ha dato i natali ha la ventura di trovarsi alla confluenza di due regni, dove si perdono, sfumano, si ritraggono in una sommessa risacca le onde lunghe della natura e della storia. [...] Nato qui ho preso coscienza, a poco a poco, d'aver avuto il privilegio di trovarmi legato all'ago di una bilancia i cui piatti possono restare in statico equilibrio o pendere, da una parte o dall'altra, a seconda se sopravanza il peso della natura o della cultura. E non è questo poi l'essenza della narrazione? Non è il narrare, come dicevo, quell'incontro miracoloso, di ragione e passione, di logica e di magico, di prosa e di poesia? Non è quest'ibrido sublime, questa chimera affascinante?²⁷

²⁶ Marina Paino sostiene che: «Per Consolo La Sicilia diviene del resto sempre di più un indistinguibile sovrapposizione geografica-letteraria tra un luogo reale e un luogo mitizzato [...] egli la identifica *tout court* con una nuova Itaca, un'Itaca però ambivalente, nella quale sognare un ritorno, ma allo stesso tempo anche fattasi approdo inospitale perché definitivamente devastata dai Proci, irredimibile, soprattutto dopo le stragi Falcone e Borsellino del 92». Marina Paino, *Cent'anni di sicilitudine, ovvero l'isola come metafora*, in Siriana Sgavicchia, e Massimiliano Tortora (a cura di), *Geografie della modernità letteraria*, Atti del convegno (Perugia 10-13 giugno 2015), Edizioni Ets, Pisa, p.138.

²⁷ Vincenzo Consolo, *Memorie* in *La mia isola è Las Vegas*, op.cit. p.137-138.

Egli sottolinea dunque come Sant'Agata, il suo paese natìo, si trovi in una posizione geografica privilegiata, ovvero in un punto in cui è possibile sia mantenere un equilibrio di natura e cultura sia far prevalere l'una o l'altra. L'aggettivo *miracoloso* permette a Consolo di risolvere nel modo migliore le varie coppie di opposizioni dialettiche, sempre provvisorie ma feconde, riguardanti lo «scrivere» o il «narrare» della Sicilia.

A tale proposito se guardiamo alle opere dello scrittore possiamo scorgere in esse la mescolanza tra reale e simbolico. In questo senso risultano utili anche le sollecitazioni di Westphal che ha fortemente posto all'attenzione degli studiosi il profondo legame tra reale e immaginario nel caso delle rappresentazioni letterarie: «Lo spazio così come il mondo in cui esso si sviluppa è frutto di una simbologia, di un immaginario [...].Ebbene in nessun caso questo immaginario si scinde dal reale».²⁸

Già nel primo romanzo *La Ferita dell'aprile* (1963), rintracciamo nella narrazione questa duplice dimensione:

Randisi è un paese nero, le case di lava senza intonaco, le chiese pure. Girammo e girammo [...], fichi d'india sulla pala come dita risipolate sulla mano, ghirlanda di frutta per gli archi dei balconi e le finestre come nei quadri scuri delle madonne nelle chiese vecchie. L'Etna l'avevamo lì davanti, così grande che si pigliava tutto il cielo; ma come faceva questa gente a respirare?²⁹

Si può notare come nella descrizione domini il nero tipico dei paesi ubicati nei pressi dell'Etna: i paesi di lava. Perfino le finestre, luoghi di soglia che dovrebbero aprirsi all'esterno e far filtrare la luce, si presentano alla mente dello scrittore, scure come i quadri antichi delle Madonne contenuti nelle chiese anch'esse nere e vecchie. Randisi si configura nella pagina consoliana dunque

²⁸ Bertrand Westphal, *Geocritica. Reale finzione spazio*, op.cit., p.8.

²⁹ Vincenzo Consolo, *La Ferita dell'aprile*, in *Vincenzo Consolo- L'opera completa*, Mondadori, Milano, 2015, p.33. Commenta così Flora Di Legami il brano citato: «Ne scaturisce una prosa originale che fa slittare l'andamento mimetico della narrazione verso un dettato figurativo» in Flora Di Legami, *Vincenzo Consolo*, Pungitopo, Patti 1990, p.11.

come un luogo fuori dal tempo e dalla solarità. A dominare il paesaggio è il vulcano: non solo come fatto naturale ma anche esistenziale, tanto da soffocare quasi gli abitanti. Il paese infatti porta i segni di un malessere, come denota l'immagine espressionistica delle pale dei fichi d'india che evocano le dita della mano affetta dalla risipola. Immagine questa che analogicamente richiama quella delle case senza intonaco. A Randisi manca il colore perché le case, sovrastate dalla nera sagoma del Vulcano, sono immerse nel nero della pietra e della polvere vulcanica. Consolo, nel breve passaggio su Randisi, si allontana dall'immaginario comune in cui la Sicilia è solitamente descritta come una terra solare ed aperta: nella descrizione del paese alle pendici dell'Etna lo scrittore infatti evidenzia come ci sia anche una diversa e meno nota figurazione dei luoghi siciliani, caratterizzata dalla presenza possente del Vulcano e del nero che lo circonda. Non sembri una digressione ma Consolo ha percepito il fascino immenso che il vulcano esercita su chi lo avvicina. L'Etna non manca quasi mai nei suoi scritti e nei suoi racconti, ma la pagina più bella dedicata al Mongibello egli la scrive nel 1995, in una breve ma potente introduzione per dei dipinti di Marcello Lo Giudice (ancora una volta un pittore) che si intitola *Blu*:

Andiamo dentro il magma etneo, il fluire e il cristallizzarsi del colore, il suo stringersi ed espandersi, stratificarsi sopra verdi, bianchi, rossi, il suo crepare e aprirsi in voragini, abissi, il suo disintegrarsi come per immane cataclisma e stendersi sereno, denso e profondo come a suggerire acque, cieli d'una prima creazione. Una mano d'istinto e d'irruenza sembra abbia predisposto questo gioco, la mano di un pittore che rapito dall'incanto del colore, dall'energia primigenia del cobalto, abbia superato, per il nostro rapimento, il nostro incanto, la superficie della tela, il confine del suo spazio, sia andato, per illuminazione, naufragio, oltre ogni grammatica, ogni sintassi.³⁰

³⁰ Vincenzo Consolo, *Blu*, in *L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, a cura di Miguel Cuevas, Le farfalle, Valverde 2018, p.122.

L'attenzione dello scrittore agli spazi dell'immensa natura raggiunge il sublime nella metafora del pittore/creatore che naufraga, leopardianamente, oltre ogni sintassi e grammatica verso l'Infinito. La percezione del luogo e il modo con cui Consolo sottolinea determinati elementi fisici mettono in evidenza ancora una volta la "questione" della polarità tra Luce e Oscurità che ha intrigato molti intellettuali siciliani i quali hanno riflettuto a lungo sulla luce come elemento fondamentale del paesaggio siciliano. In tal senso la lezione di Brancati, secondo Domenica Perrone, è particolarmente rilevante:

La luce del sud, descritta in tutte le sue sfumature e gradazioni, viene rappresentata dallo scrittore[Brancati] come un'esperienza unica che, con le sue sollecitazioni opposte, segna in modo profondo la psicologia degli isolani.[...] il *topos* della luce, che coincide con quello della Sicilia, diviene innanzitutto figura di una peculiare condizione esistenziale.³¹

Gli scrittori quindi hanno indagato in che modo tale binomio incida sul modo di vivere degli isolani e, ognuno a suo modo, hanno proposto un metaforico atlante della Sicilia e dei siciliani che mostri come la geografia possa agire su determinate idee e modi di essere. La cartografia dei siciliani ha una lunga storia che inizia già con Verga, prosegue con Vitaliano Brancati e continua sino ad oggi.³²

Nel caso di Consolo, il suo punto di vista nella rappresentazione dei luoghi è multifocale, ovvero, come ci aiuta a capire la geocritica, tiene conto di una molteplicità di sguardi³³, che emergono attraverso il ricorso alla strategia testuale del plurilinguismo e della polifonia:

³¹ Domenica Perrone, *In un mare d'inchiostro La Sicilia tra mito e storia*, in *In un mare d'inchiostro. La Sicilia letteraria dal moderno al contemporaneo*, op.cit., p.11.

³² Sull'argomento cfr. D. Perrone, op. cit., pp.9-25; e *Topografie letterarie, Identità e alterità della Sicilia*, in *Studi polacco-italiani di Torun VI*, Torun 2010, in <https://iris.unipa.it/retrieve/handle/10447/79273/78680/topograf%20Identit%c3%a0%20e%20alte.pdf>; Cfr. Gesualdo Bufalino, *L'isola plurale*, in *La luce e il lutto*, in *Opere 1981-88*, Introduzione di Maria Corti, a cura di M. Corti e F. Caputo, Bompiani, Milano 1992, p.1140-1143.

³³ A proposito della Sicilia scrive Westphal che se ancora alla fine del Settecento, «l'isola descritta nel Viaggio in Italia di Goethe era un territorio tutto sommato vergine di rappresentazioni letterarie

Consolo tende a costruire voci narrative che minano sistematicamente la compattezza e l'uniformità monologica: come ha notato Cesare Segre, il plurilinguismo Consoliano, è prima di tutto polifonia, pluralità di voci, prospettive, cioè pluralità di punti di vista ideologici e visioni del mondo.³⁴

Si può aggiungere un'ulteriore elemento all'importante osservazione di Segre riguardo la prosa consoliana: la pluralità di luoghi che vengono ad essere narrati dal viaggiatore/narratore Consolo favoriscono il plurilinguismo, in quanto lo scrittore attraverso il ricorso a diversi registri linguistici, a dialetti e ad altre lingue, come pure a testi storici e scientifici di altre epoche, rende la pagina ricchissima di una pluralità di prospettive.

La prospettiva multifocale fa sì che l'opera consoliana si sviluppi in senso geocritico, trovandosi in linea proprio con le osservazioni di Westphal, il quale sostiene che nella rappresentazione dello spazio l'approccio non debba mai essere «monofocale», ma multi prospettico in quanto solo così è possibile determinare uno spazio. Inoltre egli considera necessario anche rendere conto delle diverse qualità intrinseche di un luogo, ovvero dell'eterogeneità, che solo il viaggiatore del ventesimo secolo è capace di notare:

Il viaggiatore non si rintana più nel semplice paesaggio sensibile offerto al suo sguardo, ma rende conto della qualità astratta dei luoghi che percorre, operando una vera e propria riflessione sulla natura stessa degli spazi umani. In ultima analisi, lo spazio appare eterogeneo tanto quanto il tempo, e questa eterogeneità è davanti a tutti noi, a disposizione di ogni migrante, di ogni viaggiatore, di chiunque abbia sotto gli occhi una distesa di terra, d'acqua, d'aria e talvolta di fuoco.³⁵

[...] In seguito essa è diventata uno spazio connotato dalle opere prestigiose di Verga e Pirandello».

³⁴ Gianni Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, in *op.cit.*, p. XXIII.

³⁵ Bertrand Westphal, *op.cit.*, p.40. Westphal sottolinea come la multifocalizzazione sia basilare per l'approccio geocritico: «il punto di vista geocritico, plurale perché situato all'incrocio di rappresentazioni distinte, contribuisce a creare uno spazio comune. [...] Da questa constatazione

L'eterogeneità dello spazio sottolineata fortemente da Westphal conduce l'analisi critica a rileggere e a valorizzare alcuni concetti formulati da Michail Bachtin che, in *Estetica e Romanzo*, ragiona non solo sullo spazio, ma anche sul rapporto tra spazio e tempo:

Il tempo qui si fa denso e compatto e diventa artisticamente visibile; lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del tempo, dell'intreccio, della storia. I connotati del tempo si manifestano nello spazio, al quale il tempo dà senso e misura³⁶.

Sia il tempo che lo spazio acquisiscono per Bachtin un carattere fortemente connotativo non appena diventano intreccio e storia cioè letteratura: l'«artisticamente visibile» per Bachtin, è senso e misura del tempo a condizione che lo spazio ne restituisca integra la densità e la compattezza. Il grande studioso russo nelle conclusioni della sua opera *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, sottolinea con forza l'importanza dei cronotopi nella letteratura in quanto senza una stretta interrelazione tra spazi e tempi mancherebbe l'intreccio e di conseguenza il racconto rimarrebbe astratto e privo di spessore:

In che consiste il significato dei cronotopi da noi esaminati? Prima di tutto, è evidente il loro significato *d'intreccio*. Essi sono i centri organizzativi dei principali eventi d'intreccio del romanzo. Nel cronotopo si allacciano e si sciolgono i nodi dell'intreccio. Si può dire che ad essi spetta il significato principale nella formazione dell'intreccio. Inoltre balza agli occhi il significato raffigurativo del cronotopo. Il tempo acquista in essi un carattere sensibilmente concreto: nel cronotopo gli eventi d'intreccio si concretizzano, si rivestono di carne, si riempiono di sangue. [...] l'evento non diventa

deriva uno dei perni della metodologia geocritica: la multifocalizzazione degli sguardi in uno spazio di riferimento dato». Ivi, p.161.

³⁶ Michail Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica in Estetica e Romanzo*, op.cit, p.231-232.

un'immagine. Il cronotopo invece fornisce il terreno essenziale per la raffigurazione degli eventi.³⁷

Bachtin, prima ancora di scrivere, tra il 1937-38, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, aveva acutamente analizzato il nesso tra lo spazio e il tempo nell'opera di Dostoevskij e in particolare nel romanzo *Delitto e castigo*:

È caratteristico che anche il luogo dell'azione del romanzo-Pietroburgo (la sua funzione nel romanzo è enorme) - sia al limite dell'essere e del non essere, della realtà e della fantasmagoria, limite che pare sul punto di volatilizzarsi come nebbia e di sparire. [...] La soglia, l'ingresso, il corridoio, il pianerottolo, le scale, i gradini, le porte aperte sulle scale, i battenti delle porte, e fuori di tutto questo la città: piazze, vie, facciate, stamberghe, covi, ponti, funi d'attracco. Ecco lo spazio di questo romanzo.³⁸

Queste considerazioni di tipo critico riguardo il rapporto tra spazio e tempo, risultano particolarmente utili anche per comprendere la dimensione multifocale nella narrativa del nostro autore e quali siano le sue peculiarità rispetto alla tradizione della narrativa siciliana con la quale si rapporta ma dalla quale al tempo stesso si differenzia. Nella tesi sostenuta da Leonardo Sciascia, amico e mallevadore di Vincenzo Consolo, nel volume antologico *Narratori di Sicilia*, pubblicato insieme a Salvatore Guglielmino, leggiamo ciò a proposito della letteratura dei siciliani:

Il carattere essenziale della letteratura narrativa siciliana è il realismo, e se l'abate Vella è il primo scrittore di fantasia si può dire che è anche l'ultimo, poiché anche il «fantastico» di un Nino Savarese e di un

³⁷ Michail Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in *Estetica e romanzo*, op.cit., p.399.

³⁸ Michail Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968, (ed. Or. 1929-2°ed.or. ampliata 1963) p. 219 e p.223.

Fortunato Pasqualino altro non è che una cifra religiosa della realtà, e della realtà siciliana. Perché-altro peculiare carattere della narrativa siciliana-tutti gli scrittori sono stati e sono legati alla rappresentazione della realtà siciliana (qualcuno direbbe condannati) per la loro stessa vocazione al realismo, appunto il realismo imponendo la precisa condizione di una conoscenza indefettibile, sentimentalmente e razionalmente, in ogni loro implicazione e vibrazione, dei modi di essere e delle categorie che lo scrittore e l'artista assume; e d'altra parte, nel caso della Sicilia, modo di essere e categorie presentano una tale complessità, sottigliezza e contraddittorietà, una tale suggestione, che ogni altra realtà, ogni altra esperienza, diviene (o sembra divenire) al paragone più povera [...]. Da Palmieri a Quasimodo ogni siciliano che fugge dalla Sicilia sarà nella condizione dell'esule, di colui cioè che NON PUÒ TORNARE. [...] Tutti comunque hanno sentito drammaticamente e vissuto con dolorosa ansietà il fatto di essere siciliani, di far parte di una realtà, di un MODO DI ESSERE, di una condizione umana diversa e irreversibile; e più o meno consapevolmente, più o meno liberamente, non si sono sottratti alla «condanna» di rappresentare quella realtà, quel MODO DI ESSERE, quella condizione umana.³⁹

L'ipotesi critica che Sciascia svolge nell'introduzione all'antologia prende in considerazione (nel 1967) un periodo storico che va da Francesco Maria Emanuele Marchese di Villabianca (nato nel 1720) sino a Vincenzo Consolo (nato nel 1933) il cui racconto *Per un po' d'erba al limite del feudo*⁴⁰ chiude appunto la

³⁹ *Narratori di Sicilia*, introduzione, scelta e commento a cura di Leonardo Sciascia e Salvatore Guglielmino, edizioni A.P.E. Mursia, Milano 1967, pp. VI e IX. Interessante la piccola notazione (presente in Vincenzo Consolo-Leonardo Sciascia, *Essere o no scrittore. Lettere 1963-1988*, Archinto 2019, p. 12) a cura di Rosalba Galvagno. La curatrice scrive a proposito dell'antologia: «tra il fitto scambio di libri, articoli e di recensioni, preme infine segnalare il ripetuto riferimento alla bella, e oggi un po' dimenticata, antologia dei Narratori di Sicilia, nella quale, accanto ai testi dei più significativi scrittori siciliani, appare il racconto di Consolo *Per un po' d'erba al limite del feudo* che Sciascia gli aveva caldamente richiesto».

⁴⁰ Vincenzo Consolo, *Per un po' d'erba al limite del feudo*, in *Narratori di Sicilia*, op.cit. pp. 429-434; uscito su *L'Ora* del 16 aprile 1964 e ora in V. Consolo, *La mia isola è Las Vegas* [ma con il titolo *Un filo d'erba al margine del feudo*].

ricca antologia proposta. Le note critiche riguardanti Consolo sottolineano lo stile del suo primo romanzo *La ferita dell'aprile*⁴¹:

un lungo racconto, di genuino e arduo impasto linguistico (apporti del dialetto di fondo lombardo che si parla in un paese a monte del suo, San Fratello) e di un realismo trasfigurato ed assottigliato in cui un po' si sente la lezione di *Conversazione in Sicilia* di Vittorini.⁴²

Sul finire degli anni Sessanta Sciascia e Guglielmino iscrivono sia il primo romanzo di Consolo che gli altri racconti pubblicati tra il 1963 e il 1967 nella numerosa e variegata famiglia del realismo narrativo siciliano, pur con l'acuta notazione dell'impasto linguistico interculturale che successivamente sarà una delle caratteristiche della prosa/poesia dell'autore.

Sciascia infatti nella prefazione a *Narratori di Sicilia* delinea un quadro del modo di essere degli scrittori siciliani molto dettagliato: chiunque, da siciliano, scriva o racconti, è costretto al realismo in quanto non può fare a meno di raccontare la storia e le storie dell'Isola; La nozione di realismo per Sciascia però non è angusta, bensì ampia e include anche modi di rappresentazione non referenziali o mimetici: infatti nel caso di Consolo, parla più specificatamente di «realismo trasfigurato» che richiamando quello di Elio Vittorini, fa i conti con la realtà e al tempo stesso la interiorizza.⁴³

Tuttavia lo scrittore di Racalmuto pone l'accento sulla «dolorosa ansietà» che procura l'essere siciliani, spingendosi ad affermare che è quasi una «condanna» l'essere nati e vissuti in Sicilia.

Il ragionamento di Sciascia, spiega e nello stesso tempo stimola il lettore a prendere posizione riguardo ai concetti che esprime. Certamente nel 1967, quando egli scrive della *condanna* intende riferirsi alla scelta morale, per lui necessaria,

⁴¹ Vincenzo Consolo, *La ferita dell'aprile*, Mondadori, Milano 1963.

⁴² *Narratori di Sicilia*, op.cit. p.428.

⁴³ Le considerazioni di Sciascia sono interessanti anche per comprendere come Consolo nelle opere successive ha rielaborato con uno stile molto originale la lezione di Gadda e D'Arrigo, di Pasolini e di Joyce pervenendo talora ad uno sperimentalismo linguistico di tipo espressionistico.

che gli intellettuali devono fare rispetto ai gravi problemi che affliggono la Sicilia da secoli. Il termine è virgolettato proprio perché Sciascia ritiene, e a ragione, che molti scrittori abbiano avuto la forte consapevolezza della difficoltà di provocare/favorire con le sole forze della scrittura e dell'arte il cambiamento della Sicilia. Nelle pagine dell'antologia egli riflette sul fatto che il breve periodo (1781-1786) del vice regno del marchese Domenico Caracciolo, abbia segnato il lento ma deciso passaggio dalla diaristica che raccontava solo la «grezza» realtà alla scrittura che cerca di: «dare ai fatti forma e giudizio, comunicarne l'essenza, la particolarità, il dramma; di fare insomma della parola azione».⁴⁴

La scelta degli autori da antologizzare è molto significativa anche alla luce del periodo storico prescelto.⁴⁵ Infatti ripercorrono due secoli e mezzo di rappresentazione di «quella realtà, di quel modo di essere, di quella condizione umana» che è quella siciliana. Ma il punto di vista di Sciascia è diversissimo da quello comune dell'immaginario collettivo europeo sulla Sicilia: egli vuole discutere e criticare l'idea (sbagliata) della Sicilia immobile e in balia della Natura per svelare invece la radice storica e concreta dei mali della nostra terra. La riflessione storica di Giuseppe Giarrizzo, molto vicina al punto di vista dello scrittore di Racalmuto, ci può aiutare a contestualizzare l'osservazione sciasciana:

Per la cultura europea, non è la Storia ma la Natura a conferire un'identità alla Sicilia: costruire, e in sostanza opporre un'identità *storica* a quella identità naturale, sarà il compito difficile della cultura siciliana dal Settecento al Novecento – da Rosario Gregorio a Michele Amari, da Giovanni Verga a Luigi Pirandello, da De Roberto a Brancati a Tomasi di Lampedusa. [...] la cultura siciliana trova nel *potere* il suo grande tema, il terreno di analisi e composizione, e riesce a farne persino un tratto della propria identità. Le Sicilie di Capuana e

⁴⁴ *Narratori di Sicilia*, op.cit., p. VII.

⁴⁵ Cfr.: *Narratori di Sicilia*, op.cit., p.IX; I curatori dell'antologia spiegano: «È stato questo il criterio dell'antologia che presentiamo: dare un ritratto della Sicilia, della sua umanità e civiltà, della sua storia, delle sue tradizioni, delle sue sofferenze ed umiliazioni, della sua bellezza e della sua miseria, attraverso i narratori siciliani, in un arco temporale che va dalla fine del settecento ad oggi, dalla decapitazione di Francesco Paolo Di Blasi alla morte per lupara del sindacalista Battaglia».

di Verga, di De Roberto e Pirandello appaiono inesplicabili al di fuori di quel dibattito, delle sue tensioni e dei suoi sviluppi.⁴⁶

Lo scrittore di Racalmuto ha dedicato la sua vita e la sua intelligenza a quella difficilissima opera di testimoniare e capire la Sicilia, che giustamente Turchetta, riferendosi a Consolo, definisce «un luogo bellissimo e tremendo», per provare a porre le premesse di un cambiamento. Anche lo scrittore di Sant'Agata di Militello, ha dato infatti fondamentali contributi permettendo così di smantellare la percezione semplicistica e talora sbrigativa della Sicilia e dei suoi problemi.

Dice il poeta Ignazio Buttitta: «la storia zappa a centimetru»⁴⁷; quindi ricostruire con pazienza l'intreccio profondo tra i luoghi della Sicilia e l'immaginario letterario, è essenziale per la comprensione della letteratura e della storia dell'Isola.

Uno dei punti più importanti riguarda il modo in cui secondo Sciascia, gli scrittori siciliani di fatto si sentano quasi obbligati a narrare della Sicilia. Proviamo ad evidenziare i concetti principali alla base del ragionamento dello scrittore di Racalmuto utilizzando un significativo contributo sulla questione che ci offre G. Cipolla nel suo *La cultura figurativa siciliana negli interventi critici di Leonardo Sciascia (1964-1987)*⁴⁸ in cui egli commenta e cita il noto e fondamentale saggio su Antonello da Messina scritto da Sciascia cioè *L'ordine delle somiglianze*, pubblicato successivamente in *Cruciverba* :

Il testo, intitolato *L'ordine delle somiglianze*, offre alcuni spunti sugli elementi costitutivi dell'arte e della letteratura dei siciliani (il rapporto tra la roba e l'anima, che per i siciliani a partire da Antonello, dice Sciascia, sono la stessa cosa, fatti oggettivi come la morte) [...]. Certo, il suo è un punto di vista di narratore e di conoscitore della 'sicilianità' tout court, letteraria e antropologica, nel quale scrittori,

⁴⁶ Giuseppe Giarrizzo, *Introduzione, a Storia d'Italia dall'unità ad oggi. Le regioni. La Sicilia*, a cura di Giarrizzo e M. Aymard Giulio Einaudi, Torino 1987, p.XXI; pp. XXVI-XXVII.

⁴⁷ Ignazio Buttitta, *Lu tempu e la storia*, in <http://ilcavaliererosso.blogspot.com/2013/10/lu-tempu-e-la-storia-ignazio-buttitta.html>

⁴⁸ Giuseppe Cipolla, *La cultura figurativa siciliana negli interventi critici di Leonardo Sciascia (1964-1987)* in http://www1.unipa.it/tecla/rivista/7_rivista_cipolla.php.

artisti, poeti, sono visti nel loro rapporto contestuale con la storia culturale della Sicilia. Per Sciascia, come emerge chiaramente in molte sue pagine su artisti siciliani, ogni artista esprime nella propria opera, sul piano formale, quei tratti, quegli elementi di cultura, anche popolare, che caratterizzano un luogo; in merito Natale Tedesco parlerà, giustamente, di *‘coscienza dei luoghi’*[...] Scrive Sciascia: «Antonello, dunque: e il suo essere siciliano, come personaggio e come artista; come uomo insomma la cui vita, la cui visione della vita, il cui modo di esprimere nell'arte la vita, sono irreversibilmente condizionati dai luoghi dagli ambienti dalle persone tra cui si trova a nascere e a passare l'infanzia, l'adolescenza. Un critico letterario dei giorni nostri ha dichiarato che non riesce a capire come si possa legare ad un luogo una vita, e l'opera di tutta una vita; per parte nostra non riusciamo a capire come si possa far critica senza aver capito questo inalienabile e inesauribile rapporto, in tutte le sue infinite possibilità di moltiplicarsi e rifrangersi, di assottigliarsi, di mimetizzarsi, di essere rimosso e nascosto. Nessuno è mai riuscito a rompere del tutto questo rapporto, a sradicare completamente questa condizione; e i siciliani meno degli altri».⁴⁹

Le considerazioni di Sciascia e le annotazioni di Cipolla, consentono di capire meglio che tipo di scelta artistica Consolo stava cominciando a maturare dopo l'esordio de *La ferita dell'aprile*: la rappresentazione della Sicilia, con le sue città, le sue rovine, le sue tragedie collettive e individuali, saranno una costante della produzione letteraria dello scrittore di Sant'Agata. Per primo egli stesso ne è consapevole e talora le vive come un peccato originale, quasi una *felix culpa* che lo accompagna e lo tormenta.

⁴⁹ Giuseppe Cipolla, *op.cit.*; il saggio di Sciascia *L'ordine delle somiglianze* presente in *Cruciverba* ora anche in Leonardo Sciascia *Opere 1971-1983*, a cura di C. Ambroise, Bompiani 1989, pp. 987-993; da notare che nel *Sorriso dell'ignoto marinaio* Consolo cita in esergo proprio l'ordine delle somiglianze di Sciascia. Sempre nello stesso volume -a seguire il detto saggio (pp.994-998) -troviamo (sempre in *Cruciverba*) *L'ignoto marinaio* che non analizza il dipinto omonimo di Antonello da Messina ma è una recensione del romanzo. La citazione del prof. Natale Tedesco in N. Tedesco, *“Coscienza dei luoghi”: le genealogie artistiche di Leonardo Sciascia*, in *La cometa di Agrigento*, Sellerio, Palermo 1997, pp. 76-80.

1.2 I luoghi del Messinese ne *La Ferita dell'aprile*

Ne *La ferita dell'aprile*, Consolo presenta il personaggio narrante, cioè il giovane Scavone, come colui che riordina gli eventi accaduti nel tempo e nello spazio attraverso il filtro della memoria e della ragione. Il romanzo si apre con un'immersione del protagonista nei propri ricordi da cui emergono luoghi e oggetti con i quali è venuto in contatto durante i suoi viaggi e nel periodo degli studi presso un Istituto religioso del Messinese. Il personaggio narrante non ci dice quando e dove stia avvenendo la circostanza del ricordo, entra direttamente nel racconto dando solo l'indicazione di un tempo definito. Egli così fa immediatamente cominciare il film della memoria:

Dei primi due anni che passai a viaggiare mi rimane la strada arrotolo lata come un nastro, che posso svolgere: rivedere i tornanti, i fossi, i tumuli del pietrisco incatramato, la croce di ferro passionista; sentire ancora il sole sulla coscia, l'odore di beccume, la ruota che si affloscia, la naftalina che svapora dai vestiti. La scuola me la ricordo appena. C'è invece la corriera, la vecchia pregna, come diceva Bitto, poiché, così scassata, era un miracolo se portava gente. 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, sbriga faccende, 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 mezza.⁵⁰

In poche righe l'autore rivive due anni della sua vita. Notiamo subito una scelta selettiva del tempo: i «primi due anni» del suo iniziare a viaggiare. Intuiamo quindi che il narratore ci racconterà solo una parte dei suoi ricordi di viaggio, come se la sua vita fosse iniziata con il viaggio, specificando poi cosa di quei due anni gli «rimane». Ed è perciò significativo che egli del motivo importante per cui viaggiava, ne parli dopo. I ricordi vengono fatti riaffiorare con un procedimento di

⁵⁰ Vincenzo Consolo, *La Ferita dell'aprile*, in op.cit., p.5.

tipo cinematografico, come possiamo notare attraverso l'immagine della «strada arrotolata come un nastro, che posso svolgere». Inizialmente si sofferma a scrivere della *strada* un luogo/non luogo, in cui gli uomini non abitano e che ha solo la funzione di unire un posto ad un altro. Per il narratore però la strada diventa uno spazio produttore di conoscenza, perché ai lati di essa scorge oggetti e persone; inoltre essa stessa può essere percorsa in molti modi e con mezzi diversi. Consolo rimarca con l'elencazione (che usa molto spesso) la varietà di ciò che circonda il personaggio e le sensazioni che prova istante dopo istante: il tempo e lo spazio gli appaiono strettamente connessi tra loro. Alla memoria si ripresentano alcuni particolari del paesaggio. I *tornanti*, i *fossi*, i *tumuli*, le *croci di ferro passioniste* (simboli religiosi che evocano anche la recente memoria della presenza dei militari tedeschi in Sicilia e della guerra, poiché la croce di ferro è la più importante medaglia tedesca al valor militare), evocano un'atmosfera di inquietudine e un sentimento di mestizia. Seguono poi le sensazioni che avverte il suo viaggiatore: «sentire il sole sulla coscia», «percepire odore di beccume», di *naftalina*, di «una ruota che si affloscia». A conclusione di questo elenco di particolari narrativamente efficace, compare la corriera.⁵¹ Solo a questo punto lo scrittore svela al lettore perché ha viaggiato per i primi due anni: «La scuola me la ricordo appena. C'è invece la corriera, la vecchia pregna, come diceva Bitto, poiché, così scassata, era un miracolo se portava gente». La corriera stessa diventa quasi un essere vivente, infatti la chiama «vecchia pregna», in quanto contiene e accoglie i viaggiatori ed è essa stessa viva. Gli ampi finestrini consentono ai

⁵¹Anche per la Corriera vale la definizione di “non-luogo”: si tratta di un «Espressione introdotta dall'antropologo francese Marc Augé nel saggio *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992) in riferimento agli spazi architettonici e urbani di utilizzo transitorio, pubblico e impersonale, destinati a essere utilizzati in assenza di ogni forma di 'appropriazione' psicologica e in cui il movimento e orientamento dei fruitori è prevalentemente affidato alla segnaletica», in http://www.treccani.it/enciclopedia/non-luogo_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/. In questo caso tale concetto si può connettere a quello di «eterotopia» di cui parla Michel Foucault in *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, (ed.or.1967) a cura di S. Vaccaro, Mimesis 2001. Per Foucault l'eterotopia è uno spazio in cui è possibile fare esperienza dell'*altrove* e che ha la capacità di proiettare il viaggiatore in una dimensione che rivela contrasti e connessioni temporali, assorbendo e selezionando i codici del paesaggio. Consolo di fatto assegna una funzione conoscitiva al mezzo di trasporto e quindi il concetto di “non-luogo” viene superato in quanto la Corriera favorisce l'astrazione del passeggero e, secondo Foucault, il mezzo di trasporto (come pure la nave o la ferrovia) non sono più solo mezzi con determinati fini assegnati dalla società ma ricreano un Altro micro luogo diverso con relazioni identitarie non prevedibili.

passaggeri di «sentire ancora il sole sulla coscia»: con questa immagine, lo scrittore vuole sottolineare come non ci sia uno stacco netto tra l'ambiente esterno e la percezione sensoriale di chi viaggia all'interno del veicolo. Il ricorso alla metafora della «vecchia pigna» riferito alla Corriera (Consolo usa il termine tecnico femminile del veicolo in quanto essa/Lei ogni giorno porta e scarica persone), è molto significativo. La Corriera è accogliente, calda di umanità, nonostante sia vecchia fa il miracolo di portare tutti alle loro destinazioni e alle loro faccende, comportandosi quasi come una Madre. La scuola non rientra nei ricordi, non fa parte del viaggio: è la destinazione, la fine del viaggio.

Dalla pagina esaminata, emerge l'importanza che assumono in essa i luoghi del viaggio: la strada, la piazza, la stazione. Ma la vera protagonista è la corriera: infatti Scavone ricorda come «del resto, il miglior tempo lo passò per essa: all'alba, nella piazza del paese». Dall'automezzo i viaggiatori osservano la strada come pure i compagni di viaggio; la varia umanità viene fotografata dalla memoria di Scavone/Consolo non solo con la vista ma con tutti i sensi, provando con l'immaginazione a intuire il lavoro di ciascuno, le loro storie: «l'odore di beccume» dei pastori che scendono in paese; la forte puzza del «pietrisco incatramato», segno dei continui lavori di manovali sulla strada; la «naftalina che svapora dai vestiti» tirati fuori dagli armadi, per le occasioni di cerimonie o di visite mediche in ospedali di città, da paesani che indossavano raramente il vestito buono. Non è curiosità la sua, ma desiderio di capire la vita da un dettaglio, da un gesto; un filo di mestizia lo pervade di fronte ai «passaggeri-malati col cuscino del letto e la coperta»; ricostruisce infine la giornata di lavoro e gli impegni dei viaggiatori: «sbriga faccende, 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 mezza».

Il variegato mondo dei passeggeri è colto con definita precisione: la strada, la piazza, i mezzi di trasporto diventano produttori di conoscenza sia perché permettono di riappropriarsi della propria vita, sia perché fanno riaffiorare memorie e sensazioni del passato. Inoltre il viaggio permette di venire a conoscenza anche della vita altrui, dal momento che il corpo, i bagagli, l'espressione del viso, l'odore che ciascuno si porta dietro da casa o dal lavoro,

sono percepibili dagli altri che osservano tutto o per curiosità o perché non possono farne a meno.

La ferita dell'aprile racconta la vicenda di un orfano Scavone (che è poi colui che narra) che la famiglia ha deciso di mandare in un Istituto religioso per completare gli studi. Il suo stato d'animo è di tristezza e di solitudine; alcuni oggetti lungo la strada gli ricordano il suo lutto: *i fossi, i tumuli, le croci passioniste*; così capiamo anche il motivo del suo vivido ricordo degli altri passeggeri e viaggiatori: per il giovane orfano, essi rappresentano la vita che si svolge quotidianamente ma in modo differente dalla sua, incanalata dentro un edificio che non conosce e che non amerà mai. Di conseguenza il viaggio si configura come un'esperienza che descrive perfettamente, come una sorta di correlativo oggettivo, i sentimenti contrastanti che si agitano nel personaggio, ma che nella prima pagina del romanzo ancora non sono noti al lettore. Essi inevitabilmente esprimono, senza parole, il suo modo di essere:

E il viaggio, metafora pregnante del rapporto che uno scrittore siciliano intrattiene con la propria terra, si compie ora nei terreni dell'autobiografismo, ora nelle terre del pubblico, del quotidiano e del favoloso, mescolati secondo percentuali e proporzioni differenti da un romanzo all'altro. Figura insistita della prosa consoliana, è il luogo in cui si aggregano funzioni narrative e referenti simbolici. E libro di memorie che si dipanano in un viaggio a ritroso è *La ferita dell'aprile*, il romanzo che segna l'esordio letterario dello scrittore messinese.⁵²

Il romanzo d'esordio di Consolo viene considerato come una sorta di opera narrativa che contiene sia aspetti autobiografici che storici: per gli spazi del racconto che sono i paesi della Provincia messinese vicini al luogo di nascita dello scrittore, e per l'arco temporale ben preciso dal 1943 al 1948. Ma oltre al luogo di nascita troviamo anche San Fratello, Acquedolci, San Marco d'Alunzio, Capo

⁵² Flora. Di Legami, *Vincenzo Consolo*, Pungitopo, Patti 1990, p.11.

d'Orlando, Barcellona, tutte cittadine che affacciano sul mare o arrampicate sulle montagne dei Nebrodi a ridosso della bella costa da Cefalù a Tindari. Eppure, sostiene Daniela La Penna, *La ferita dell'aprile* non è soltanto un romanzo storico e autobiografico, in quanto vi si possono scorgere alcuni elementi innovativi inerenti sia all'aspetto linguistico che narrativo:

Le modalità in cui la dimensione dell'oralità viene esplorata ne *La ferita dell'aprile* non è stata oggetto di attenti studi. I critici si sono piuttosto soffermati sulla constatazione dell'alto indice di letterarietà della lingua del romanzo e della forte presenza dialettale nell'impasto espressivo che la costituisce. Eppure, nel romanzo si assiste a un sofisticato e complesso allestimento della *performance* parlata che si estende a tutto spettro della simulazione scritta della voce tanto "*qu'on a parfois l'impression de ne pas pouvoir comprendre le texte si on ne le lit pas a voix haute*"⁵³

L'osservazione della La Penna entra nel merito della prosa della *Ferita dell'aprile*, che secondo lei, meriterebbe di essere letta ad alta voce, come la poesia. Tale aspetto è stato oggetto di molte analisi critiche che hanno coniato a riguardo l'espressione di «scrittura poetica». Per quanto riguarda lo sviluppo della narrazione ritiene che Consolo modifichi intenzionalmente le dinamiche proprie del romanzo autobiografico e storico:

Dal punto di vista squisitamente romanzesco, si stabilisce sin dalla prima prova narrativa ciò che Segre ha definito «la riluttanza di Consolo al racconto filato».⁵⁴ Infatti, l'aspetto più macroscopico del

⁵³ Daniela La Penna, *Enunciazione, simulazione di parlato e norma scritta. Riconsezioni tematiche e linguistico-stilistiche su «La ferita dell'aprile» di Vincenzo Consolo* in *La parola scritta e pronunciata. Nuovi Saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, a cura di Giuliana Adamo. Prefazione di Giulio Ferroni, p.27. La citazione in francese inserita dalla prof La Penna è di M. Giacomo Marcellesi, *Vincenzo Consolo: l'alchimie du logos*, in *Va pensiero Mélanges offerts à Gil du Van*, «Croniques italiennes», n.73-74.2004; Puglisi definisce *La ferita dell'aprile* «romanzo pseudoautobiografico e insieme romanzo di formazione» in S. Puglisi, *Soli andavamo per la rovina. Saggio sulla scrittura di Vincenzo Consolo*. Bonanno editore, Acireale-Roma, 2008, p.87

⁵⁴ La citazione di Segre è in *Frammenti di luna*, in «Nuove Effemeridi» n.29,1995/I, p.30.

primo romanzo è sicuramente la destituzione dell'azione di ampio respiro, la sua non-essenzialità rispetto alla modulazione della voce narrante che assume una centralità inespugnabile la quale non prelude all'esplorazione psicologica della soggettività di cui essa è espressione. Scavone, infatti, ci sarà tanto ignoto alla fine del romanzo quanto all'inizio della sua estemporanea affabulazione.⁵⁵

A proposito del rifiuto consoliano del «racconto filato», possiamo notare che l'io narrante non racconta gli eventi di cui ha conoscenza in modo consequenziale e ordinato, bensì in modo ecfrastico, come se fossero dei quadri mentali in cui a prevalere sono le parole, le emozioni e le immagini.

Anche la descrizione dei luoghi sembra ubbidire ad una logica narrativa analoga. Infatti essi non sono mai chiamati con il loro nome. Il narratore Scavone, in un punto del racconto, guardando il suo paese (San Fratello) dalla collina del cimitero lo descrive come accucciato sulla montagna. Consolo sovrappone così le origini dell'io narrante e dell'io autoriale, tende all'autobiografismo e lo trasfigura proprio nei luoghi che sono reali ma non esattamente determinati geograficamente. Riscrive una cartografia del Messinese omettendo la denominazione di alcuni paesi (che fanno parte della sua biografia), cioè Sant'Agata, San Fratello e Barcellona, usando quasi sempre invece quella antica e solenne dei paesi che coronano le montagne dei Nebrodi.

L'intreccio tra gli spazi del mare e quelli dei monti viene perfettamente evidenziato dallo scrittore ne *La ferita dell'aprile* attraverso il racconto della rappresentazione di uno spettacolo musicale-religioso durante il quale il compagno Squillace, orfano del padre ex-gerarca fascista, canta. La banalità dello spettacolo diventa nello sguardo di Consolo quasi come un battesimo delle città che dà finalmente il nome proprio alle cose:

⁵⁵ Daniela La Penna, *Enunciazione, simulazione di parlato e norma scritta. Ricognizioni tematiche e linguistico-stilistiche su «La ferita dell'aprile» di Vincenzo Consolo* in *La parola scritta e pronunciata. Nuovi Saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, op.cit., p. 18.

La nostra rappresentazione avvenne all'aria aperta, sul sagrato della chiesa, con la luce delle lampare affittate alla marina, per scena di fondale rami di nocciole di castagni.

Il Seminara apparve questa volta dal finestrone sopra l'arco del portone, con l'organo che gli suonava dietro le spalle, i gorgheggi di Tano svolazzavano nel cielo graziosi e puliti, e come palline di cristallo rimbalzavano sui monti a semicerchio tutt'attorno: forse lo sentivano anche da quei paesi posti là sopra uno appresso all'altro, forse Mirto Galati Alcara Alunzio Elicona udivano questa voce acuta.⁵⁶

Il brano è rilevante anche per la presenza del motivo della luce che in Consolo assume un grande valore sia narrativo che conoscitivo. La luce infatti, che illumina il sagrato ove si svolge lo spettacolo proviene da «lampare affittate alla marina» cioè dalle lampade che i pescatori usano per il loro lavoro notturno. L'autore quindi sottolinea come il mondo, popolare e aperto, del mare presti la Luce al mondo chiuso dell'Istituto. Vengono così messi a confronto il mare e il sagrato sullo sfondo di «monti a semicerchio tutt'attorno». La voce del giovane Seminara, paragonata a «palline di cristallo» ricorda arredi chiesastici come i vasi per i fiori, il cristallo delle teche dei reliquiari, dei sarcofagi dei santi. In qualche modo il canto stesso acuto e studiato è tipico delle funzioni religiose ed è omologo al mondo dell'Istituto. Infatti i paesi che vengono nominati non possono sentire la voce del giovane non perché sono fisicamente lontani, ma perché per Consolo/Scavone la voce del clero è lontana dai bisogni del popolo e in particolare dalle genti antiche che abitano quelle montagne. Queste infatti possedevano già santuari e tradizioni religiose diverse da molto tempo prima che arrivasse il cattolicesimo, adesso invece per le vicende della storia, si trovano a vivere in un sonno profondo voluto dai potenti. Paradossalmente la valenza pedagogica che il cattolicesimo assegna al teatro viene ribaltata da Consolo che usando due volte la parola *forse*, svela la funzione ideologica e politica dell'Istituto: «forse lo sentivano anche da quei paesi posti là sopra uno appresso

⁵⁶Vincenzo Consolo, *La ferita dell'aprile*, in *op.cit.*, p.47.

all'altro, forse Mirto Galati Alcara Alunzio Elicona udivano questa voce acuta». L'elencazione/melopea di luoghi e città non è casuale o dettata da dettagli di verosimiglianza, ma da valutazioni ben ponderate dall'autore.

Consolo rispondendo (prima della pubblicazione del romanzo), al suo amico Crovi (che gli aveva scritto, per conto della casa editrice, una recensione/critica suggerendo modifiche al testo del romanzo) stende una sua personale difesa del testo de *La ferita* chiarendo le ragioni dell'autore e delle sue scelte. La lettera di Consolo, a proposito del brano citato, ne spiega il senso e motiva la necessità della sequenza dei nomi dei paesi:

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.⁵⁷

Importante osservare come la semplice omissione della virgola, trasformi un elenco in una litania evocativa della storia millenaria dei luoghi delle città siciliane. Lo scrittore riesce a comunicare al lettore come gli spazi, ove si svolge la finzione narrativa, diventino i protagonisti, tramite una descrizione che abbandonando le caratteristiche del romanzo classico, accoglie le migliori prove della letteratura, anche sperimentale, di quegli anni.

Il centro del romanzo è «l'Istituto»: un convitto educativo-religioso che ospita e forma ragazzi in prevalenza orfani. Il narratore Scavone infatti è un adolescente come il protagonista Filippo Mùstica, e così gli altri conversi: Tano Squillace, Vittorio Seminara, il Costa. Gli elementi del romanzo di formazione non si possono negare, infatti Cesare Segre, nel saggio *Un profilo di Vincenzo Consolo*,

⁵⁷ Vincenzo Consolo- *L'opera completa*, op.cit., in Note e notizie sui testi: *La ferita dell'aprile*, p.1279.

introduttivo all'edizione del volume dei meridiani curata da Turchetta, accenna a *La ferita dell'aprile* come ad un *unicum* nella produzione di Consolo:

si tratta di un *unicum* nella carriera dello scrittore (che, per parte sua, lo definiva *un poemetto narrativo*). Il romanzo narra la vita nella Sicilia del dopoguerra, fino all'occupazione dei latifondi e alla repressione ad opera dei governi democristiani.⁵⁸

Nello stesso tempo Segre nota peraltro come il libro sia sfuggito all'attenzione dei critici e dei lettori alla sua uscita nel 1963 e comunque dedica il suo interesse ai successivi libri dell'autore «che esibiscono dei personaggi e una narrazione continuata».⁵⁹

Il contributo critico dato da Segre all'analisi delle opere dello scrittore siciliano è fondamentale e innegabile dal punto di vista di chi voglia porre maggiore attenzione ai luoghi e alla rappresentazione della spazialità naturale e antropica della Sicilia di Consolo, come un tratto caratteristico della sua prosa/poetica. Quanto detto da Segre, va approfondito ulteriormente in coerenza con i suggerimenti di Westphal che sottolinea come l'analisi geocritica:

privilegia un'analisi *geocentrica* che pone il luogo al centro del dibattito [...] la coerenza dell'analisi si fonderà quindi sul referente spaziale, e non più sull'autore e sulla sua opera. In altri termini, ci si muoverà dallo scrittore verso il luogo e non più dal luogo verso lo scrittore, seguendo il filo di una cronologia complessa e di una pluralità di punti di vista.⁶⁰

⁵⁸ Cesare Segre, *Un profilo di Vincenzo Consolo*, in *Vincenzo Consolo- L'opera completa*, op.cit., p.XXI.

⁵⁹ Ivi, p.XXI.

⁶⁰ Bertrand Westphal, op.cit., p.159.

In Consolo i luoghi vengono intessuti in modo tale che ognuno di essi possa esprimere punti di vista differenti, in grado di rispecchiare l'appartenenza a mondi diversi, spesso in lotta tra loro. Il lettore de *La ferita dell'aprile* è colpito dall'evidente spazialità che Scavone presenta quasi schematicamente, si direbbe in forma dialettica, tra l'Istituto, e il Mondo di fuori. Il primo è segnato e limitato fin dall'inizio del racconto, vissuto dal di dentro delle sue mura, nelle pratiche più cultuali che religiose ma anche nelle piccole e grandi formalità ossessive; il secondo è segnato anch'esso da un *limes* sociale: il popolo siciliano dei sottoproletari (*i bastasi*), gli emarginati, i pescatori e i contadini, i civili e così procedendo avvocati notari, nobili e briganti. Ma questi due mondi, sono solo alcuni aspetti di una natura immensa e imprevedibile che dispensa vita, morte, ricchezza e povertà, cambiando il destino dei conversi che si trovano a crescere sul confine tra il rassicurante Istituto e l'ignoto delle forze naturali. Scrive Consolo/Scavone:

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 mi 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?⁶¹

Ancora una volta lo scrittore presenta il conflitto tra gli spazi (il mare e i muri), persino quando essi sono decisamente metaforici: il pensiero e la riflessione indagano «il mare grande e pauroso della vita» e della società, incontrando tuttavia degli ostacoli in questa ricerca. Per chi come Scavone è nato in un paese di mare e porta in sé i segni di una volontà e un desiderio di libertà, i muri costituiscono inevitabilmente un *limes* che non riesce ad essere superato. I muri sono anche simbolo delle ideologie del potere politico e quindi un ostacolo al libero ragionamento: Mare e Muri sono fisicamente e idealmente opposti. L'autore, che domina assolutamente la materia narrativa e stilistica del romanzo,

⁶¹ Vincenzo Consolo, *La ferita dell'aprile*, in op.cit., p.92.

entra ed esce dal racconto, miscelando i ricordi del protagonista e le sue riflessioni. Il luogo dell'Istituto è segnato fisicamente:

Mi sistemò in una casa che 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 passeggio 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 che si trattasse d'ospedale. Decisione molto saggia: s'ingannavano gli aeroplani, 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 chiodo.⁶²

«Un buco grande come un pozzo sfregiava il piano superiore verso il mare» è la prima ferita inferta all'edificio dalla guerra e non ancora risanata, che chi entra può scorgervi. Già le parole *buco* e *pozzo* suggeriscono subito un'idea di oscurità e pericolo. Per evitare i bombardamenti, il convitto era stato imbiancato da Ospedale, un modo per mentire ipocritamente sulla propria identità, nonostante le numerose Croci Rosse. Malgrado il travestimento, l'edificio però era stato danneggiato ugualmente e l'autore ci fa sentire quasi la violenza metallica delle armi attraverso l'uso delle parole: *proiettile sfondato*, *conficcato*, *chiodo*. La violenza subita e l'ipocrisia sembrano ancora essere rimaste dentro il Convitto: infatti non manca una nota irriverente, sebbene allegra, che riguarda la curiosità dei Padri che si nascondono dietro una siepe per godersi il passeggio «come ragazze che aspettano l'amore».

L'Istituto è l'Istituzione, la Società dei Padri non solo nel senso dei clerici, ma proprio dei Padri: il narratore è orfano, così come lo diventerà il suo compagno

⁶² Ivi, p.6.

Squillace. Ma Scavone in seguito al secondo matrimonio della madre vedova con lo zio, passa dalla tutela dello zio a quella di un Padre con tutti i crismi sociali e religiosi. Il giovane Scavone ha una visione dello zio Peppe come di un santo, simbolo di paternità, e nel racconto egli appare come l'icona del mondo autentico della vita.

L'istituto non è vissuto da Scavone come un luogo accogliente, non è materno anzi lo sente lontano e ipocrita. Spesso egli fugge con il pensiero verso il mondo di fuori, ma riceve rimproveri se guarda fuori dalla finestra. Perciò egli, per ingannare il divieto dei padri, usa l'immaginazione e osserva con gli occhi attenti di «paesano acquisito». Notevole il parallelismo fra il mondo vero dei paesani e quello ideologico e clericale dei Padri dell'Istituto nel momento in cui si sparge per la cittadina la notizia della vittoria dei partiti di sinistra alle elezioni amministrative del 1947. Scavone e i suoi compagni percepiscono che sia successa qualcosa di particolare fuori, nel paese, e dalle parole infuocate del prete-professore don Sergio, contro l'effigie di Garibaldi (contrassegno del Fronte Popolare sulla scheda elettorale) che quelli (i comunisti) spacciavano per San Giuseppe, capiscono la straordinarietà politica dell'evento. Infatti il prete proibisce ai conversi di guardare dalle finestre ma Scavone trova comunque una sua via di fuga al divieto:

[...]mi sono trovato la strada per uscire di scuola alle ore morte: passa qualcuno dentro la finestra, lo fermo nel telaio, penso ogni cosa che gli appartiene, il padre, la moglie, i figli, è ricco o è povero, lavora o non lavora, la pena che l'affligge, le cose più importanti di tutta la sua vita. La finestra s'allarga, s'allarga, si piglia molto spazio e molto tempo, il paese e altri paesi, dieci vent'anni e cinquant'anni, tante persone e tanti fatti. Se mi si dice non si guarda alla finestra, allora mi volto alla parete bianca ed è più bello il gioco delle ombre rovesciate, e qualcosa l'indovino: Il gobbo lo spazzino la posta il pane, l'ombra di tutti i giorni all'ore eguali. C'è poi il trucco della faccia dritta e gli occhi storti sul vetro della finestra col pezzo di strada che riflette: la fontanella le quartare le donne, la fila di catoi e magazzini. Ora c'è molta gente sulla strada, che parla a crocchi, gesti grandi, uno legge il

giornale: è successo proprio qualcosa stamattina. Oh questa scuola!
Certi giorni mi pare una bottiglia, una culla di bimbo.⁶³

Riteniamo che questo sia un brano essenziale per la comprensione del romanzo dal punto di vista geocritico, in quanto troviamo un esempio di come l'immaginazione possa essere una meravigliosa macchina che allarga all'infinito il tempo e lo spazio. La chiave d'accesso è la parola *finestra*. Il giovane Scavone ci racconta come sfugge alla noia delle lezioni, guardando il mondo di fuori dalla finestra quasi avesse sulle spalle una cinepresa: «passa qualcuno dentro la finestra, lo fermo nel telaio». Così la vita della figura catturata come un fotogramma o un dipinto, viene sottoposta a un processo di reinvenzione e trasformata in un film o in un racconto e con il gioco delle ombre rovesciate egli può continuare il suo viaggio nell'immaginario.

Ne ricaviamo una nozione particolare di luogo, la cui funzione conoscitiva è rovesciata, in quanto la scuola o in questo caso l'Istituto, che dovrebbe essere un luogo dove si impara a guardare il mondo, nega proprio questa possibilità. È la conoscenza del mondo esterno, sia reale che immaginario a salvare il narratore/Scavone e a permettergli di avere uno sguardo diverso, potremmo dire trasverso, rispetto alla maggioranza dei suoi compagni. Osserva Miguel Cuevas, traduttore di Consolo e studioso acuto del nostro autore, che nel brano citato ci sono già degli elementi che diventeranno tipici della prosa consoliana: come la metafora del “*telaio*” che secondo lo studioso spagnolo è un riferimento alla trama del testo e all'imbastimento di qualcosa che deve sostenere il racconto poetico e figurativo a cui tende Consolo.⁶⁴

Anche Raboni sottolinea la presenza ne *la Ferita dell'aprile* di un «cardine figurativo»:

Fra l'ambiente umido, oscuro e repressivo dell'Istituto e gli esterni ventilati e abbaglianti (il mare, la spiaggia, le isole, le Madonie) si instaura un contrasto di natura assolutamente barocca, ricco di

⁶³ Ivi, p.60.

⁶⁴ Miguel. A. Cuevas, *El imaginario iconografico en la obra de Vincenzo Consolo* in Quaderns d'Italia, 10,2005, p.63.

conseguenze ritmiche e cromatiche non meno che di sottintesi ideali. Su questo cardine figurativo si innestano gli altri motivi strutturali del libro [...].⁶⁵

Il conflitto tra i due mondi emerge anche attraverso il confronto tra le persone e le loro caratteristiche fisiche e culturali: la famiglia paterna di Scavone proviene da uno di quegli antichi paesi arroccati sulle montagne e lui, alto, biondo con lineamenti delicati viene scambiato da un prete non siciliano, per un settentrionale. I luoghi dove è cresciuto e dove si è formato il protagonista, sono diversi da quelli dei suoi compagni e proprio nello svolgimento del racconto, Consolo tesse e sfalsa la geografia delle origini (che poi sono le sue).

Il gioco dello sfalsamento della geografia sentimentale è stato commentato da Marina Paino, che sottolinea appunto come il passaggio dal luogo fisico a quello simbolico ubbidisca ad un'interna necessità poetica e talora persino fonetica:

Ma di omissioni toponomastiche è piena tutta la narrativa sciasciana; e anche al di là di Sciascia, se si guarda all'opera di Vittorini, la città dove è ambientato *Il garofano rosso* è ad esempio un'innominata «città della montagna rosa» [...] tra realtà e metafora i toponimi consoliani sono così quelli reali, ma possono all'occorrenza assumere valore simbolico [...].⁶⁶

Ritornando alla questione della fisionomia del giovane, lo scrittore se ne serve non per permettere al lettore di immaginare il personaggio bensì, per spiegare lo sguardo traverso sulle cose che Scavone esprime, e infatti ci parla anche dei luoghi da cui proviene. Nel romanzo il protagonista insieme ai compagni, partecipa a tutte le ritualità delle cerimonie funebri siciliane (morte, funerali e testamenti sono presenti significativamente negli scrittori siciliani), organizzate per dare l'ultimo saluto al padre del compagno Squillace e in quest'occasione

⁶⁵ Giovanni Raboni, *Romanzo per sola voce*, in *Nuove Effemeridi*, ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, p.78. La recensione di Raboni è relativa alla ristampa del 1977 edita da Einaudi.

⁶⁶ Marina Paino, *Cent'anni di sicilitudine ovvero l'isola come metafora* in *Geografie della modernità letteraria, Atti del XvII convegno Internazionale della MOD*, 10-13 giugno 2015, op.cit, p.136-138.

proprio davanti alla cappella della famiglia, si sofferma ad osservare i due paesi, uno verso il mare con l'Istituto e l'altro sulla montagna:

Dalla collina del cimitero il paese l'avevamo sotto i piedi, trame e trame di vicoli e lo spacco netto della via nazionale, le case nane e i casoni dei civili, il Comune, la Matrice, gli Istituti, i capannoni affumicati alla stazione. L'Inganno e il Furiano, col letto largo e una lingua d'acqua, lo stringevano da una parte e dall'altra, e lo chiudeva il mare. Pareva un'isola. [...] Da lì il mio paese pareva più vicino, si toccava quasi con la mano, sulla testa del leone, preciso accucciato che dormiva, la montagna. Tutta questa differenza, santodì, che motivo c'era di sbotterci? Va be' che è un paese antico quanto il mondo, che parliamo che nessuno ci capisce, ma ognuno ha la sua lingua, e quelli alletterati, quando parlano, sembrano del nord.⁶⁷

Lo scrittore scolpisce un quadro perfetto del confronto geografico tra i due paesaggi ricorrendo ad un'abbondanza di dettagli che ci permettono di capire come sia solo apparente la diversità fisica: in realtà i due paesi sono molto vicini e solo il pregiudizio può vederne una distanza incolmabile. La posizione alta rispetto al livello del mare consente però al giovane Scavone di affermare che il suo paese sembra talmente vicino che si può toccare con la mano: egli si spinge a chiedersi perché tutti considerino diversi e tendenzialmente pericolosi i suoi concittadini.

La pagina è importante perché ci svela l'origine di Scavone e della sua famiglia ma anche il valore aggiunto della sua «lingua speciale», da cui deriva il suo sguardo critico:

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

⁶⁷ Vincenzo Consolo, *La ferita dell'aprile* in *op.cit.*, p. 24.

colonia francese, che zanglé storpiava lesanglè, 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 Sergio. «Arabi e normanni: due razze, due classi ben distinte, la seconda s'impose sulla prima e si produsse questo stacco netto che dura sino ad oggi. [...] Vedete, vedete! Che 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.⁶⁸

L'Istituto e il suo rappresentante marcano ancora una volta i confini della storia, separano e ordinano gerarchicamente: vincitori e vinti, cristiani e diavoli. Scavone rivendica invece l'ordine contrario: si proclama *zarabuino* e *diavolo* con orgoglio. Egli si sente distante anche dalla gerarchia sociale degli *zanglé*, marcando la sua preferenza per gli Arabi sconfitti e non cristiani, quindi per i diavoli!

Nel brano citato, il luogo geografico e l'appartenenza culturale determinano la diversità del narratore, rafforzata non solo da ciò che è fisicamente presente, come le caratteristiche dello spazio, ma soprattutto dalla lingua che è la sedimentazione culturale più forte. La lingua è un patrimonio culturale che si eredita, si coltiva, si difende quando è il caso, si tramanda, si studia a fondo per sviscerare tutta la storia che nutre chi la parla: soprattutto per le minoranze linguistiche, come appunto quella dell'area gallo-italica, la propria lingua segna i confini tra chi è dentro e chi è fuori.

Tre sono i momenti de *La ferita dell'aprile* in cui si evidenzia la funzione gnoseologica del luogo. Il primo momento lo possiamo considerare quasi un passaggio obbligato: l'Etna. Consolo più volte ha scritto dell'Etna e di come la Sicilia e i siciliani abbiano convissuto con il Vulcano.

Nel romanzo d'esordio, dopo aver descritto l'Istituto come una bottiglia chiusa e

⁶⁸ Ivi., p.25.

separata dal mondo reale, ritroviamo anche il vulcano. Lo scrittore ci presenta una pagina straordinaria scritta sul filo di un monologo di pensieri, sensazioni, di fatti immaginati o ricordati senza un ordine apparente, ma con una forte unità poetica:

Una cappa di nuvole basse, stirate come gomma, copriva il cielo di mezzogiorno, e un caldo appiccicoso faceva gli occhi appannati, i visi d'olio. Era quel tempo quando tutto sembra assopirsi a poco a poco, farsi pesante, silenzioso: lo ricordo il giorno della morte di mio padre, ogni anno il venerdì di Passione alle tre del pomeriggio, il giorno della frana al mio paese, dei dieci pescatori saltati con la mina galleggiante, dello scoppio del colera alla Kalsa di Palermo...

La strada è occhi grandi dilatati, fronti pesanti sull'arco delle sopracciglia, gambe invischiate lente a trascinarsi, schiene ricurve sotto il cielo basso, la mano gonfia con le dita aperte; il gallo sul pollaio che grida per il nibbio e il cane che risponde petulante. il cane e un altro cane e tutti i cani: sì, si spaccò l'Etna! Vomita senza scampo cancellando campagne e casolari, facendo temere per i paesi verso il basso, Passopisciaro, prima di ogni altro. Corrono i contadini per le trazzere coi bambini i vecchi la roba sulle spalle: addio giardini addio vigneti, addio tutto il lavoro di mio padre.⁶⁹

L'atmosfera è mitica e arcaica, gravida di avvenimenti terribili: gli uomini e gli animali presagiscono la catastrofe che l'Etna periodicamente, da milioni di anni, infligge; il Vulcano cioè la Natura si riprende tutto quello che gli uomini hanno costruito. Il racconto insiste sull'umanizzazione del paesaggio: attraverso il ricorso alla metafora egli vuole descrivere gli effetti provocati dall'eruzione del vulcano, a causa della quale gli animali e gli uomini diventano terrei per la paura. L'immagine che ci rimane impressa è anch'essa antica: la fine della gloriosa città di Troia con le stesse scene di padri sulle spalle dei figli che fuggono dalla rovina. Visivamente il riferimento è alla grande tela *Fuga dall'Etna* di Renato Guttuso⁷⁰ ma l'archetipo è classico; il luogo è particolarmente significativo, potremmo dire

⁶⁹ Ivi, p.61-62.

⁷⁰ Vincenzo Consolo, *L'enorme realtà* in *Di qua dal faro*, in *Opera completa*, op.cit., p.1249.

leopardiano, in quanto il conflitto tra la Natura e la Storia è esemplarmente descritto: l'evento in sé naturale diventa il simbolo e la metafora della sconfitta della storia. Gli uomini però reagiscono allo strapotere della natura attraverso la poesia e il racconto.⁷¹ Infatti lo stesso Consolo scrive: «Ma solamente i poeti, ancora, posseggono l'oscuro segreto delle parole per dire, con la più alta dignità e più alta bellezza, della grande avventura dell'esistere, della vita; dei suoi dolori, delle malattie, della morte».⁷²

Il secondo momento (definito anche cronologicamente cioè il Primo Maggio del 1947) è molto importante per approfondire quegli aspetti di attenzione narrativa e poetica ai luoghi del racconto e viene collocato dall'autore verso la conclusione del romanzo:

Ecco questo vicolo si chiama via Rotino, ed è così diritto che, non fosse acciottolato, avessi una tavola con quattro cuscinetti, scivolerei veloce fino in piazza: vicino al fante verderame slanciato avanti, Savoia! le balate e i nomi, presente! scoloriti per il tempo che ci è passato sopra, le ruote grandi e i raggi mangiati dalla ruggine e i fusti dei cannoni, con la bandiera rossa gridano, al Primo Maggio, ai Lavoratori, evviva!

N'ammazzarono tanti in uno spiazzo (c'erano madri e c'erano bambini), come pecore chiuse nel recinto, sprangata la portella. Girarono come i 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 piantati sul terreno: - Femmine che sono sti lamenti e queste grida con la schiuma in bocca? Non è la fine: sprangate il fiato e la vestina per quella

⁷¹ Domenica Perrone, *In un mare d'inchiostro. La Sicilia dal moderno al contemporaneo*, op.cit, p.18. L'autrice a tal proposito osserva che rispetto «all'impostura della storia» la prosa consoliana è una «formalizzazione poetica».

⁷² Vincenzo Consolo, *Memorie*, in *La mia isola è Las Vegas*, op.cit., pag.137.

manica di morti che verranno appresso!⁷³

Ciò che subito risalta è l'apparente banalità della descrizione di via Rotino, che peraltro non ha nessun legame narrativo con le vicende precedenti. L'io Narrante/Scavone inizia un monologo interiore a partire da un gioco di fanciulli e ricorda che era uso dei ragazzi scivolare sulle stradine con forti pendenze su delle tavole di legno munite di cuscinetti a sfere che fungono da ruote, detti *carruzzuni* in siciliano. Ma lungo la discesa di via Rotino questo gioco non si può fare in quanto essa è acciottolata con sassi di mare. Se la strada fosse liscia, Scavone pensa, si potrebbe scivolare giù fino in piazza, dove c'è un monumento ai Caduti con Fante in bronzo e fusti di cannone e ruote piuttosto arrugginiti (forse risalente alla Grande guerra). Grazie al monologo di Scavone, ci ritroviamo in piazza dove sono presenti le lapidi con i nomi dei Caduti e dove si sta svolgendo la manifestazione dei lavoratori per il Primo Maggio. Come e quando arriva la notizia della Strage di Portella, non viene detto, ma solo in quel punto preciso del racconto e in quel luogo di memorie, dov'è presente un popolo che festeggia il Primo Maggio, può scoppiare, come una bomba, la terribile notizia: proprio dove il Fante verderame ricorda la Grande Guerra e tutta la storia che è seguita dopo.

La normalissima piazza con il Monumento diventa quindi spazio gnoseologico di memoria storica e collettiva, in cui ci si raccoglie in occasione delle vittorie e sconfitte come a Portella delle Ginestre nel 1947.

Il racconto della strage viene condotto quindi da Consolo, in modo espressionistico ma con cadenze classiche: mentre ci sembra di ascoltare gli evviva dei lavoratori per la festa del primo maggio esplode l'ekfrasis di Portella con la pezza rossa inzuppata di sangue tanto che afferma: «come pecore chiuse in un recinto, sprangata la portella», e a risuonare poi è il monito dell'anziana «ferma, i piedi larghi piantati sul terreno!». La Donna, custode e simbolo di esperienza e saggezza, quasi profetizza con le sue parole «Non è la fine: sprangate il fiato e la vestina per quella manica di morti che verranno appresso», i tanti altri morti che il popolo ancora dovrà piangere ed esorta alle future lotte. Lo scrittore

⁷³ Vincenzo Consolo, *La ferita dell'aprile*, in op.cit. p.107.

riesce a trascinare un evento, spazialmente statico e lontano, come la strage di Portella, alla piazza del proprio paese grazie alle potenti immagini che utilizza: così il tempo e lo spazio del suo racconto diventano “teatro” della violenza mafiosa ma anche del riscatto popolare.

La cadenza e il tono da teatro classico sono stati notati dallo studioso Salvo Puglisi che commenta la pagina di Portella considerandola il punto più alto del racconto:

un ruolo determinante assume, sul piano storico come su quello metaforico, la strage di Portella delle Ginestre, significativamente messa in rilievo [...] ed alla quale, soprattutto, è riferito il momento più intensamente lirico-elegiaco del romanzo, che affiora all'improvviso nella narrazione, come un coro da tragedia greca e manzoniana, un brano da antologia, e non solo della personalissima prosa di Consolo, ma della letteratura e della storia siciliana.⁷⁴

L'approccio geocritico ci consente di capire che «il momento [...] che affiora all'improvviso nella narrazione» è invece ben scelto da Consolo che riesce a far interagire la Piazza, il Monumento ai Caduti e la memoria storica con la storia viva e presente attraverso le reazioni dei manifestanti alla notizia della vile strage. Il riferimento di Puglisi al teatro greco è pertinente ma, a mio avviso la narrazione della strage di Portella della Ginestra pare che venga raccontata da Consolo come nel famoso esempio di Lessing a proposito di Omero; esempio che viene citato da Bachtin:

Egli [Lessing] stabilisce il carattere temporale dell'immagine letteraria. Tutto ciò che è statico-spaziale deve essere descritto in modo non statico e trascinato nella serie temporale degli eventi raffigurati e nello stesso racconto-raffigurazione. Così nel celebre

⁷⁴ Salvo Puglisi, *Soli andavamo per la rovina. Saggio sulla scrittura di Vincenzo Consolo*, Bonanno editore, Acireale-Roma. 2008, p.94.

esempio di Lessing la bellezza di Elena non è descritta da Omero. Ma è mostrato l'effetto che essa ebbe sugli anziani di Troia, anzi questo effetto è svelato in una serie di gesti e di atti degli anziani.⁷⁵

Possiamo intravedere nei gesti e nelle parole di chi reagisce alla notizia della sconfitta del movimento contadino, anche il significato dell'espressione *ferita dell'aprile*. In una terra desolata politicamente la vittoria delle forze popolari (in aprile) è stata vissuta malissimo dalla classe storicamente dominante tanto da scatenare una guerra contro i capi delle organizzazioni contadine.

Le dinamiche formalistiche descritte e studiate da Bachtin trovano in Consolo, cultore di Omero e amico-allievo di Lucio Piccolo, una sintesi tra prosa e poesia molto efficace e originale.

Anche nel cap. X che si apre nel giorno del 1 maggio 1947 ritroviamo in diversi momenti i segni dello scontro fra i due mondi del romanzo: da un lato il mare, i pescatori con i loro antichissimi riti e credenze popolari e dall'altro l'Istituto con le sue certezze religiose e morali sui rapporti familiari e sociali. Da qui il motivo per il quale il rettore dell'Istituto si sente in dovere di condizionare la vita della famiglia Scavone obbligando la madre e lo zio a regolarizzare la loro relazione segreta con il matrimonio. Se l'intromissione della chiesa nei fatti personali della famiglia si può considerare un fatto privato, il racconto poi prosegue con altri avvenimenti che segnano la giornata, riguardanti invece la sfera pubblica-politica: le grida della gente alla notizia della strage di Portella della Ginestra (della quale non si fa il nome). A questo punto le polarità diventano ancora più chiare: il mare e i pescatori; la strana famiglia di Scavone e la Chiesa, il popolo e la mafia serva del potere della Sicilia più retriva.

Un terzo momento come già preannunciato, attiene alla sfera culturale-popolare e vede protagonista il mondo del mare.

⁷⁵ Michail Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, op.cit., p.398. Riporto il brano di Lessing: «Si ricordi il passo in cui Elena entra nell'assemblea degli anziani di Troia. I venerabili vegliardi la guardano, e uno di loro dice agli altri: «Non è vergogna che i teucri e gli Achei schinieri robusti, / per una donna simile soffrano a lungo dolori/terribilmente, a vederla, somiglia alle Dee immortali!» (trad. di R. Calzecchi Onesti) in Gotthold Efraim Lessing, *Laocoonte*, ed. Paoline, Alba 1961, p233-234. Omero descrive i vegliardi come parlatori nobili come cicale che al passaggio di Elena «a bassa voce l'un l'altro dicevano parole fugaci».

A risaltare è la descrizione iniziale densa e lenta del mare che si sta tramutando in una tromba d'aria e dei pescatori che grazie all'aiuto di una vecchia maga fermano con un rito ancestrale il turbine rovinoso. La paura della gente di mare è palpabile e il racconto con le parole va di pari passo con la fisicità della scena:

Quel mattino traverso, burrascoso, ma' scostò la tenda del balcone, guardò il cielo il mare e disse:

«E buono cominciò, sto mese di maio!»

Era vacanza e me ne andavo col mio tempo all'Istituto, dondolandomi per tutta la marina. [...] Le reti stese sopra la spiaggia parevano campi di terra grassa, orti concimati, tra la rena grigia. Il cielo scivolava fitto di qua dalle colline e sopra il mare verde e come scosso da un brivido si levava un tetto, spesso, che finiva lontano verso l'orizzonte, dov'era chiaro, lucente, come una lista di sole fra le stecche della gelosia: mare e cielo erano due piani paralleli, all'infinito. Ma una lingua di nuvola, netta come un dente, un punteruolo, si partiva dal cielo ed affondava in mare. [...] Corsero i pescatori alle barche a ritirare le lampare, le nasse, le reti stese, le sciabiche e le vele, che riportarono lesti nelle case. Poi, da sotto il ponticello del binario, sbucò un gruppo d'uomini che portava sulle spalle, affondata sulla seggia con il buco, una vecchia, vecchiona centenaria, seguito di ragazzi, donne e altri pescatori. Si diressero tutti in riva al mare. Issarono la seggia con la vecchia sopra la prua d'una barca grande che spinsero in acqua, ma per metà, la poppa che toccava nella rena. Nel punto di contatto della lingua di nuvola col mare, l'acqua ribolliva, faceva mulinello e s'alzava nell'aria come succhiata da una pompa. Porsero un coltello e una canna alla vecchia che, prese queste cose nelle mani, staccata la schiena curva dalla seggia, rizzatasi sul busto, si fece cascare lo scialle dalla testa sulle spalle e guardò dritta, aspettando, alla lingua che avanzava, avanzava roteando veloce verso riva. Erano tutti muti in quel momento, immobili. Quando una donna sbottò con voce isterica: «Za Calòria, troppo s'avvicinò, tagliamola sta tromba!». La vecchia si voltò lenta a guardarla, con occhi accesi, pieni di rimprovero. Poi, ad un tratto, alzò alte le mani con la canna e il coltello, e disse forte,

verso il mare:

Potenza di lu Patri

Sapienza di lu Figliu

Pe' virtù ri lu Spiritu Santu

Taglio sta manica di cantu

E cantu

E, con un sol colpo di coltello, recise netta la canna. La tromba si fermò, s'incrinò nel mezzo, s'allargò, si sciolse e si disperse come il fumo d'un camino colpito da una raffica di vento. L'acqua cessò di ribollire e si distese.⁷⁶

Il mare ancora una volta ritorna come spazio infinito contrapposto ai limiti degli individui, che devono ricorrere ad una sapienza arcaica, ad un linguaggio primordiale, per poter fermare la furia della natura.

Sembra che lo spirito greco spinga Consolo a superare l'apparente bozzetto folkloristico per realizzare invece una sorta di rappresentazione arcaica nella quale la Donna/maga blocca gli dei del mare usando le parole della religione cattolica. Anche dei poveri pescatori di fronte ad una Natura fatale che può tutto riescono a reagire con profonda sapienza e atavica fede nella vita. Il brano è un *tableau vivant* dove convivono a livelli diversi e complessi, visioni del mondo in apparenza opposte ma sincreticamente vissute dalle classi popolari. Un approccio geocritico può privilegiare chiaramente, come abbiamo cercato di mostrare, che i luoghi di Consolo, anche nella prima opera di esordio, tendono ad essere espressivi della spazialità naturale nella quale gli uomini, pur avendola talora modificata, percepiscono l'alterità primigenia che ancora incute timore e rispetto. Lo scrittore ritorna nelle *Pietre di Pantalica* sul personaggio della maga e ci racconta nel capitolo *Il barone magico*, l'incontro tra il poeta Piccolo e «la maga delle trombe marine»:

Ma ogni volta che ritornavo nell'Isola, non mancavo d'andare a trovare il poeta. Fu in uno di questi ritorni che insieme scendemmo

⁷⁶ Vincenzo Consolo, *la Ferita dell'aprile*, in op.cit., p.97-98.

dalla villa per andare in paese, a Capo D'Orlando. Da lì alla Cala di San Gregorio. Era una giornata d'aprile, chiara, cristallina. Al villaggio ci venne incontro zia Genoveffa, la maga delle trombe marine e dei fumi di rametti aromatici. «Bacio le mani, barone» salutò la vecchia. Piccolo si staccò da me e le andò incontro. Vicini, si parlarono.

Il sole calava verso le Eolie, il mare era fermo.

“I giorni della luce fragile, i giorni/che restarono presi ad uno scrollo/fresco di rami.../oh non li richiamare, non li muovere, /anche il soffio più timido è violenza/che li frastorna...”⁷⁷

Lo scrittore non sa cosa i due si sono detti, probabilmente avrà pensato che il barone fosse la persona più capace di capire quel linguaggio che possedeva la zia Genoveffa. Al nostro autore il ricordo di Lucio Piccolo gli è caro e incancellabile ed egli ci restituisce il luogo e la luce di quel momento come farebbe il poeta: «Era una giornata d'aprile, chiara, cristallina». La citazione della poesia ci permette di capire anche il senso recondito della memoria dei luoghi e dei momenti di cui spesso Consolo ci racconta, che appaiono come immersi in una *luce fragile*, appesi ad uno *scrollo*.

Il motivo della memoria e insieme il timore di una precoce scomparsa di essa costituiscono un *fil rouge* che attraversa gran parte dell'opera consoliana. Proprio in virtù del fatto che la memoria nel corso del tempo rischia di divenire sempre più labile, lo scrittore cerca quanto più possibile di dar forza ad essa ricorrendo ad una lingua che, unisca alla parola la vista, una lingua cosiddetta ecfrastica che restituisca le parole anche attraverso immagini. Perciò condividiamo la riflessione di Angelo Guglielmi espressa in una recensione del 1977 per la ristampa de *La ferita dell'aprile* in cui egli sottolinea la capacità visionaria della scrittura di Consolo parlando di una «lingua che guarda»:

⁷⁷ Vincenzo Consolo, *Le Pietre di Pantalica*, in *L'opera completa*, op.cit., p.605; la poesia di Lucio Piccolo citata da Consolo è *I giorni...da Canti Barocchi e Gioco a nascondere* in Libri Scheiwiller, Milano 2001, anche in Natale Tedesco, *Lucio Piccolo. Cultura della crisi e dormiveglia mediterranea*, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta- Roma 2003, p.102.

Quella di Consolo è una lingua per così dire visiva, che non parla ma guarda: e con l'occhio ammassa grandi estensioni di materiali, che lega in fascine sempre più fitte e pesanti. Il suo romanzo è una sorta di magazzino, stipatissimo, che non conserva esemplari scelti o in qualche modo preziosi ma semplici cose gravi di tutta la materialità del quotidiano. La sua è una ricerca a polso zero, che non trova quel che c'è ma sempre raccoglie quel che vede.⁷⁸

Infine possiamo dire che *La ferita dell'aprile* è un racconto lungo con una conclusione chiaramente “verghiana”. Dopo la morte del Padre-Zio Peppe, la famiglia rimasta ancora una volta senza il Padre si sfaglia: la madre due volte vedova vende la casa e Scavone va a “travagliare” nel magazzino di limoni ormai dato in affitto. La cura della terra, che aveva reso uomini attivi e forti il padre e lo zio, viene cancellata da una natura matrigna. La chiusa è potente come l'inizio del romanzo: «Così girai tanti anni per i paesi, all'isole, sulle montagne, alle marine, dal comune d'Ali fino a Messina».⁷⁹

1.3: Cefalù e la seduzione del cuore: il Faro e la Luna, il Duomo e il Museo

Consolo dopo aver dato voce con il romanzo *La ferita dell'aprile* al suo legame con il paese natale, che come dichiara in *Memorie* :«fin dal primo sguardo sul mondo[...], si è impresso dentro di me per sempre», sottolinea anche la necessità di separarsi da questo «luogo sgombro, vergine, terra da cui rinascere, ricominciare, porto da cui salpare per inediti viaggi»⁸⁰. Così egli allarga il cerchio dei luoghi inglobando anche la cittadina di Cefalù, scoperta durante i suoi Viaggi adolescenziali, quando accompagnava il padre nei suoi spostamenti da Sant'Agata a Palermo. Questi viaggi si rivelano occasioni importanti di scoperta di mondi diversi e mai visti; tra questi si imbatte in Cefalù che con la maestosità della sua cattedrale lo seduce, divenendo per lui, un luogo irrinunciabile che frequenterà

⁷⁸ Angelo Guglielmi, *A cuore freddo*, in «Nuove Effemeridi», op.cit., p.79-80.

⁷⁹ Vincenzo Consolo, *La ferita dell'aprile*, in op.cit. p121.

⁸⁰ Vincenzo Consolo, *Memorie*, in op.cit, p.135.

nelle estati della sua adolescenza. Lo scrittore nel 1994, in occasione di una manifestazione in suo onore, svoltasi a Cefalù e alla quale egli partecipa, ritorna e chiarisce meglio il senso di questo suo innamoramento verso la città. Non narra solo la meraviglia di un bambino per un paese ricco di gente e storia, diverso dal suo paese natale ma anche un sentimento di attrazione e di ammirazione per una città in cui sono confluiti secoli di storia; alla «seduzione del cuore» si accompagna l'intelligenza per comprendere la storia passata e la presente realtà.

Mi sono trascritto una frase di Vittorini, che è riferita ad una delle più grandi opere ottocentesche di storia siciliana che sia mai stata scritta: la *Storia dei Musulmani di Sicilia* di Michele Amari [...]. Tra gli storici dell'ottocento, assieme al Cattaneo, l'Amari, lo sanno tutti, credo che sia quello di più alto sentire e di più acuta intelligenza: «La *Storia*, voleva essere, forse, solo un frammento di storia patria, ma sembra che abbia avuto per punto di partenza, da come è scritta, una seduzione del cuore, qualche favolosa idea che l'Amari fanciullo si formò del mondo arabo tra letture di vecchi libri e ricordi locali». Questa è la frase di Vittorini. Ecco, se mi è permesso, a me è successo qualcosa di simile con Cefalù. Io ho subito da questo paese “una seduzione del cuore”.⁸¹

La «seduzione del cuore» che un luogo particolare esercita su una persona è materia poetica e sentimentale: alla maggior parte dell'umanità basta sentirla nell'animo, per capirne la forza e il valore di orientamento nella vita. Invece gli scrittori la vivono in modo differente, cioè ne misurano nel tempo e nello spazio tutte le dimensioni. Consolo diventa quasi l'archeologo di un sentimento che ha pure bisogno della ragione per poterlo pienamente esprimere:

Parlo di me per dire cosa può capitare a uno scrittore in una terra così complessa, affollata di segni, così problematica, una terra dall'identità

⁸¹ Vincenzo Consolo, *Cefalù: seduzione del cuore*, in op.cit, p.53-54.

così complessa come la Sicilia, che è in un certo senso svantaggiata per questa oscillazione d'identità, ma, al tempo stesso, privilegiata per l'enorme ricchezza di varietà, che tutte le civiltà passate ci hanno lasciato. Diceva Goethe- questa è una frase molto famosa: «L'Italia senza la Sicilia non si può spiegare».

Qui sono arrivati tutti, qui tutti hanno lasciato dei segni di civiltà e storia.[...]Dicevo dunque del mio accostamento e della mia seduzione del cuore nei confronti di Cefalù e della sua storia, per cercare di correggere e di mitigare la mia propensione verso il lirismo, il canto dispiegato, il canto fine a se stesso.⁸²

Lo scrittore dopo aver discusso della particolare identità dell'Isola, oscillante tra tendenze differenti, si sofferma a parlare di Cefalù. È singolare la scelta di Consolo di affrontare la ricerca delle tracce della Storia in un luogo vivo e antico quale la città di Cefalù (che ovviamente esige anni e anni di lavoro per interpretarne tutte le stratificazioni sociali e spirituali): egli considera tale operazione un necessario antidoto o meglio un freno al lirismo che inevitabilmente la bellezza, per lui fascinosa dei luoghi stessi, provoca. Sicuramente la frequentazione e l'ammirazione che lo scrittore nutriva per Lucio Piccolo gli avevano consentito di capire seriamente cosa poteva significare raccontare con la poesia se stessi, l'umanità e la Sicilia. Infatti così egli racconta del poeta di Calanovella, il «barone magico»:

Frequentavo il poeta Lucio Piccolo, che era di Capo d'Orlando, ma derivava l'origine della sua famiglia da Ficarra. Lui sapeva che a Ficarra era nato Manfredi, figlio di Federico II di Svevia e di Bianca Lancia di Brolo. Lucio Piccolo, da quel grande poeta che era, aveva mitizzato il luogo dove si erano consumati gli amori di questi due grandi personaggi. Egli mi diceva: - Ma non nota lei, Consolo, non nota una certa *aura sveva* in questi luoghi? Naturalmente era una sua fantasia di poeta, ma io credo che ci fosse anche della verità. Ecco a

⁸² Ivi, p.57.

Cefalù io notavo una certa aura normanna e una certa aura araba, musulmana, che ancora persistevano fino agli anni della mia adolescenza. [...] Ho cercato disperatamente questa mia identità, e ho capito che essa era oscillante, quanto mai labile, quanto mai fragile, per il fatto di essere nato in un punto mediano, in una zona sfumata, dove la natura e la storia si incrociavano labilmente.⁸³

È proprio la posizione geografica del suo luogo di nascita e il fatto di trovarsi «in un punto mediano», a spingerlo a muoversi e a ricercare altrove la sua identità: così egli si imbatte in Cefalù. Bisogna evidenziare come l'incrocio tra natura e storia, nel caso di Consolo, non è una questione che riguarda solo la cosiddetta poetica dell'autore ma, come già detto, influisce anche sull'approccio dello scrittore ai luoghi e alla narrazione.

Secondo Maria Attanasio, Consolo è riuscito perfettamente nel suo intento: le due tendenze sono diventate non solo “motivo di scrittura” ma molto di più:

Eppure è poeta, il più poeta tra i narratori siciliani; non si tratta di una generica liricità che crocianamente trasborda in ogni genere, ma di una testualità che, dentro le sequenze del tempo narrativo dei romanzi, e in quelle argomentative della saggistica, fonde libertà espressiva e referenzialità compositiva, ragioni etiche e motivazioni estetiche, ideologia e parola: immaginifica interazione tra la lingua della memoria, che restituisce il passato come metafora del presente, e la memoria della lingua, che, immergendosi nella lievitante stratificazione culturale e mitica delle parole, restituisce significatività al linguaggio [...].⁸⁴

La stessa Attanasio nota, nel suo accurato saggio, che la scrittura consoliana realizza una superiore sintesi tra natura e cultura e tra poesia e prosa:

⁸³ Ivi, p.55.

⁸⁴ Maria Attanasio, *Struttura-azione di poesia e narratività nella scrittura di Vincenzo Consolo*, in *Quaderns d'Italia*, a cura di Miguel Cuevas, 10, 2005, p.19-20.

E non è un caso che entrambi [Dante e Leopardi], insieme a Omero, a Eliot e a Lucio Piccolo, siano i poeti di riferimento più presenti nella sua scrittura, che assume talvolta il carattere di una visionaria riscrittura, pulsante di echi, parole, reperti linguistici, risalenti dal fondo del già scritto.⁸⁵

A ribadire quest'idea è Flora Di Legami che considera la mescolanza di elementi contrapposti come il carattere che definisce «l'insularità di Consolo» che è in grado di «[...]ibridare componenti diverse senza chiuderle in percorsi definitivi, ed utilizzarle come chiavi di una personale sperimentazione stilistica e tematica, entro un dettato narrativo composito».⁸⁶

Il «dettato narrativo» di Vincenzo Consolo per Rosalba Galvagno, attenta interprete del mondo consoliano, viene letto come una riconciliazione creativa tra lirismo e realismo:

[...] la scelta obbligata dello scrittore sarà pertanto quella di far da ponte di passaggio fra quei due mondi, di composizione dei due opposti, per cui l'identità, che a questo punto difficilmente può ancora definirsi una identità, sarà quella di un movimento continuo dalla natura alla cultura.⁸⁷

Contemporaneamente però all'approccio lirico-poetico, l'autore pone in essere una interpretazione razionale della storia e degli uomini. Osserva acutamente lo scrittore Carlo Sgorlon, recensendo *Le Pietre di Pantalica*:

Vincenzo Consolo è uno scrittore complesso, stratigrafico, così come complesso è il suo linguaggio, che attinge a serbatoi assai differenti tra di loro. [...] Consolo è un siciliano che cerca di fare ordine in se

⁸⁵ Ivi, p.20.

⁸⁶ Flora Di Legami, *op.cit.*, p.7.

⁸⁷ Rosalba Galvagno, *La grande vacanza orientale-occidentale di Vincenzo Consolo*, in *Geografie della modernità letteraria, Atti del XvII convegno Internazionale della MOD*, *op.cit.*, p.213.

stesso, e soprattutto nell'immensa confusione di elementi culturali, storici e sociali della Sicilia per mezzo della razionalità. L'esigenza di Consolo è di uscire dal magma confuso dell'esistenza, dall'indistinzione panteistica delle origini (rappresentata dal mare nel *Sorriso dell'ignoto marinaio*) per salire ad un ordine razionale e umano, che è il contenuto più alto della storia. La luce di faro che la sorregge, sia pure lontana, disperatamente difficile da raggiungere, è lo storicismo umanistico del grande filosofo di Treviri. A essa Consolo si aggrappa. Non intende rinunciarvi mai, anche se conosce in anticipo tutte le sconfitte a cui è destinato, così come le conosce Sciascia. Ma mentre Sciascia guarda i modelli dell'illuminismo, l'ispirazione di Consolo pare avere radici legate all'esistenzialità elementare dell'uomo.⁸⁸

Sgorlon si sofferma sul fatto che, nonostante Consolo sia consapevole del difficile compito a cui si appresta, cerca di esorcizzare il senso di sconfitta della storia attraverso la luce del Faro (l'arte della ragione), illudendosi che sia l'unica via possibile. Va ricordato che lo scrittore è stato da sempre un lettore di Pasolini e un critico della falsa modernità. Infatti, sempre a Cefalù nel 1994, di fronte all'uditorio che lo ringraziava della sua attenzione per la città, egli dichiara quale ritiene che debba essere la funzione dello scrittore:

Credo che la funzione della letteratura sia quella di essere testimone del nostro tempo.[...] di fronte al fallimento dell'utopia politica, di fronte alla follia della storia e alla follia privata, alla sua follia esistenziale, al dolore che lui si porta dentro, capisce che il suo compito è quello dell'*ánghelos*, del messaggero, che nella tragedia greca ad un certo punto arrivava sulla scena e raccontava ciò che si è svolto altrove[...] nei momenti in cui cadono tutti i valori, la funzione della letteratura è di essere testimone non soltanto della storia, ma

⁸⁸ Carlo Sgorlon, *Le pietre sono parole*, *Gazzettino di Venezia*, 15 febbraio 1989 in *Nuove Effemeridi*, op.cit., p.145.

anche del dolore dell'uomo. E' l'unica funzione che la letteratura può avere.⁸⁹

Egli vive Cefalù come musa ispiratrice della sua creazione poetico-letteraria: «[...] ognuno che vuole narrare, e parlo di narrazioni in verticale, che trovano la loro ragione nella storia e nella metafora, ha bisogno della sua *Yoknapatawpha*. Io ho scelto Cefalù. Sono piccoli mondi così ricchi dentro cui il viaggio, la scoperta può non finire mai»⁹⁰.

La sua curiosità verso Cefalù, viene stimolata dall'interesse e dalla ricerca di luoghi segnati dalla presenza dell'uomo, in cui la natura si incontra con la storia, la civiltà; a differenza di Sant'Agata, luogo ancora incontaminato in cui la natura non è stata violentata, riconosce in questa città, «"l'aleph": il luogo in cui si ritrovano tutti i luoghi, la storia che contiene tutte le storie».⁹¹ Cefalù diventa quindi per il nostro scrittore, per dirla con Vittorini, «luogo di seduzione del cuore», dove prendono sostanza le sue ragioni e i suoi interessi, conciliando il gusto per la natura e la fantasia con la curiosità per le vicende storiche.

1.4: La funzione dei luoghi nell'opera di Consolo

Cefalù, così come Sant'Agata, Palermo e gli altri luoghi dell'Isola non fungono da mero sfondo nella scrittura di Consolo, ma assumono una funzione gnoseologica, svelando snodi conoscitivi cruciali per lo svolgimento della narrazione. Gli spazi sembrano prendere corpo, diventare essi stessi personaggi che interagiscono e partecipano alle vicende della storia. L'autore individua Cefalù come un luogo dalla doppia anima, in cui si intravede l'incarnazione delle migliori vestigia delle civiltà che si sono succedute nella città e al contempo delle storture prodotte dalla storia. La cittadina di fatto, gli appare: come un paese in cui la razionalità cerca di

⁸⁹ Vincenzo Consolo, *Cefalù: seduzione del cuore*, in op.cit., p.65.

⁹⁰ Vincenzo Consolo, *La corona e le armi*, in *La mia Isola è Las Vegas*, op.cit, p.102.

⁹¹ Vincenzo Consolo, *L'idea della Sicilia*, in AA.VV., *Invito al viaggio*, supplemento del 25.5.1989 al Giornale di Sicilia, p.13.

opporsi al prevalere della violenza e dell'irrazionalità. Gianni Turchetta individua questa come una peculiarità che in generale riguarda tutta la Sicilia. In merito a ciò, così egli scrive:

Per altri versi, la Sicilia di Consolo esibisce un cortocircuito di opposti, oscillando fra il vagheggiamento memoriale di un luogo che avrebbe potuto conciliare bellezza storica e naturale, vitalità e cultura, desiderio e conoscenza, e la constatazione, sempre più addolorata dell'orrore reale[...] La Sicilia è un inferno insomma, tanto quanto avrebbe potuto essere un paradiso.⁹²

La singolarità di Cefalù e la traccia significativa della sua densità spaziale e simbolica si trova già ne *La ferita dell'aprile*, dove Consolo accenna al Faro di Cefalù come metafora. Ma è bene rileggere l'intero brano che ci permette di capire meglio sia il senso di tale metafora, sia come il racconto prenda forza proprio dai luoghi fisici descritti e dai personaggi che si intrecciano profondamente con essi:

Di fronte c'era il mare, alto fino ai nostri occhi, con la fila di luci di barche che facevano su e giù per l'acqua un poco mossa: parevano lanterne appese ad una corda, scosse dal vento. Domani si mangia sarde, ma la signora aspettava che fetevano prima di comprarle. Il faro di Cefalù guizzava come un lampo, s'incrociava con la luna, la trapassava, lama dentro un pane tondo: potevano cadere sopra il mare molliche di luna e una barca si faceva sotto per raccogliere: domani, alla pescheria, molliche di luna a duecento lire il chilo, il doppio delle sarde, lo sfizio si paga; correte, femmine, correte, prima che si squagliano.⁹³

⁹² Gianni Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, in *op.cit.*, P.XXVIII.

⁹³ Vincenzo Consolo, *La ferita dell'aprile*, in *op.cit.*, p.29.

Difficile individuare nel brano citato dove cominci la narrazione e come il lirismo e il realismo vengano mescolati in modo tale che i punti di vista siano molteplici e si rincorrono l'uno con l'altro. Perfino la Luna, adorata dai poeti, la si trova sul bancone a duecento lire al chilo: una visione che potremmo definire iconoclasta rispetto alla tradizione letteraria; essa, per i pescatori, è Vita non soggetto poetico o trastullo. Si potrebbe concordare quindi con il parere di Francesco Fiorentino che sostiene:

Narrare la letteratura a partire dai luoghi non può perciò significare – come invece prevede la geocritica di Bertrand Westphal – che i luoghi diventano l'oggetto o il *telos* del racconto storico-letterario; né che l'analisi e la narrazione storiografica convergono sui luoghi, ma piuttosto che esse dai luoghi si dipanano. Che usano i luoghi come medium, come dispositivi della rappresentazione, come archivi di dati letterari disparati, come macchine connettive di enunciazioni anche lontanissime nel tempo. Un criterio di rilevanza dei luoghi è appunto l'addensarsi in essi dell'eterogeneo di composibilità, l'accumularsi di eventi e di connessioni, l'incrociarsi di cronologie, punti di vista e di fuga molteplici.⁹⁴

Ma l'osservazione di Fiorentino, pur essendo valida nel riferirsi al concetto di eterogeneità che si addensa inevitabilmente in un luogo, ci sembra limitata in quanto la geocritica non si nega all'analisi critica del luogo stesso inteso come «dispositivo della narrazione». Infatti Westphal insiste molto sul «necessario stupore» di fronte agli spazi umani e ritiene che essi vadano letti proprio nel senso latino della *Lectio* classica cioè attraverso la lettura, la comprensione, il commento morale e spirituale, l'edificazione interiore:

⁹⁴Francesco Fiorentino, *Sullo «spatial turn» negli studi letterari*, in Siriana Sgavichchia, e Massimiliano Tortora (a cura di), *Geografie della modernità letteraria*, op.cit, p.49

Ma più ancora che sulla specificità dell'osservatore, la geocritica pone l'accentazione sullo spazio osservato. Il tessuto reticolare dei punti di vista costituisce una sorta di archi-testo (tra architettura e architettura) di uno spazio referenziale che diventa così teatro di una rappresentazione, palcoscenico di uno spettacolo traducibile nell'arte. Privilegiando gli spazi umani, spazi del necessario stupore, potrà meglio essere valutata l'originalità o la conformità delle loro diverse rappresentazioni.⁹⁵

Il «*necessario stupore*» è proprio l'elemento che Consolo ama di Cefalù. Egli innamorato della città fin da ragazzo, le rivolge una dichiarazione d'amore in uno dei primi racconti: *La prova d'amore* del 1971. In questa narrazione come sottolinea Cinzia Gallo, si intravedono dei primi segnali della crisi dei valori e degli ideali del passato nel presente che saranno poi elementi cardini dell'ultima produzione dell'autore: «questo perché per Consolo il presente ha smarrito gli autentici principi su cui si dovrebbe basare la vita e perciò, sull'olivo ha prevalso l'olivastro».⁹⁶ Il racconto prende avvio dalla grande fama internazionale di Cefalù, che ha visto consolidare il suo turismo grazie alla notorietà acquisita da un villaggio turistico (il *Village Magique*)⁹⁷ con un fortunato film. Il villaggio attirava per la splendida posizione ma anche per la moltitudine di turiste straniere, folle di giovani, e meno giovani, siciliani. Infatti, il protagonista Alfonsino, perfetto esempio del giovane inetto, il cui pensiero è soltanto rivolto agli aspetti frivoli delle cose materiali e il cui obiettivo di vita è riuscire non solo a conquistare una di quelle donne ma anche affermare una certa virilità, si mostra indifferente verso quanto gli sta intorno. Il racconto è del 1971, scritto quindi nel

⁹⁵ Bertrand Westphal, op.cit., p.182.

⁹⁶ Cinzia Gallo, *La Yoknapatawpha di Vincenzo Consolo*, in Siriana Sgavicchia, e Massimiliano Tortora (a cura di), *Geografie della modernità letteraria*, op.cit, p.288.

⁹⁷ Il film *Vacanze d'amore* (Italia 1954) di J.P. Le Chanois, prodotto da Francesco Alliata e Pietro Moncada (AL.MO. film); Alla sceneggiatura del film collaborarono anche Vitaliano Brancati e Vittorio de Seta. in Francia il film ebbe un altro titolo *Village Magique*, come il primo villaggio turistico di Cefalù fondato nel 1950. Il successo del film rese Cefalù una meta del turismo internazionale, cfr, Tano Gullo, «Repubblica 8.12.2000»; vedi pure Stefano Beccastrini, *Idea di un'isola. Viaggio cinematografico nell'ambiente naturale e culturale della Sicilia*, Aska, Firenze 2005, p.44-47; vedi pure *I luoghi del cinema*, a cura di Martini, intr. di Tullio Kezich, Touring editore, Milano 2005, p.267.

pieno svolgersi della catastrofe antropologica dell'Italia denunciata da Pasolini. Alfonsino, con in tasca una raccomandazione dell'amico notaio del padre avvocato, si aggira nervoso per Cefalù in attesa dell'appuntamento faticoso:

Si trovò, senza accorgersene, nella piazza del duomo. Grande, assolata, con le alte palme al centro che disegnavano sulle mattonelle rotondi cerchi d'ombra. Il duomo, in fondo, contro l'alta roccia, era di fiamma, di oro fuso. Frotte di forestieri, di turisti a gruppi erano lì, muti a leggere nei loro libretti, a contemplare estasiati, a fotografare. Muti poi salivano per l'alta gradinata e compunti s'infilavano dentro l'antico tempio dove i mosaici li avrebbero lasciati esterrefatti. "Chi lo sa cosa ci trovano, boh? in questa chiesona" pensava Alfonsino.⁹⁸

Il duomo in questa narrazione assume un valore metaforico, permette a chi vi si imbatte di fuoriuscire dagli schemi ordinari e immergersi nella storia, proiettarsi in una nuova dimensione di contemplazione e scrive Giuseppe Saja, «vivere un rapimento epifanico, una rivelazione improvvisa»⁹⁹. Saja aggiunge anche alcune osservazioni di natura linguistica: «in tale contesto, la forma medio- intransitiva, spesso ricorrente, del verbo 'trovare' accentua il mistero dell'apparizione, il suo carattere casuale ed improvviso».¹⁰⁰

Consolo più volte torna a parlare di Cefalù e mette sempre più a fuoco il suo «Aleph»; infatti nel 1981 pubblica un singolare racconto *La corona e le armi* che definisce «un abbozzo di racconto che si potrebbe chiamare Il Viaggio» e anni dopo aggiunge anche una postilla nella quale spiega perché Cefalù è stata per anni la sua città di elezione. Essa gli appare come una cittadina in cui sono racchiuse le migliori qualità, «antifona di quel gran mondo che è Palermo».¹⁰¹ Lo scrittore ci regala in un passo esaltante la sua prima "visione" (direbbe Virginia Woolf a

⁹⁸ Vincenzo Consolo, *La prova d'amore*, in *La mia Isola è Las Vegas*, op.cit, p.38.

⁹⁹ Giuseppe Saja, *Viaggiare tra Memoria e ragione: Cefalù nell'opera di Vincenzo Consolo*, in Giuseppe Saja (a cura di), *Omaggio a Vincenzo Consolo*, op.cit, p.18.

¹⁰⁰ Ivi, p 31.

¹⁰¹ A proposito di Palermo, Consolo ritorna più volte in *L'Olivo e l'olivastro* dandoci uno spaccato della città, come luogo in cui la storia è stata spazzata via dalla violenza politica e dalla corruzione.

moment of being), del duomo, il *locus mirabilis* per eccellenza, fulcro di tutta la bellezza del paese:

Cefalù è stato un approdo, un luogo d'elezione e di passione. [...] E poi Cefalù ha, più di ogni altro luogo, evidenti, incontaminati, in duraturo equilibrio, gli accenti della confluenza tra la civiltà araba e la normanna. Diciamo Cefalù, ma bisognerebbe dire il duomo, che è il centro da cui si diffonde ed in cui converge tutta la bellezza del paese, la voce che dà tono e cadenza a tutto il resto. [...] ¹⁰²

Il protagonista, un ragazzino del quale non viene fatto il nome, viene mandato dal padre ad accompagnare un amico per un viaggio di lavoro a Cefalù; durante il viaggio si aggrega anche un altro adolescente, Totò. Una volta arrivati al paese, i due fanno un giro in cerca di gelati ma si perdono tra le stradine del centro storico:

[...] ad un tratto, uscendo da un vicolo, si trovarono davanti ad una piazza, una immensa piazza assolata, piena di palme snelle, diritte, alte, con palazzi ai lati e in faccia, sopra una scalinata, una grande chiesa, con due alte e possenti torri, tutta d'oro e arrossata dal sole. Il sole che avvampava pure la grande rocca incombente dietro la chiesa. Egli restò abbagliato, immobile a contemplare quello spettacolo che lo intimoriva ed affascinava. Mai aveva visto tanta bellezza, tanta imponenza, tanto sfolgorio... ¹⁰³

Lampante è il richiamo alle esperienze giovanili dello scrittore e alle sue visite a Cefalù, da cui consegue che l'anonimo ragazzino è l'autore. Se da un lato l'approccio geocritico potrebbe anche fare a meno dell'autobiografismo, dall'altro

¹⁰² Vincenzo Consolo, *La corona e le armi*, in *La mia Isola è Las Vegas*, op.cit. p.101; pubblicata il 14 marzo 1981 sul *Giornale di Sicilia* con la postilla contenuta nella ristampa di *Omaggio a Vincenzo Consolo*, op.cit. p.77-82.

¹⁰³ Vincenzo Consolo, *La corona e le armi*, in op.cit., p.100.

si può invece osservare come i luoghi diventino co-protagonisti del racconto in particolare: il duomo con le sue possenti torri e la rocca che si staglia dietro la chiesa, con la sua mole che incombe sui visitatori, innescano nei personaggi sensazioni contrastanti tra fascino e paura.

Colpisce il particolare del ragazzo che esce da un vicolo, cioè un luogo piuttosto buio e stretto, e viene sorpreso: «ad un tratto», dallo stagliarsi di una piazza «immensa», «assolata». Si passa improvvisamente dal buio alla luce: tutto quello che appare nella piazza, è bello e splendente dalle «palme snelle, diritte, alte», alla «grande chiesa tutta d'oro, arrossata dal sole» con «due alte e possenti torri». Il sole che arrossa e avvampa domina la scena e sancisce la teofania della bellezza: lo spettatore rimane abbagliato, intimorito, affascinato (come di fronte all'apparizione di una divinità) dallo «sfolgorio».

Inoltre il duomo stesso è l'emblema delle due civiltà (araba e normanna) e in generale delle due tendenze come osserva Cinzia Gallo (citando Consolo stesso):

«un oriente di natura e d'esistenza» e «un'occidente di storia e di linguaggi logico-critici» [...]. Gli spazi sottolineano ancora questa caratteristica. Sembrano acquisire l'immagine di minareti le torri del duomo, che, così, coniuga la volontà di dominio, di conquista di Ruggero II con l'apertura, l'invito al dialogo, alla distensione degli arabi. La «gran rocca rotonda» di Cefalù, «sporgente sul mare», indicherebbe allora la centralità della cittadina nel Mediterraneo.¹⁰⁴

Anche nel racconto *C'era Mussolini e il diavolo si fermò a Cefalù*¹⁰⁵, emerge il contrasto tra i luoghi e i personaggi che si muovono in essi, tra la razionalità degli

¹⁰⁴ Cinzia Gallo, *La Yoknapatawpha di Vincenzo Consolo*, in op.cit., p.288.

¹⁰⁵ Interessante la notazione di O'Connell su questo racconto: «Sempre nel 1971, Consolo scrisse un articolo per *Tempo Illustrato* intitolato *C'era Mussolini e il diavolo si fermò a Cefalù*. L'articolo tratta del soggiorno in Sicilia del mago-satanista inglese Aleister Crowley con i suoi seguaci negli anni Venti. Di solito la critica spiega *Nottetempo, casa per casa* nei termini di un libro che traeva spunto dal racconto «Apocrifi sul caso Crowley» pubblicato nel 1973 da Leonardo Sciascia nella raccolta *Il mare colore del vino*. Ma la data del 1971 dimostra chiaramente che è stato Consolo con questo articolo a suggerire a Sciascia l'idea di Crowley. Nel romanzo consoliano Crowley funge da *phármakon*, una figura inquietante ed emblematica della decadenza perversa. Inoltre, l'articolo prova che Consolo aveva già iniziato le sue ricerche storiche sulle

uni e l'irrazionalità degli altri. Il protagonista è il santone Aleister Crowley¹⁰⁶, «l'uomo più malvagio del mondo» che negli anni '20 del novecento, si sposta dall'Inghilterra e giunge insieme alla sua comunità a Cefalù, dove compie «riti ignobili e blasfemi», ma la scrittura di due articoli contro Mussolini gli causerà l'allontanamento dalla bella cittadina del sole e del mare. Consolo immagina le visite del Crowley e che cosa egli avrebbe potuto pensare di fronte al duomo e ai suoi favolosi mosaici d'oro:

Nei momenti liberi che gli lasciavano i riti, doveva certo scendere in paese a visitare la grande cattedrale fatta edificare da Ruggero II il normanno. Si sarà certo trovato di fronte al grande mosaico del Cristo Pantocratore, con sotto la Vergine orante, e poi gli apostoli e gli evangelisti, gli antichi padri della chiesa greca e latina, i profeti dell'Antico testamento, e infine gli arcangeli, i serafini, i cherubini. Di fronte a questo divino "sistema" avrà certo pensato, intensamente pensato alla sua grande "bestemmia", al suo progetto di rovesciamento, e alla instaurazione del suo sistema. E un'altra visita doveva fare l'ex studente di Cambridge, quella al museo Mandralisca, dove un piccolo "ritratto d'ignoto d'Antonello da Messina lo avrà certo irritato più dei mosaici del duomo, e scosso nel suo misticismo e nelle sue credenze. Il sorriso ironico e gli occhi che scrutano profondamente di quel personaggio che esprime tutta la lucida razionalità, l'equilibrio e la pienezza di umanità possibile, saranno certo stati una sfida alla sua irrazionalità, alla sua confusione, ai sentieri oscuri e insondabili delle sue estasi e delle sue allucinazioni.".¹⁰⁷

vicende cefaludesi degli anni Venti.», in O'Connell, *Consolo narratore e scrittore palinseustico*, op.cit p.169.

¹⁰⁶ Su Aleister Crowley è stato realizzato, nel 1954, anche il documentario *Thelema Abbey* di Kenneth Anger, regista *underground* statunitense.

¹⁰⁷ Vincenzo Consolo, *C'era Mussolini e il diavolo si fermò a Cefalù*, in *La mia Isola è Las Vegas*, op.cit, p.33.

Ancora una volta le due tendenze della letteratura siciliana vengono ad intrecciarsi: il poetico anelito verso il divino e l'infinito, rappresentato dal duomo, e l'ironica e disillusa intelligenza critica espressa dal Ritratto d'ignoto.

Nel brano rintracciamo figure e luoghi che appaiono ben fissati nella mente dello scrittore, tanto che ben presto gli ispireranno altre narrazioni: Ruggero II, il re di Sicilia che parlava e scriveva in tre lingue latino, greco e arabo, costruttore del Duomo di Cefalù e della Cappella Palatina a Palermo; l'ignoto uomo dipinto da Antonello da Messina, perfetta icona dell'umanesimo laico e razionale conservato religiosamente nel Museo Mandralisca insieme a tutte le carte del barone scienziato; e persino il povero Crowley che sta lì per chissà quali palingenesi future.

Il caso di Crowley viene presentato da Consolo, non come un episodio isolato, ma come emblema di una condizione universale di quel tempo, «[...] spia di qualcosa di inquietante e di tragico che si affacciava nella storia».¹⁰⁸ La degenerazione del tempo in cui vive il nostro scrittore, finisce per mettere anche a dura prova la sua fiducia nella scrittura e nella letteratura: «Inadeguata mi sembrò la letteratura e fuori dal tempo, in questo nostro paese invaso ormai, sommerso in ogni suo angolo, dalla grande mafia, dal malaffare politico, dalla piccola delinquenza degli estortori»; la scomparsa della letteratura finirà per rendere il paese «perduto e senza speranza».¹⁰⁹

¹⁰⁸ Ivi p.33.

¹⁰⁹ Vincenzo Consolo, *Ritorno al paese perduto*, in *La mia isola è Las Vegas*, op.cit p.149.

Cap. 2: Lo sguardo di Consolo su Cefalù e i Nebrodi nei romanzi

2.1: Natura e storia ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio*

Il sorriso dell'ignoto Marinaio costituisce un “dittico”, insieme a *Nottetempo Casa per Casa*, che Consolo dedica specificatamente a Cefalù. Con questo romanzo, ambientato durante gli anni del risorgimento, lo scrittore narra «l'impostura della storia», per porre le premesse di un possibile cambiamento di un paese, in cui si intravedono già i segni di una futura degenerazione.

In questo senso, un luogo simbolo diventa il faro di Cefalù la cui luce, allude metaforicamente alla ragione che espandendosi illumina anche le zone più buie della nostra vita e del mondo che ci circonda. Il faro costituisce un'immagine ricorrente nella produzione consoliana, già ne *La Ferita dell'Aprile* è presente la similitudine del faro con il lampo: «Il faro di Cefalù guizzava come un lampo, s'incrociava con la luna, la trapassava, lama dentro un pane tondo [...]»¹¹⁰.

Lo scrittore avvia un processo di umanizzazione della natura accostando il *lampo*, fenomeno naturale e incontrollabile, segno fisico della Luce, al Faro, piccola opera degli uomini che illumina i punti pericolosi per i naviganti nei momenti in cui solcano l'immenso mare.

Il faro svela cose e persone e assurge a simbolo umanissimo di lotta contro le oscurità della natura e della società; in quanto emblema della ragione come una lama dolorosa taglia talvolta, ma cura anche le piaghe sociali.

Nel suo secondo romanzo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, la cui stesura impegna l'autore per tredici anni, il faro della ragione è la stessa Cefalù.

La narrazione si apre sommessamente con uno scarno *Antefatto*, una sorta di annotazione diaristica in discorso indiretto e nel gergo notarile ottocentesco. Come nell'*Odissea*, i fatti sono già avvenuti e il lettore apprende del viaggio di ritorno di Ulisse dal protagonista che racconta al re dei Feaci le sue vicende; così il Mandralisca narra e ragiona sugli eventi che vanno dal settembre 1852 al 15 ottobre del 1860.

L'antefatto pone il focus sul «viaggio in mare di Enrico Pirajno barone di Mandralisca da Lipari a Cefalù con la tavoletta del ritratto d'ignoto d'Antonello

¹¹⁰ Vincenzo Consolo, *La Ferita dell'aprile*, in op.cit, p. 52.

recuperata da un riquadro dello stipo della bottega dello speciale Carnevale»¹¹¹ e sfregiata in un «giorno di cupo scirocco»¹¹² dalla figlia Catena che dal Ritratto fu sconvolta, ravvisando in esso qualcosa che la inquietava. La sottolineatura del cupo vento di scirocco che offusca la mente, introduce e prepara il lettore alla vera e grandiosa apertura del romanzo: Enrico Pirajno racconta i luoghi della costa tra Oliveri e Tindari, osservati dal vascello, nel momento in cui sta ritornando da Lipari a Cefalù e precisamente il 12 settembre dell'anno di grazia 1852 e nel giorno della *Festa del Santissimo Nome di Maria*; lo spazio e il tempo sono così definiti.

A proposito della figura del barone così commenta Domenica Perrone:

A questo personaggio, che viene ad arricchire la piccola ma affascinante schiera di aristocratici intellettuali di cui è popolata la letteratura siciliana (si pensi al don Ippolito Laurentano di Pirandello o al don Fabrizio Salina di Tomasi di Lampedusa) lo scrittore affida le sue più sofferte riflessioni.¹¹³

Consolo non usa più il linguaggio neutro dell'antefatto, ma una lingua ricca e complessa che permette di vivere attraverso gli occhi del protagonista un'immersione paesaggistica straordinaria durante il sorgere di un'alba serena a seguito di una notte burrascosa di fronte alla rocca di Tindari. Insieme ai luoghi osservati si svelano i pensieri e i sentimenti più intimi del barone (che tiene stretta al cuore la preziosa tavola d'Antonello) sulle vicende dei pellegrini che si stanno recando al Santuario, e sulle storie dei compagni di viaggio e persino di coloro che sono vissuti, nel lontano passato, negli ambienti che sta ammirando:

¹¹¹ *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in Vincenzo Consolo, *Opera completa*, op. cit., p.127.

¹¹² *Ivi*, p.127.

¹¹³ Domenica Perrone, *In un mare d'inchiostro. La Sicilia letteraria dal moderno al contemporaneo*, op.cit., p.18-19.

E ora si scorgeva la grande isola. I fani sulle torri della costa erano rossi e verdi, vacillavano e languivano, riapparivano vivaci. Il bastimento aveva smesso di rullare man mano che s'inoltrava dentro il golfo. Nel canale, tra Tindari e Vulcano, le onde sollevate dal vento di scirocco l'avevano squassato d'ogni parte. Per tutta la notte il Mandralisca, in piedi vicino alla murata di prora, non aveva sentito che fragore d'acque, cigolii, vele sferzate e un rantolo che si avvicinava e allontanava a seconda del vento. E ora che il bastimento avanzava, dritto e silenzioso dentro il golfo, su un mare placato e come torpido, udiva netto il rantolo, lungo e uguale, sorgere dal buio, dietro le sue spalle. Un respiro penoso che si staccava da polmoni rigidi, contratti, con raschi e strappi risaliva la canna del collo e assieme a un lieve lamento usciva da una bocca che s'indovinava spalancata. Alla fioca luce della lanterna, il Mandralisca scorse un luccichìo bianco che forse poteva essere di occhi.¹¹⁴

Le prime parole del romanzo sono dedicate alla «grande isola» poiché il bastimento viaggia da Lipari verso Cefalù cioè verso la Sicilia. Queste sono disposte secondo un andamento sintattico caratterizzato da accumulo, giustapposizione e da «[...] una scansione ritmica che travalica la fase scrittorica e che rende la prosa di Consolo eseguibile vocalmente».¹¹⁵ È evidente il richiamo all'inizio de *La ferita dell'aprile* dove il personaggio narrante racconta immediatamente la sua personale percezione del viaggio, dei luoghi e delle persone che incontra.

La progressione temporale tra la notte e l'alba è particolarmente importante per la dinamica dei tempi che Consolo, sapientemente, assegna alle variazioni della luce, secondo eventi ed emozioni diverse vissute dal protagonista: la prima e fondamentale visione al primo pallido chiarore dell'aurora, è quella della sagoma della «grande isola» e poi le luci «i fani sulle torri erano rossi e verdi, vacillavano e languivano, riapparivano vivaci». Anche se intermittenti, le luci rianimano il

¹¹⁴ Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in op.cit, p.128.

¹¹⁵ Giuliana Adamo, *L'affascinante problema dei limina testuali: sull'inizio del sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, in *La pasión por la lengua: Vincenzo consolo (Homenaje por sus 75 años)*, atti del convegno Valencia 2008, Irene Romera Pintor (Ed.), p.118.

Pirajno che nel buio della notte aveva sentito, a causa del «vento di Scirocco», il bastimento «squassato d'ogni parte» insieme a «fragore d'acque, cigolii, vele sferzate e un rantolo». Lo spazio e il tempo vengono percepiti dal Mandralisca con tutti i sensi mescolandosi alla memoria personale ricca di esperienza e di letture.

Giulio Ferroni a proposito del primo capitolo del romanzo ha condotto un'accurata analisi:

È un vero e proprio “quadro”, in cui l'eco di quel lacerante dolore sembra come sovrapporsi allo svelarsi e al progressivo definirsi del paesaggio, che quella lingua a forte caratura poetica sembra come voler catturare nella densità delle presenze che lo abitano: con un'espressività che si addensa intorno alle cose, che mira a rivelare il loro pulsare, il loro sofferto palpitare, la loro espansione nella luce o nel buio, ma che non si risolve mai in liricità pura, producendo movimento, procedendo verso atti e gesti fulminanti [...].¹¹⁶

Inoltre notiamo come il vento di scirocco comparso nell'antefatto quale causa del malessere di Catena Carnevale, ritorna come elemento della natura che mette in pericolo le navi e angoscia, per tutta la notte, i viaggiatori.

Ora però che l'aurora è vicina e il buio domina la notte morente, le acque dell'accogliente golfo sono calme e abbracciano la nave. Il barone continua ad udire il rantolo e «alla fioca luce della lanterna», scorge un «luccichio bianco di occhi» intuendo così che il lamento, udito anche in mezzo ai marosi, è quello di un pellegrino gravemente ammalato che può solo sperare nella Santa Maria dispensatrice di grazie. Il Mandralisca distoglie la sua attenzione dal rantolo e alza gli occhi al cielo ancora buio quasi a sottolinearne la cecità verso le vicende umane:

¹¹⁶ Giulio Ferroni, *Forme della visione nel Sorriso dell'ignoto marinaio*, in Vincenzo Consolo: *punto de union entre Sicilia y Espana. Los treinta anos de Il sorriso dell'ignoto marinaio*, atti del convegno Valencia 2006, Irene Romera Pintor (Ed.), p. 75.

Riguardò la volta del cielo con le stelle, l'isola grande di fronte, i fani sopra le torri. Torrazzi d'arenaria e malta, ch'estollono i lor merli di cinque canne sugli scogli, sui quali infrangonsi di tramontana i venti e i marosi. Erano del Calavà e Calanovella, del Lauro e Gioiosa, del Brolo...¹¹⁷

Il barone Mandralisca volge lo sguardo nuovamente verso il cielo e osserva i fani sopra le torri che lo portano a rievocare i nomi degli antichi feudatari. Come il principe del *Gattopardo* Don Fabrizio Salina¹¹⁸, attraversando i catoi palermitani ne osserva la miseria e infine alza gli occhi alle sue adorate stelle, così il barone, angosciato dal dolore che assilla la vita degli uomini, volge lo sguardo ugualmente al firmamento e alla corona di montagne e città che circondano Tindari e il suo Santuario. Sono luoghi che lui conosce perfettamente come naturalista e appassionato di storia. La natura, la storia, le sofferenze degli uomini della «grande isola» gli si squadernano tutti nello stesso istante commuovendolo e forse anche confondendolo. La descrizione del golfo di Tindari, visto dal mare, accogliente e sicuro, marca con forza il legame tra il protagonista (come anche per l'autore) e i paesi e le montagne dei Nebrodi.

Consolo descrive il paesaggio attraverso la percezione che ne ha il Barone Mandralisca durante il viaggio di ritorno da Lipari. Egli è commosso per il panorama che lo circonda, ma al contempo non rimane indifferente al dolore e alla pena del popolo dei cavatori di pomice devastati dalla silicosi, simbolo della fragilità della vita e della sorte degli uomini tutti. In un certo senso, l'urto tra la

¹¹⁷ Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in op.cit, p.128.

¹¹⁸ Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Il Gattopardo*, in *Opere*, introduzione e premesse di Gioacchino Lanza-Tomasi, Mondadori, Milano 1995, p.222. Nel romanzo del Tomasi il principe Salina osserva un carretto con dei buoi macellati e con le viscere sanguinanti mentre il regista Luchino Visconti, nel film *Il Gattopardo* (1963), crea la sequenza di Don Fabrizio che si inginocchia al passaggio del prete che porta l'Estrema Unzione ad un moribondo ma l'invocazione del protagonista a Venere e alle stelle per l'ultimo e definitivo appuntamento rimane. Don Giulio Tomasi di Lampedusa (Palermo 13 aprile 1813-Firenze 27 settembre 1885). Il bisnonno di Giuseppe Tomasi fu pure dedito alle scienze (astronomia e matematiche): un tratto comune con don Enrico Pirajno di Mandralisca. Cfr. Andrea Vitello, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Sellerio, Palermo 1987, pp.253-255.

vita e la morte proprio in quel luogo si sono palesati e lo angosciano. Egli perciò sente il bisogno di tornare indietro nel tempo di cristallo del passato¹¹⁹:

Al castello de 'Lancia, sul verone, madonna Bianca sta nauseata.
Sospira e sputa, guata l'orizzonte. Il vento di soave¹²⁰ la contorce.
Federico confida al suo falcone¹²¹

*O deo, come fui matto,
quando mi dipartivi
là ov'era in tanta dignitate
E sì caro l'accatto
E squaglio come nivi*

Dietro i fani, mezzo la costa, sotto gli ulivi giacevano città. Erano Abacena e Agatirno, Alunzio e Apollonia, Alesa... Città nelle quali il Mandralisca avrebbe raspato con le mani, ginocchioni, fosse stato certo di trovare un vaso, una lucerna o solo una moneta. Ma quelle, in vero, non sono ormai che nomi, sommamente vaghi, suoni, sogni. E strinse al petto la tavoletta avvolta nella tela cerata che s'era portata da Lipari, ne tastò con le dita la realtà e la consistenza, ne aspirò i sottili odori di canfora e di senape di cui s'era impregnata dopo tanti anni nella bottega dello speziale.¹²²

Il protagonista dopo aver richiamato alla mente un'immagine del passato attraverso il *Castello de' Lancia*, riprende l'osservazione e il suo «[...]Sguardo si apre sulla costa, verso le città sepolte, che non ci sono più ma che sono vagheggiate dall'avidità conoscitiva, dal gusto storico e archeologico».¹²³ Egli ne comincia a elencare le varie denominazioni che pur essendo reali, hanno allo

¹¹⁹ Sostiene Gianni Turchetta che Consolo usa una strategia di «addensamento semantico, e insieme di approssimazione all'esperienza reale [...] «unendo il ricorso alla focalizzazione interna con la pluralizzazione delle prospettive» cfr. Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, in op.cit. p. XXXIII.

¹²⁰ A proposito del vento di Soave, O'Connell riconosce un richiamo intertestuale al poeta Lucio Piccolo; Cfr.: Daragh O'Connell, *Consolo narratore e scrittore Palincestuoso*, in op.cit. p.165.

¹²¹ Per il testo integrale del componimento attribuito a Federico II vedi: http://www.italiaromantica.it/poeti_di_f2.htm

¹²² Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in op.cit.128-129.

¹²³ Giulio Ferroni, *Forme della visione nel Sorriso dell'ignoto marinaio*, in op.cit. p.76.

stesso tempo una valenza metaforica, come sostiene infatti Marina Paino: «[...] Tutti nomi con l'iniziale in A come ad alludere agli inizi della civiltà, mentre il narratore chiosa significativamente, quasi a svuotarle di verità, che quei luoghi non erano "oramai che nomi sommamente vaghi, suoni, sogni"». ¹²⁴ Consolo così con una dissolvenza sfuma il presente nel passato ricreando con il riferimento a Brolo, la vicenda di Bianca Lancia (Lanza) ultima moglie di Federico II e madre di Manfredi. In questo che è anche un importante omaggio al grande amico e maestro Lucio Piccolo di Calanovella (il barone magico che ricorderà anche ne *Le Pietre di Pantalica*), l'approccio ai luoghi si configura come un approccio alla storia che i luoghi racchiudono, rivestendo così anche un valore gnoseologico. Proprio il barone-poeta Piccolo aveva più volte invitato sia Consolo che Sciascia a scrivere delle città del Val Demone, anzi specificamente a scorgere «l'aura sveva»¹²⁵ di quei luoghi così ricchi di storie e di storia.¹²⁶

Il barone Pirajno, finalmente vede che «un chiarore grande, a ventaglio, saliva dalle profondità del mare: svanirono le stelle, i fani sulle torri impallidirono». ¹²⁷ L'ekfrasis di Madonna Bianca scompare «al chiarore livido dell'alba» ed emerge con chiarezza l'uomo che rantola, come un Cristo in croce «un uomo nudo, scuro, e asciutto come un ulivo, le braccia aperte aggrappate ad un pennone, che si tendeva ad arco, arrovesciando la testa, e cercava di allargare il torace spigato per liberarsi di un grumo che gli rodeva il petto». ¹²⁸ Il contrasto tra la bellezza dell'arte e della scienza (alle quali il Pirajno si aggrappa) e il dolore è sempre forte. Si tratta del «male di pietra», dei cavatori di pomice come gli spiega un ignoto marinaio che il Barone scruta attentamente mentre ne ascolta le parole. Pirajno ha l'impressione di avere già visto quest'uomo ma non riesce a ricordare a

¹²⁴ Marina Paino, *Cent'anni di sicità, ovvero l'isola come metafora*, in op.cit, p. 138.

¹²⁵ Cfr. Vincenzo Consolo, Cefalù: seduzione del cuore, in op.cit, p. 55.

¹²⁶ Su madonna Lancia vedi http://www.treccani.it/enciclopedia/bianca-lancia_; la canzone citata da Consolo è stata attribuita da alcuni anche a Roggerone di Palermo; cfr. V. Nannucci, *Manuale del primo secolo della poesia italiana*, Firenze 1838, online. *L'aura sveva* del brano è stata commentata alla luce del plurilinguismo consoliano da Niccolò Messina cfr.: «Plurilinguismo in *Il sorriso dell'ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo» in *L'italiano e le sue varietà linguistiche*, a cura di Z. Muljačić, Verlag für Deutsche-Italienische Studien Sauerländer, pp.101-102 (disponibile online). cfr. Giuliana Adamo, Sull'inizio del *Sorriso dell'Ignoto marinaio*, in *La parola scritta e pronunciata. Nuovi saggi sulla narrativa di Vincenzo Consolo*, op.cit, pp.93-94.

¹²⁷ Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in op.cit.129.

¹²⁸ Ivi, p.129.

chi somiglia. Descrivendone però l'aspetto fisico il lettore percepisce subito la somiglianza di questa persona all'Ignoto del ritratto d'Antonello.¹²⁹

Ad un certo momento il battello si ferma per gettare le ancore e resta in attesa di un barcone per trasbordare i pellegrini e raccogliere altri viaggiatori per Cefalù: il Barone si rilassa e ammira la Rocca e il Santuario e tutto ciò che ha intorno.

Consolo, sempre attraverso il suo *alter ego* Enrico Pirajno di Mandralisca,¹³⁰ descrive quindi la rocca di Tindari dove sorge il Santuario della madonna Nera al quale sono soliti recarsi i cavatori di pomice ammalati dalla silicosi per impetrare la grazia: bellezza del luogo e umanità sofferente incarnano la dialettica consoliana tra il presente e il passato, la natura e la storia:

Il sole raggianti sopra la linea dell'orizzonte illuminava la rocca prominente, col teatro, il ginnasio e il santuario in cima, a picco sopra la grande distesa di acque e terra.

Era, questa spiaggia, un ricamo di ori e di smalti. In lingue sinuose, in cerchi, in ghirigori, la rena gialla creava bacini, canali, laghi, insenature. Le acque contenevano tutti gli azzurri, i verdi. Vi crescevano canne e giunchi, muschi, vischiosi filamenti; vi nuotavano grassi pesci, vi scivolavano pigri aironi e lenti gabbiani. Luceva sulla rena la madreperla di mitili e conchiglie e il bianco d'asterie calcinate. Piccole barche dagli alberi senza vele, immobili sopra le acque stagni, fra le dune, sembravano relitti di maree. Un'aria spessa, umida, con lo scirocco fermo, visibile per certe nuvole basse, sottili e sfilacciate, gravava sopra la spiaggia. Qual cosmico evento, qual temibile tremuoto avea precipitato a mare la sommità eccelsa della rocca e, con essa, l'antica città che sopra vi giaceva? Oh i tesori dispersi sotto quelle acque verdi e quella rena, le erbe sconosciute affatto, le

¹²⁹ La falla nella memoria del Pirajno non è casuale e quasi ci suggerisce una freudiana rimozione dei ricordi politici del Mandralisca poiché l'ignoto marinaio altri non è che Giovanni Interdonato che, come il Pirajno, era stato deputato nel Parlamento rivoluzionario del 1848. Nel romanzo l'Interdonato è il secondo protagonista.

¹³⁰ Di Mandralisca come *alter ego* dello scrittore parlano Domenica Perrone, nel saggio citato, e Niccolò Messina in *Per una storia de Il sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, «*Quaderns d'Italia*» 10, 2005 p. 125.

impensate vegetazioni, le incrostature che coprivano le bianche levigate spalle, le braccia, i femori, di veneri e dioscuri.¹³¹

Le infinite variazioni della luce e dei colori si rincorrono in un paesaggio arcaico, fantastico, empedocleo, in cui i quattro elementi della natura predominano:

il Fuoco: «sole raggiante»;

la Terra: «la rocca prominente», «la rena gialla»; «qual temibile tremuoto avea precipitato a mare la sommità eccelsa della rocca?»;

l'Acqua: «Le acque contenevano tutti gli azzurri, i verdi», «Piccole barche dagli alberi senza vele, immobili sopra le acque stagne»;

l'Aria: «Un'aria spessa, umida, con lo scirocco fermo, visibile per certe nuvole basse, sottili e sfilacciate».

L'occhio dello scienziato e dell'appassionato d'arte vede e racconta millenni di storia presentandoci tutti i particolari della meravigliosa visione del luogo attingendo anche al proprio immaginario artistico e scientifico: «Luceva sulla rena la madreperla di mitili e conchiglie e il bianco d'asterie calcinate»; «Oh i tesori dispersi sotto quelle acque verdi e quella rena»; «le incrostature che coprivano le bianche levigate spalle, le braccia, i femori, di veneri e dioscuri». Il luogo contiene tesori per la scienza e per l'archeologia, quindi si configura come un concreto e prezioso giacimento della memoria collettiva.

Eppure il Mandralisca/Consolo continua, con una caratteristica *ekfrasis*¹³², il viaggio nel tempo:

Quindi Adelasia, regina d'alabastro, ferme le trine sullo sbuffo, impassibile attese che il convento si sfacesse. «Chi è? in nome di Dio?» di solitaria badessa centenaria in clausura domanda che si perde per le celle, i vani enormi, gli anditi vacanti. «Vi manda l'arcivescovo?» E fuori era il vuoto. Vorticare di giorni e soli e acque, venti a raffiche, a spirali, muro d'arenaria che si sfalda, duna che si

¹³¹ Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in op.cit. pagg131-132.

¹³² Sul rapporto tra l'immagine e la scrittura efrastica in Consolo cfr. Dario Stazzone, *Citazioni pittoriche e strategie efrastiche nell'opera di Vincenzo Consolo*, in *Arabeschi*, n.15 gennaio-giugno 2020, p.92; vedi online www.arabeschi.it/numbers/arabeschi-n-15/

spiana, collina, scivolio di pietra, consumo. Il cardo emerge, si torce, offre all' estremo il fiore tremulo, diafano per l'occhio cavo dell'asino bianco. Luce che brucia, morde, divora lati spigoli contorni, stempera toni macchie, scolora. Impasta cespi, sbianca le ramaglie, oltre la piana mobile di scaglie orizzonti vanifica, rimescola le masse.¹³³

La natura sfalda lentamente le opere dell'uomo e lo scrittore ribadisce che solo la memoria degli uomini salva, grazie al racconto, le tracce del nostro abitare sulla terra. La luce esercita il suo lato "luttuoso" nel brano e infatti ne notiamo termini inconsueti: «Luce che brucia, morde, divora lati spigoli contorni, stempera toni macchie, scolora. Impasta cespi, sbianca le ramaglie, oltre la piana mobile di scaglie orizzonti vanifica, rimescola le masse». Evidente è l'approccio poematologico di Consolo alla scrittura: cerca le parole per esprimere qualcosa che va oltre il visibile che è nella storia e nella memoria dei luoghi conservata dai poeti. Maria Attanasio commenta infatti così il brano citato:

In una sorta di rarefatto silenzio leopardiano, ne *Il sorriso dell'ignoto marinaio* mentre il bastimento con il Mandralisca e tutto il suo carico di storia ed esistenze, approda davanti alla Rocca di Tindari risuona, al di sopra dei tempi e degli spazi della narrazione, la voce visionaria dello scrittore a richiamare dal buio dei millenni *Adelasia*, la solitaria badessa centenaria, che torna ad aggirarsi tra le celle ormai disabitate, a interrogare invano l'immemore fluire.¹³⁴

¹³³ Il brano citato è ripreso dalla poesia *Marina a Tindari* (1972) di Consolo; l'autore omette gli accapo e trasferisce così la bellezza della poesia nella prosa poematologica. cfr. *Marina a Tindari* di Vincenzo Consolo in <http://vincenzoconsolo.it/>. Cfr. pure sul testo in progress *Marina a Tindari* una stesura in prosa diversa: V. Consolo, *Marina a Tindari*, in *L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, op.cit, p.25.

¹³⁴ Maria Attanasio, *Struttura-azione di poesia e narrativa nella scrittura di Vincenzo Consolo*, in op.cit, p.22. Consolo attinge anche alla leggenda di Adelasia oltre che alla realtà storica della vicenda. cfr. <https://laseniadelbrigantino.wordpress.com>: Nell'immaginario della leggenda popolare Adelasia è la Gran Dama venuta dal Monferrato per unirsi in matrimonio al Gran Conte Ruggero di Sicilia, poi sfortunata moglie dell'avidio Baldovino re di Gerusalemme, pur sempre celebrata come la candida Adelasia, regina d'alabastro Madre del primo re di Sicilia Ruggero II. Sergio Spadaro, critico letterario, vicino allo scrittore all'epoca del *Sorriso*, che di recente gli ha dedicato un saggio, scrive che tutto il componimento non solo nasce «ma ruota e si sviluppa proprio da tale sentimento del tempo e della morte. Sentimento che, nello scrittore, diventa lo stimolo e l'occasione per interrogarsi sul generale rapporto che esiste fra "storia" e "natura", fra

Dal punto di vista del nostro approccio all'analisi dei luoghi nelle opere di Consolo, la pagina è ricca di sollecitazioni perché ci rivela molto bene alcune caratteristiche della «coscienza dei luoghi», che viene criticamente strutturata da Natale Tedesco a partire dalle osservazioni di Sciascia in merito ad Antonello da Messina. Il professore Cipolla ha così riassunto il punto di vista dello scrittore di Racalmuto: «ogni artista esprime nella propria opera, sul piano formale, quei tratti, quegli elementi di cultura, anche popolare, che caratterizzano un luogo».¹³⁵ Ma Tedesco giustamente aggiunge il concetto di «genealogie artistiche» che insieme a quello di «coscienza dei luoghi» può certamente spiegare meglio il rapporto complesso tra lo scrittore e i luoghi della sua vita e della sua arte. Così egli rilegge l'approccio che Sciascia aveva applicato per Antonello da Messina e la sua sicilianità:

Punto di vista di narratore e di siciliano: perché le sue critiche sono narrazioni di rapporti culturali, di rispondenze e analogie mentali ed esistenziali, di vicende individuali dove l'artista è un personaggio tra personaggi, collocati in ambienti che hanno un segno e lo trasmettono, in luoghi e spazi della vita psicologica e della vita materiale dove le biografie s'inseriscono nell'ambito delle storie dell'isola, e, peraltro, della storia tout court. È così per Antonello e Messina, per Greco e Catania, per Guttuso e Bagheria, per Caruso e Palermo.¹³⁶

Lo studioso non si limita a definire le genealogie, ma introduce anche un elemento di pluralità relativo alle diverse arti che si vanno a fondere nell'opera artistica e letteraria:

l'operare umano che in molteplici modi fissa e ferma il tempo e all'opposto il tempo che, nel suo inesorabile scorrere, scompone di nuovo il risultato dell'operare umano e lo corrompe fino a ridurlo in reliquia e in polvere riportandolo a stato di natura». Quindi il riferimento ad Adelasia del Monferrato, vuole essere «l'esempio *in re* della dialettica fra storia e natura» in Sergio Spadaro, *La luce della Sicilia nella pittura di Michele Spadaro*, 2015, online in <http://vincenzoconsolo.it/?tag=michele-spadaro>.

¹³⁵ Giuseppe Cipolla, op.cit., in http://www1.unipa.it/tecla/rivista/7_rivista_cipolla.php.

¹³⁶ Natale Tedesco, «Coscienza dei luoghi»: le genealogie artistiche di Leonardo Sciascia, in Natale Tedesco, *La Cometa di Agrigento. Navarro Pirandello Sciascia*, op.cit, p.77.

A questa coscienza dei luoghi si accompagna la consapevolezza della dimensione duplice delle genealogie, dimensione che può essere apparentemente astratta, e poi materiale e fin troppo concreta nella scoperta dell'«ordine biotecnico delle somiglianze» (essa poi assume aspetto di un gioco familiare in Sicilia), che conduce ad intendere «l'assoluto fisiognomico» del Ritratto d'uomo di Antonello, conservato a Cefalù. Ma vi è poi la dimensione reale delle genealogie culturali, quando provengono e assommano esperienza morale ed esistenziale, senso della vita e della forma, quando, appunto, le vediamo ricostituirsi e reinverarsi in Greco o Guttuso: così è per l'ascendenza del primo verso Laurana e Serpotta, del secondo verso Verdi e Verga ma potrebbero addursi altri esempi.¹³⁷

In un certo senso egli invita all'analisi delle genealogie culturali che in un autore possono «ricostituirsi e re-inverarsi» in forme di verità artistica apparentemente diverse ma fedeli alla classicità dei maestri. Nel caso di Consolo sappiamo che i suoi maestri sono stati Lucio Piccolo e Leonardo Sciascia: il nostro autore riesce a creare una sintesi originalissima tra i due letterati, sia nella scrittura (che è evidente) ma soprattutto nell'analisi del conflitto tra natura e storia nell'immaginario della letteratura siciliana.

Ritornando alla pagina su Tindari, così come viene vista e pensata dal Barone Pirajno, essa si conclude con un'altra *ekfrasis*:

Ora, sopra la rocca, sull'orlo del precipizio, il piccolo santuario custodiva la *nigra Bizantina*, la *Vergine formosa* chiusa nel perfetto triangolo del manto splendente di granati, di perle, di acquemarine, l'impassibile Regina, la muta Sibilla, libico èbano, dall'unico gesto che stringe il gambo dello scettro, l'argento di tre gigli.¹³⁸

¹³⁷ Ivi p.78.

¹³⁸ Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in op.cit. p.132.

Consolo se da un lato fa riferimento alla tradizione poetica medievale siciliana (Roggerone di Palermo), a Piccolo, a Quasimodo e a se stesso (con la poesia *“Marina a Tindari”*), dall’altro non manca di essere fedele alla ragione cristallina e tagliente di Sciascia, enumerando attraverso le annotazioni di Mandralisca nel suo diario di viaggio, gli attributi della Maria di Tindari che nel giorno del 12 settembre si fa dispensatrice di Grazie a chi la invoca. Lo scrittore dissemina nel racconto diversi riferimenti alla Kore, alle tradizioni dei santuari con figure di Vergine- Madre sia in epoca greca che successive (anche in altre opere racconta di visite ai santuari che ospitavano divinità femminili).

L’annotazione (dal Martirologio Romano) che ricorda il Nome di Maria non ci dice della fede o devozione del Barone Pirajno, piuttosto laico e certamente non devotissimo, ma degli studi che egli ha dedicato a Karl Kerényi e Mircea Eliade i quali tanto hanno scritto sul culto delle divinità femminili: la lama della ragione sciasciana non si contrappone alla letteratura anzi, secondo Consolo, essa restituisce ai luoghi quello spessore storico-culturale che ha dato vita alle forme della bellezza del passato.

2.2: Cefalù come luogo della ragione: L’ignoto marinaio e lo studio del Mandralisca

La figura del protagonista, il barone di Mandralisca, possiede una personalità che esprime una razionalità scientifica unita ad una passione: l’interesse per la malacologia si coniuga, almeno per il barone, con l’obiettività e l’accuratezza sistematica della scienza e con una punta di ossessione per il collezionismo. Il Mandralisca è infatti un collezionista oltre che uno scienziato liberale e progressista. Nonostante abbia già vissuto il disincanto dalla politica e la sua fede nelle «magnifiche sorti e progressive», ancora crede nella forza del passato, della bellezza che la storia della Sicilia, malgrado tutto, è riuscita ad esprimere.

Il lettore incontra per la prima volta il barone Mandralisca mentre compie il viaggio in nave tra Lipari e Cefalù nell’anno 1852. Su quella nave sono presenti tutti gli elementi e i protagonisti cruciali per lo sviluppo successivo della

narrazione: la tavola di Antonello da Messina, i libri, l'ignoto marinaio, /alias L'Interdonato, i cavatori di pomice.

In quel momento di sgomento rispetto alle tragedie che il popolo vive, il protagonista ha in mano una tela che ritrae un enigmatico personaggio che sorride. Consolo descrive il rapporto tra il barone e la tavola antonelliana come un rapporto di salvezza reciproca: se il dipinto (che era diventato uno sportello di armadietto) viene salvato dal barone, così il Mandralisca viene salvato dallo sguardo dell'ignoto (marinaio?), cioè dal laico umanesimo del pittore messinese. Il barone Enrico Piraino stringe al petto la tavoletta come reliquia di una ragione possente che è capace di sorridere anche di fronte ai mostri che il suo sonno ha spesso creato o evocato. La nave diventa anche lo spazio in cui il protagonista conosce il patriota Giovanni Interdonato, che per nascondere la sua vera identità indossa le vesti di marinaio. Descrivendo la figura di quest'uomo, Mandralisca ci presenta contemporaneamente il ritratto di Antonello. La somiglianza tra i due viene così sottolineata dallo scrittore:

[Ignoto marinaio] E qui sorrise, amaro e subito ironico, scorgendo stupore e pena sul volto del barone. Il quale pur seguendo il discorso del marinaio, da un po' di tempo si chiedeva dove mai aveva visto quell'uomo e quando. Ne era certo non era la prima volta che l'incontrava [...].¹³⁹

Non è un caso, a tale proposito, che il primo capitolo sia introdotto da una epigrafe tratta da *L'ordine delle somiglianze* di Leonardo Sciascia che oltre a tematizzare «il mistero che circonda l'uomo ritratto»¹⁴⁰ mette sull'avviso il lettore «che lo sconosciuto del ritratto deve somigliare a qualcuno».¹⁴¹ Il dipinto di Antonello da Messina diventa così qualcosa di più di un semplice oggetto artistico, una chiave di accesso gnoseologica:

¹³⁹ Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in op.cit. p.130.

¹⁴⁰ Giuliana Adamo, *L'affascinante problema dei limina testuali: sull'inizio del sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, in op.cit, p.107.

¹⁴¹ Ivi, p.109.

[...] ci soccorre questa acuta notazione di Antonio Castelli, il quale, per essere nato a Cefalù, non è improbabile sentisse nello scriverla, vagamente e sottilmente, il suggerimento di quel prodigioso ritratto di Antonello che si trova nel cefalutano Museo Mandralisca: «*Nella comunità alla quale apparteniamo, nel paese dove nasciamo, risiede la nostra nozione del colore; la nostra misura d'uomo è regolata su un ordine bioetnico delle somiglianze. Sono l'assoluto fisiognomico e l'assoluto cromatico, calati nel grogiuolo della terra natia, a modulare il nostro consistere*».

«l'ordine bioetnico delle somiglianze», da cui scatta «l'assoluto fisiognomico»: sono espressioni che immediatamente ci collegano ai personaggi d'Antonello. Anche ai santi. Anche alle Madonne.

Il gioco delle somiglianze in Sicilia è uno scandaglio delicato e sensibilissimo, uno strumento di conoscenza. A chi somiglia il bambino appena nato? A chi il socio, il vicino di casa, il compagno di viaggio? A chi la Madonna che è sull'altare, il Pantocrator di Monreale, il mostro di Villa Palagonia? Non c'è ordine senza le somiglianze, non c'è conoscenza, non c'è giudizio. I ritratti di Antonello “somigliano”; sono l'idea stessa, l'archè della somiglianza. A ciascuno si possono adattare tutte le definizioni che sono state date dei siciliani, da Cicerone a Tomasi di Lampedusa: sono chiusi sospettosi sofisti; amano contraddirsi e contraddire, complicare le cose con l'astuzia e risolverle con secco intelletto; sono sensuali avidi violenti, tesi al possesso della donna e della roba, ma in ogni loro pensiero è annidata accettata vagheggiata la morte.

A chi somiglia l'ignoto del Museo Mandralisca?”¹⁴²

Appunto a chi somiglia? Le pagine di Consolo dedicate all'Interdonato sembrano richiamare Sciascia o meglio un personaggio de *Il Consiglio d'Egitto* cioè Francesco Paolo Di Blasi, non per la somiglianza fisica ma, come dice lo scrittore

¹⁴² Leonardo Sciascia, *L'ordine delle somiglianze*, op.cit. p.989. Recenti ricerche indagano sull'Ignoto (marinaio?) e su come e quando il Ritratto sia venuto in possesso della famiglia Mandralisca; cfr. Salvatore e Sandro Varzi-Alessandro Dell'Aira, *Sfidando l'Ignoto. Antonello e l'enigma di Cefalù*, Torri del vento, Palermo 2017. Ovviamente, come del resto sostengono gli autori del prezioso volumetto, sono ricerche che non influiscono sul valore artistico del romanzo.

di Racalmuto, «per la giovinezza appunto e per quel che di diverso, di altro da sé, di ardore, di onestà, di chiarezza»¹⁴³ possiede. L'incontro tra l'ignoto marinaio/Interdonato e il Mandralisca, si svolge su un bastimento che è un luogo che collega mare e terra e si configura come l'ambiente/scenario anche del primo conflitto tra il giovane rivoluzionario (colui che rappresenta la lama della ragione) e il barone che, disilluso dagli esiti della fallita rivoluzione del 48-49, si è rifugiato nuovamente nella "torre d'avorio" della scienza. Il Mandralisca infatti appare imbarazzato dallo sguardo attento che l'ignoto marinaio/Interdonato rivolge al piccolo carico di libri che lo accompagnano nel viaggio:

E quindi si presentarono, con disappunto del barone, davanti a quell'uomo indagatore e giudice, ordinate nei loro volumi, con titolo e stamperia e anno d'edizione, nella forma degli studi di cui il barone, in altri momenti, intimamente si compiaceva, con certo orgoglio, con certa soddisfazione, studi che gli avevano aperto le porte delle più importanti Accademie del Regno, Gioenia Peloritana Zelanti Pellegrini: *Catalogo degli uccelli che si trovano stazionari o di passaggio nelle isole Eolie*, [...] Il marinaio lesse e sorrise, con ironica commiserazione.¹⁴⁴

Emerge in questo punto lo scontro tra chi pone l'accento sulla storia e chi si rifugia nella scienza e nei libri, motivo per il quale l'Interdonato è indotto a commiserare il barone. Seguendo il filo della passione per i libri e per il collezionismo, dietro la quale si nasconde il rifiuto per la politica e il disinteresse per le vicende del proprio tempo, giungiamo a casa del Mandralisca. In particolare ci soffermiamo sul salone che sarà luogo d'esposizione della tela di Antonello:

¹⁴³ Leonardo Sciascia, *Il Consiglio d'Egitto*, in Leonardo Sciascia, Opere 1956-1971, Bompiani, p.521.

¹⁴⁴ Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in op.cit., p.131.

Il salone del barone Mandralisca aveva quasi ormai l'aspetto di un museo. I monetari d'ebano e avorio, i comò Luigi sedici, i canapè e le poltrone di velluto controtagliato, i tondi intarsiati, i medaglioni del Màlvica, tutto era stato rimosso e ammassato nell'ingresso e nello studio, lasciando sopra la seta delle pareti i segni del loro lungo soggiorno in quel salone. ¹⁴⁵

Proprio in questo salone-museo, in occasione di un banchetto che vede la partecipazione dell'aristocrazia del tempo, il Mandralisca espone il ritratto di Antonello acquistato a Lipari. Ma i suoi conoscenti non riescono a capire l'importanza, anzi lo deridono:

Ci fu nel salone una gran risata. Il duca d'Alberì, staccandosi dal gruppo e avanzando verso il ritratto, tutto piatto dietro e la redingote aperta sul bombè che trionfalmente si portava davanti, con la sua voce acuta di cornetta chiese forte al Mandralisca:

-Barone, a chi sorride quello là? - indicando col dito il personaggio

-Ai pazzi allegri come voi e come me, agli imbecilli! - rispose il Mandralisca. ¹⁴⁶

A proposito del ritratto, la sua origine messinese diventa nel romanzo motivo di disprezzo: il giudizio negativo dei nobili cefaludesi nei confronti di quell'area della Sicilia, estranea ancora alle insorgenze della storia, coincide perfettamente con quello dei popolani. Proprio in un dialogo tra Sasà, il servo del Mandralisca e Pasquale, emerge l'idea della superiorità di Cefalù e delle sue opere rispetto a Messina:

«Come se fosse battesimo, che dico?, sposalizio. Fare una festa per un pezzo di sportello di stipo comprato a Lipari dallo speziale, pittato, dice lui, da uno che si chiamava 'N'tonello, di Messina».

¹⁴⁵ Ivi, p.137.

¹⁴⁶ Ivi, p.145.

«Messinese? Quando mai hanno saputo fare cose buone i messinesi, cataplasmi come sono? Che va cercando il barone? Questi son capidopera, Sasà» e Pasquale indicò con gesto largo il duomo lì di fronte, «il nostro potente patrono sopra l'altare, il Santissimo Salvatore, tutto oro e pietre rare, fatto da noi, dai Cefalutani!»¹⁴⁷.

Nonostante queste parole di sfiducia pronunciate dai cefaludesi, Consolo/Mandralisca scorge nel volto del marinaio dal sorriso ironico e beffardo, gli ideali di giustizia di cui egli stesso si fa promotore, un simbolo della ragione, che «s'è fatta lama d'acciaio, che diverrà sempre più lucida e tagliente»¹⁴⁸, in un mondo pervaso dal dolore e dall'inganno.

Dal salone, rimanendo sempre all'interno della casa del barone, ci spostiamo nel suo studio:

Lo studio del barone sembrava quello di un sant'Agostino o un San Girolamo, confuso e divenuto un poco squinternato nell'affanno della ricerca della verità [...]. Per tutte le pareti v'erano armadi colmi di libri nuovi e vecchi, codici, incunaboli, che da lì straripavano e invadevano, a pile e sparsi, la scrivania, le poltrone, il pavimento. Sopra gli armadi, con una zampa, o due, sopra tasselli o rami, fissi nelle pose più bizzarre, occhio di vetro pazzo, uccelli impigliati di Sicilia, delle Eolie e di Malta. [...] medaglie e monete a profusione; conchiglie e gusci di lumache e chioccioline.¹⁴⁹

Lo studio è lo spazio in cui confluiscono entrambi gli interessi del barone: infatti possiamo notare come insieme alle cataste di libri vi siano conchiglie, chioccioline, gusci di lumache, che rinviano alla sua passione per la malacologia. Esso però è anche il secondo luogo di incontro, dopo la nave, tra il barone e l'Interdonato. Qui per la prima volta l'Interdonato si presenta al Mandralisca, travestito da mercante, spiegando anche il motivo della sua visita:

¹⁴⁷ Ivi, p.131.

¹⁴⁸ Ivi, p.144.

¹⁴⁹ Ivi, p.158.

Io signore- proseguì, scandendo le parole, sono il mercante Gaetano Profilio da Lipari, indirizzato alla signoria vostra dallo speciale Carnevale, che vi manda questo presente- e indicò la cassetta di legno lì per terra- in segno di rispetto e di ricordo. [...]

-Vi prego, vi prego, accomodatevi, venite intanto nel mio studio, - disse il barone cingendogli le spalle con il braccio quasi a volerlo spingere in avanti.¹⁵⁰

L'Interdonato osserva lo straordinario patrimonio culturale posseduto dal barone, ma il suo sguardo si sofferma su un quadro, che riproducendo la pianta seicentesca della città di Cefalù immediatamente ci proietta dall'interno dello studio, verso l'esterno:

Sulla parete opposta, sopra la scrivania, dominava un grande quadro che era la copia ingrandita e colorata, eseguita su commissione del barone dal pittore Bevelacqua, della pianta di Cefalù del Passafiume, che risale al tempo del seicento. La città era vista come dall'alto, dall'occhio di un uccello che vi plani, murata tutt'attorno verso il mare con quattro bastioni alle sue porte sormontati da bandiere sventolanti. Le piccole case, uguali e fitte come pecore dentro lo stazzo formato dal semicerchio delle mura verso il mare e dalla rocca dietro che chiudeva, erano tagliate a blocchi ben quadrati sulla strada Regale in trasversale e dalle strade verticali che dalle falde scendevano sul mare. Dominavano il gregge delle case come grandi pastori guardiani il Duomo e il Vescovado, l'Ostèrio Magno, la Badia di Santa Caterina e il Convento dei Domenicani.¹⁵¹

La carta del Bevelacqua riproduce un'immagine della città ancora non ben ordinata, con le case ammassate l'una all'altra, come si può cogliere dal ricorso alla metafora del *gregge*. A risaltare tra l'insieme di case difficili da distinguere sono i monumenti simbolo della città: Il Duomo, Il Vescovado ecc...

¹⁵⁰ Ivi, p.158.

¹⁵¹ Ivi, p.159.

L'Interdonato, dopo aver passato in rassegna la *Kunst Un Wunderkammern* del Mandralisca, mostrando un atteggiamento di derisione, sbotta così: «Mai vista tanta scienza sparsa, neanche a Parigi nella casa di Victor Ugo, lo scrittore, e né in quella del filosofo di Proudhon».¹⁵² Il senso di queste parole viene compreso successivamente quando egli rivolgendosi al barone, che gli ha esposto il suo progetto di un'opera sulla *malacologia terrestre e fluviatile della Sicilia*, afferma:

-Ma Mandralisca, vi rendete conto di tutto quello che è successo in questi quindici anni e del momento che viviamo?

-Io non vi permetto! ...-scattò il Mandralisca.

-E voi invece, barone, mi dovete permettere, perché non siete un *pazzo allegro*, un *imbecille* o un calacàusi come la maggior parte degli eruditi e dei nobili siciliani... Voi siete un uomo che ha le capacità di mente e di cuore per poter capire... E siete uno dei pochi che non ha ritrattato...¹⁵³

Il momento della visita dello studio da parte dell'Interdonato se da un lato costituisce uno snodo cruciale nella vicenda narrativa del romanzo in quanto il gioco delle somiglianze finalmente si svela, dall'altro non è casuale che la crisi del Mandralisca avvenga proprio in questo luogo. Qui il sorriso dell'ignoto marinaio del dipinto, ripresentandosi nella figura dell'Interdonato, manifesta tutto il suo profondo significato, divenendo espressione della ragione e dell'impegno politico e richiamando il barone alla realtà. Così da questo momento in poi tutte le certezze che il barone aveva trovato e riposto nella scienza cominceranno a venire meno. La torre d'avorio nella quale si è rifugiato comincerà a mostrare crepe sempre più profonde. L'appello alla mente e al cuore che il giovane Interdonato rivolge alla coscienza di don Enrico è lo stesso di quello che Consolo rivolge al lettore: a che servono la scienza e la cultura se gli intellettuali non riescono a

¹⁵² Ivi, p.160.

¹⁵³ Ivi, p.160. Sul dialogo tra il Mandralisca e l'Interdonato, che Consolo imbastisce a partire dal Ritratto d'ignoto, vedi l'acuta analisi di Marina Paino, *Pitture, sorrisi e somiglianze*, in «Arabeschi», n. 5, gennaio-giugno 2015.

cambiare la vita degli uomini che soffrono da secoli ingiustizie, miseria e ignoranza?

Il confronto dialettico che si svolge tra i due protagonisti negli interni della casa del Mandralisca, ricchi dell'arte della migliore Cefalù, e l'opinione dei Cefaludesi emersa nel corso della presentazione del ritratto, ci permettono di ritornare nuovamente sulla cittadina e sul modo in cui lo scrittore la rappresenta in questo romanzo.

Se, come abbiamo visto, emergono degli aspetti negativi, al tempo stesso vengono messi in luce soprattutto i caratteri positivi della cittadina, come luogo di incontro di culture e popoli diversi. Testimonianza di ciò, sono gli spazi, i monumenti, il duomo, retaggi del mondo arabo e normanno¹⁵⁴: nella parte alta del paese infatti a dominare è il gran duomo, fatto costruire dal re Normanno, Ruggero II. Scorgiamo una notevole differenza con la parte vicina al porto che si presenta molto movimentata e chiassosa rispetto alla parte alta, sede dei potenti:

Il san Cristoforo entrava dentro il porto mentre che ne uscivano le barche, caicchi e gozzi, coi pescatori ai remi alle corde vele reti lampe sego stoppa feccia,trafficienti,con voci e urla e con richiami,dentro la barca, tra barca e barca, tra barca e la banchina, affollata di vecchi, di donne e di bambini,urlanti parimenti e agitati;altra folla alle case saracene sopra il porto: finestrelle balconi altane terrazzini tetti muriccioli bastioni archi,acuti e tondi, fori che s'aprivano impensati, a caso, con tende panni robe, tovaglie moccichini sventolanti.

Sopra il subbuglio basso, il brulicame chiassoso dello sbarcatoio e delle case, per contrasto, la calma maestosa della rocca, pietra viva, rosa, con la polveriera, il tempio di Diana, le cisterne e col castello in cima. E sopra la bassa fila delle case, contro il fondale della rocca, si stagliavano le due torri possenti del gran duomo con cuspidi a

¹⁵⁴ Consolo in *L'olivo e l'olivastro*, discute su come questa duplice natura si rifletta anche sugli abitanti di Cefalù e scrive così: «alti, chiari, dai capelli colore del frumento erano gli abitanti, o scuri e crespi, camusi, come se, dopo secoli, ancora distinti, uno accanto all'altro miracolosamente scorressero i due fiumi, l'arabo e il normanno, siccome accanto e in armonia stavano il gran duomo o fortezza o castello di Re Ruggero e le casipole con archi, altane e finestrelle del porto saraceno, del Vascio o la Giudecca» (p.895).

piramidi, bifore e monofore, soffuse anch'esse d'una luce rosa sì da parere dalla rocca generate, create per distacco di tremuoto o lavoro sapiente e millenario di buriane, venti, acque dolci di cielo e acque salse corrosive di marosi.¹⁵⁵

Il Porto secondo gli studiosi di geocritica si configura come: «uno spazio articolato, labirintico, mobile, una fantasmagoria di scorci e prospettive mai risolte che ricorda certe vedute del Piranesi»¹⁵⁶; pieno di una umanità caratterizzata da una «irrisolvibile inadeguatezza. Il porto ne è la materializzazione, ciò che li rende prigionieri della loro condizione»¹⁵⁷

L'osservazione di Benozzo coglie un aspetto importante a proposito dell'umanità prigioniera della propria condizione, che possiamo notare anche nel brano di Consolo, quando descrive la folla di gente di tutte le età sempre in cerca di guadagnare la giornata. Ma il nostro scrittore rileva anche altri elementi fortemente caratterizzanti il porto cefaludese: il modo di costruzione delle abitazioni e gli usi della gente che vive nel quartiere delle case saracene sono espressione di un'altra cultura, che non è solo retaggio arabo ma punico e mediterraneo, opposta a quella dei grandi nobili e del magnifico clero. Il contrasto (che non è solo urbanistico) tra le alte acropoli del potere politico e religioso e le basse e bizzarre case dei porti abitate da una umanità irrisolta, può essere spiegato anche grazie alle analisi geo-filosofiche di Massimo Cacciari, da Massimo Lollini: «Il mare è l'elemento nemico in cui è impossibile trovare dimora; è l'elemento ribelle ad ogni costituzione e ad ogni legge e rappresenta un passaggio obbligato per chi intende fondare il potere politico nella città».¹⁵⁸

Le gerarchie urbanistiche possono essere però fortemente discriminatorie verso le genti dei porti oppure in alcuni casi tendono ad egemonizzare la gente del mare. Consolo pensa che a Cefalù il dialogo tra le aristocrazie e il resto della società sia stato non meno violento ma più positivo rispetto ad altre città. Vi sono due

¹⁵⁵ Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, op.cit., p.150.

¹⁵⁶ Francesco Benozzo, *Porto*, in *Luoghi della letteratura italiana*, intro e cura di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozzi, Bruno mondadori, Milano 2003, p.311.

¹⁵⁷ Ivi., p.311.

¹⁵⁸ Massimo Lollini, *Intrecci mediterranei. La testimonianza di Vincenzo Consolo, moderno Odisseo*, Italice, Vol. 82, No. 1 (Spring, 2005), p. 25, e si riferisce a Massimo Cacciari, *Geo-filosofia dell'Europa*, Adelphi, Milano 1994.

momenti che denotano la particolare storia di Cefalù e l'idea consoliana che la cittadina (*il piccolo mondo*) sia un luogo della ragione; il primo è il dettaglio delle due Torri che uniscono il Sole del Re e il Mare:

le due torri possenti del gran duomo [...] soffuse anch'esse d'una luce rosa sì da parere dalla rocca generate, create per distacco di tremuoto o lavoro sapiente e millenario di buriane, venti, acque dolci di cielo e acque salse corrosive di marosi.¹⁵⁹

Il secondo è la piccola apparizione dell'organista cieco di cui Consolo ci racconta la camminata tra i luoghi della piazza del Duomo; la narrazione segue il suono delle campane delle due torri che attraversa i quartieri della cittadina sino al porto. La fisicità dei luoghi ci viene presentata in maniera straordinaria ed emozionante:

Le ombre delle chiome delle palme cadevano a piombo sul selciato facendo corona attorno ai tronchi. Uscì dalla porta dei Re, venne fuori dal portico, scese l'alta gradinata con in cima i vescovi di calce, batté col bastone, la bocca digrignata del leone di pietra sotto la vasca della fontana secca, l'organista cieco. Di dietro le bifore delle due torri del duomo si videro oscillare le campane: vibrando nell'aria ferma, come gli archi a zig-zag che correivano intrecciandosi lungo la facciata, il tocco di mezzogiorno si propagò per porta Giudecca fino a Presidiana e alla Caldura, per la salita Saraceni fino alla prima balza della Rocca, per porta Piscarià, fino alle barche ferme dentro il porto, fino a Santa Lucia.¹⁶⁰

Il tatto e l'udito del cieco ne guidano i passi: egli esce dal Duomo, dalla *Porta Regum*, attraversa il Portico, si avvicina alle scalinate sfiorando la calce bianca delle statue che sono proprio accanto alla scalinata, scende le scale, infine prosegue con il bastone sino alla vecchia Fontana (demolita nel 1868) con

¹⁵⁹ Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in op.cit., p.150.

¹⁶⁰ Ivi, p.137.

decorazione in pietra a forma di testa di leone, posta davanti all'ingresso del Palazzo Pirajno. L'itinerario è preciso e dettagliato nel tempo e nello spazio.¹⁶¹

Il suono delle campane al tocco del Mezzogiorno, viene seguito lungo tutte le direzioni che rappresentano un crogiolo di culture e di genti: per «Porta Giudecca» sino alle fonti di Presidiana e «la caletta “Calura”»; per «la salita Saraceni fino alla prima balza della Rocca»; «per porta Piscaria, fino alle barche ferme dentro il porto, fino a Santa Lucia».

La melopea dell'elencazione consoliana non solo è poetica ma enuncia tutte le culture al tempo di Ruggero II: ebrei, arabi, latini, normanni, vivono a Cefalù fra la Rocca e le barche silenziose nel porto alla marina.

Anche il duomo stesso, per la sua bellezza, amalgama le due culture, Consolo infatti nel racconto *La Corona e le armi* immagina le torri del duomo come i «minareti» presenti nelle moschee. In questo modo la cattedrale unirebbe la volontà di dominio di Ruggero II, con la tendenza al dialogo e all'apertura degli Arabi. Lo scrittore racconta la leggenda secondo la quale, il re Ruggero, in mezzo a una tempesta si rivolse a Dio chiedendogli il miracolo di farlo approdare in un luogo sano e salvo e in cambio, in forma di ringraziamento, avrebbe fatto costruire per lui un «tempio».

Ma il barone di Mandralisca/Consolo forse non crede a questo racconto, convinto che il duomo sia stato costruito per altri scopi, dal momento che afferma: «il vescovo per secoli vi aveva esercitato ai danni del popolo cefalutano, perfino dopo la soppressione della feudalità, dritti soprusi abusi angherie e perangherie...».¹⁶² Il duomo, luogo religioso, in questo romanzo viene connotato negativamente come spazio di potere. Diviene espressione di violenza, di caduta degli ideali e dei principi da rispettare, simbolo di una storia che agisce a danno dei più deboli e indifesi.

Non solo il duomo di Cefalù, ma anche la chiesa del Rosario ad Alcara Li Fusi si configura come uno spazio di esercizio di autorità e dominio, nel momento in cui

¹⁶¹ L'azione si svolge nel 1852, quindi la Fontana quattrocentesca era ancora lì, sebbene secca e anche Palazzo Pirajno era ancora la casa dei Mandralisca ma non di Enrico Pirajno, che si era trasferito nella casa che poi diverrà l'attuale Casa-Museo Mandralisca. Cfr. Luciano Candia, *Primi saggi di Enrico Pirajno, barone di Mandralisca. Parte prima in ISSPE – rassegna italiana di cultura n.27/232* (disponibile on line).

¹⁶² Ivi, p.139.

viene imposto agli Alcaresi in vista della rivoluzione di recarsi lì e pronunciare un giuramento che avrebbe determinato, secondo Don Ignazio, la buona riuscita della rivoluzione: «Questa notte, a mezzanotte in punto, tutti alla chiesa del Rosario. Ci saremo noi tre e il parroco, padre Saccone. Davanti a questo ministro di Dio, sopra il vangelo, ognuno di noi farà solenne giuramento». ¹⁶³

Notiamo quindi come lo scrittore sfrutti questo luogo dal punto di vista gnoseologico, servendosi di esso come uno strumento utile per indagare la cieca notte della storia e gli effetti prodotti da essa, paragonando perfino lo stemma di Cefalù a quello della Sicilia e spingendosi oltre: «[...]stemma universale di questo globo che si chiama Terra, simbolo di storia dalla nascita dell'uomo fino a questi giorni: lotta per la pagnotta, guerra bestiale dove il forte prevale e il debole soccombe...». ¹⁶⁴ Nonostante ciò, lo scrittore nutre speranza che qualcosa possa cambiare, immaginando un tempo in cui tutti gli uomini non si faranno più la guerra per la pagnotta, ma la divideranno in parti uguali.

Cefalù diventa quindi nel romanzo il centro, sia di attaccamento alle peggiori tendenze sociali della terra siciliana, sia di propulsione di energie nuove e positive per un cambiamento politico- sociale.

2.3: Cefalù in *Nottetempo casa per casa*

Continuando a seguire le orme dell'analisi topografica, il secondo romanzo, in cui spicca notevolmente la presenza della cittadina di Cefalù, è *Nottetempo casa per casa*. Esso è ambientato nei primi anni dell'avvento del fascismo, in un clima caratterizzato dalla profonda angoscia della famiglia Marano sullo sfondo di una Cefalù confusa e impaurita, in attesa di eventi e uomini provvidenziali che possano restituire almeno l'ordine se non la pace. Il romanzo, pur essendo "storico" non insiste molto sui temi politici ma considera la violenza politica, espressione di un elemento bestiale dell'irrazionale che si diffonde, appunto, «casa per casa». Consolo amplia con *Nottetempo, casa per casa* la visuale

¹⁶³ Ivi, p.209.

¹⁶⁴ Ivi, p.159.

dell'irrazionale, della sofferenza individuale e collettiva scrivendo una «*storia notturna della Sicilia*»¹⁶⁵ e indagando la dimensione concretissima della follia con le sue diverse sfaccettature, ci presenta, come dice Cesare Segre, un «campionario»:

Questo campionario di follia offertoci da Consolo sintetizza le manifestazioni dell'irrazionale che intorno agli anni '20, in Sicilia e altrove, quasi invocando il fascismo in via di costituzione, vi trovarono poi un alveo. Era anche viva l'illusione di strapparsi a un'indifferenza secolare, al sonno, alla noia: come una smania, un assillo verso qualcosa di agognato quanto sconosciuto. E la ricostruzione d'epoca è molto più sistematica di quanto non appaia a prima vista.¹⁶⁶

Lo scrittore attraverso il protagonista Petro Marano, guardando i luoghi e la gente che li popola descrive la condizione di frastornamento in cui si trovano i suoi concittadini e rileva come la degenerazione che li ha colpiti li spinga fino all'insania politica e personale. Gli stessi spazi che troviamo nel *Sorriso*, qui ritornano ma con un volto nuovo. I luoghi appaiono abitati da gente stravolta dalla morte della ragione che porta via con sé inevitabilmente anche tutte le speranze di cambiamento e di riscatto. Già nel titolo dell'opera, è possibile cogliere come la notte della ragione, incarnatasi nel fascismo, stia oscurando le menti di tutti, senza lasciare niente e nessuno immune e penetrando appunto «casa per casa».¹⁶⁷

Sono gli uomini, con la loro scelta “notturna” di sopraffazione e violenza, i responsabili della catastrofe imminente che colpirà le vite delle persone e i luoghi delle città e della nazione.

Il punto di vista di Consolo sembrerebbe realistico ma la questione è più complessa in quanto, sostiene la Arqués che:

¹⁶⁵ Rossend Arqués, *Teriomorfismo e malinconia. Una storia notturna della Sicilia: Nottetempo, casa per casa di Consolo*, in «*Quaderns d'Italià*», 10, 2005, p.79.

¹⁶⁶ Cesare Segre, *Una provvisoria catarsi*, in «*Nuove Effemeridi*», op.cit, p.150.

¹⁶⁷ Domenico Calcaterra nota l'ambivalenza metaforica tra il fascismo e l'attualità politica degli anni 90: «Consolo si pone a un passo dal crinale, dall'abisso della favola nera dell'impostura fascista, cogliendone avvisaglie ovunque, in un più allarmato tempo di totale esaltazione», in Domenico Calcaterra, *Vincenzo Consolo: le parole, il tono, la cadenza*, op.cit, p.56-57.

l'autore sceglie la formula narrativa del romanzo storico con questo obiettivo: collocare in figure, luoghi e trame del passato problemi e sentimenti del presente, che altrimenti risulterebbero non solo difficili da trattare ma addirittura pericolosi.¹⁶⁸

Consolo condivide con Calvino la convinzione che il romanzo storico tradizionale, come la Medusa del mito, può incorrere nel rischio di pietrificare la realtà. Nel merito delle caratteristiche della narrazione storica, così si esprime la studiosa catalana:

la narrazione storica di Consolo ha questa funzione di corazzaspecchio: proprio allontanandosi dal presente, essa è in grado di coglierlo, analizzarlo e giudicarlo, mentre riesce contemporaneamente a immergersi con spirito critico e analitico nel momento storico preso di volta in volta in esame, senza mai tralasciare la dimensione del mito nelle sue diverse sfaccettature, soprattutto di quei miti arcaici che hanno dato essenza e forma alla natura umana e morfologica della terra di Sicilia.¹⁶⁹

Uno dei «miti arcaici che hanno dato forma ed essenza morfologica alla terra di Sicilia» (e ai suoi scrittori) è certamente quello della Luna. La presenza ispiratrice della Luna ovviamente è un dato comune a tutte le letterature ma ogni letterato individua e si raccorda con genealogie culturali diverse. Infatti osserva Massimo Onofri:

ma prima di trasmigrare nelle contrade intorno a Cefalù, questa luna è tante volte sorta e tramontata sull'isola di carta, liberando forze ctonie, sollecitando la corda pazza di solitari strambi e monologanti, spezzando il cuore di uomini chiusi nel silenzio e nella diffidenza.

¹⁶⁸ Rossend Arqués, *Teriomorfismo e malinconia. Una storia notturna della Sicilia: Nottetempo, casa per casa* di Consolo, in op.cit. p.80.

¹⁶⁹ Ivi, p.80.

Basterebbe solo ricordare, ad esemplificazione, quella che sgomentò e commosse Ciàula, il disgraziato caruso pirandelliano.¹⁷⁰

Già nelle prime righe del romanzo, attraverso una scena di forte intensità lirica, a risaltare è una natura avvolta dalla luce lunare, in preda a turbolenze e sconvolgimenti:

E la chiara scialba all'oriente, di là di sant'Oliva e della Ferla,
dall'imo sconfinato della terra sorgeva nel vasto cielo, si espandeva-
ogni astro, ogni tempo rinasce alle scadenze, agli effimeri, ai perenti si
negano i ritorni, siamo figli del Crudele, pazienza.

Sorgeva l'argente luna in quinta decima e rivelava il mondo, gli scogli
tempestosi e il mare alla Calura, stagliava le chiome argentee, i
tronchi degli ulivi. Sopra la collina Santa Barbara, in cima, sul
declivio, per la pianura breve, contro la vaga luce mercuriale, parevan
sradicarsi, muover dondolando, in tentativo di danza, in mutolo
corteo, aspri, rugosi, piagati dalle folgori, maculati da lupe, da
fumigginì, spansi o attorti con spasimo in se stessi.¹⁷¹

Molto pertinente risulta l'osservazione di Maria Attanasio secondo cui: «La presenza di incipit di poesia in funzione lirica o tragica aumenta sempre più, libro dopo libro, in funzione di anticipazione metaforica dello sviluppo narrativo»¹⁷².

«Siamo figli del Crudele, pazienza», dice a se stesso Pietro Marano/Consolo con una frase che evoca, nelle prime righe del romanzo, il poeta statunitense Thomas Stearns Eliot, e in particolare, *The Waste Land*.¹⁷³ Consolo fa riferimento alla *Terra desolata* del poeta e introduce un afflato di tristezza al contesto narrativo,

¹⁷⁰ Massimo Onofri, *La luce della storia*, in *Nuovi argomenti*, n.44, ottobre-dicembre 1992. Ora anche in *Nuove Effemeridi*, op. cit., p.159.

¹⁷¹ Vincenzo Consolo, *Nottetempo casa per casa*, in op.cit p.649.

¹⁷² Maria Attanasio, *Struttura-azione di poesia e narrativa nella scrittura di Vincenzo Consolo in Quaderns d'Italia*, op.cit., p.25.

¹⁷³ Thomas S. Eliot, *La terra desolata* (*The Waste Land* -1922), trad. M. Praz, Einaudi, Torino 1977 (ed. or,1926), p.17. Riportiamo i primi versi del poema di Eliot: “Aprile è il più crudele dei mesi: genera/ Lillà dalla morta terra, mescola/ Ricordo e desiderio stimola/ Le sopite radici con la pioggia primaverile”. Il poema è breve ma densissimo.

cominciando a tracciare la mappa del dolore e del riscatto impossibile per gli uomini. La citazione da Eliot¹⁷⁴ e al *Crudele* suggerisce al lettore colto la cifra del mistero della natura e della vita, ma lo scrittore restituisce l'esperienza della conoscenza proprio a partire dai limiti dell'esperienza stessa. Nell'inizio del romanzo scandisce lo spazio e il tempo dando i nomi ai luoghi che verranno illuminati dalla Luna sorgente: Sant'Oliva, la Ferla, Santa Barbara, Calura...

La luce «mercuriale» che «rivelava il mondo», qui illumina una scena fantastica e quasi da sabba: gli ulivi sembrano volersi muovere «dondolando, in tentativo di danza, in mutolo corteo». La luce argentea, luce di riti arcaici, sottolinea come gli alberi sacri ad Atena simbolo della ragione siano piagati e «attorti con spasimo in se stessi». L'eclisse della ragione è palpabile e dilaga in tutto il romanzo, infatti Cesare Segre osserva:

Questa follia dilaga in una Sicilia antica, pastorale ed agricola, splendida nei suoi monumenti medievali foderati di mosaici, imponente nei suoi palazzi barocchi, pittoresca e tenebrosa nei vicoli brulicanti. È una follia dai molti volti, sempre a confronto con una natura vincitrice per la sua bellezza magica e indifferente, le sue luci non si curano di farsi strada negli animi. Una natura dai cieli immensi, cui si contrappone la discesa in tenebrose caverne, ove i segni del tempo si perdono tra le ombre¹⁷⁵

Segre, da profondo conoscitore di Consolo, ritiene pure che Petro Marano sia l'*alter ego* dello scrittore¹⁷⁶ e che con *Nottetempo, casa per casa* sta narrando dell'irrazionalità individuale e collettiva. L'apertura del romanzo con la visione mercuriale, dagli accenti liturgici del culto di Iside, come pure punici o druidici ci presenta gradatamente, pagina dopo pagina, personaggio dopo personaggio la

¹⁷⁴Anche *La ferita dell'aprile* nel titolo stesso evocava Eliot e Consolo aveva pure pensato di inserire un'epigrafe (da *Lavorare stanca*) di Cesare Pavese nell'ultimo capitolo del romanzo d'esordio. Secondo Gianni Turchetta l'influsso modernista di Eliot e Joyce "è innegabile". cfr., G. Turchetta, *Note e notizie sui testi: La ferita dell'aprile*, in Vincenzo Consolo, *L'opera completa*, op cit., p.1271.

¹⁷⁵Cesare Segre, *Una provvisoria catarsi*, in op.cit, p.150.

¹⁷⁶Ivi, p.151: «Anche Petro, *alter ego* dello scrittore, ha la sua vena di pazzia».

progressione e le differenti metamorfosi dell'irrazionalità. In un certo senso è evidente come l'apertura di questo romanzo, sia l'esatto opposto dell'inizio de *Il Sorriso dell'ignoto marinaio* in quanto al sorgere del Sole corrisponde il sorgere della Luna.

Il libro è composto da dodici capitoli come l'Eneide e le stazioni della Via Crucis, secondo Turchetta, perché lo scrittore vuole dare una «spinta tragica » al racconto¹⁷⁷.

L'autore infatti, nel paesaggio ove persino gli alberi sono affascinati dalla Luna, fa irrompere il primo dolente personaggio del romanzo: il Padre di Petro Marano, anche lui vittima della Luna perché colpito dal Male Catubbo:

Si spalancò la porta d'una casa e un ululare profondo, come di dolore crudo e senza scampo, il dolore del tempo, squarciò il silenzio di tutta la campagna. Corse, uomo o bestia, come inseguito, assillato d'altre bestie. Ed eccitò col suo lamento, col suo latrar dolente, uccelli cani capre. Fu un concerto di pigolii di guaiti [...] o il vibrare sommesso delle terra, d'un diluvio rovinoso, d'un tremuoto. Nelle solinghe case sopra il colle, scossi nel pietoso sonno del ristoro [...].¹⁷⁸

«Il dolore del tempo» sembrerebbe materia di filosofia o di poesia ma come le vibrazioni del terremoto spingono gli animali all'agitazione e al concerto di *guaiti* e *pigolii*, così l'innaturale ululato emesso dal corpo e dalla mente sconvolta di un uomo terrorizza i suoi simili «Il luponario, il luponario!... si bisbigliò

¹⁷⁷ Gianni Turchetta, *Note e notizie sui testi*, in Vincenzo Consolo, *L'Opera completa*, op.cit., p. 1390. In effetti le Stazioni della Via Crucis sono 14 ma Turchetta si riferisce soprattutto alla «diffidenza verso la scansione prosastica» di Consolo che così perviene ad un esito formale tragico: «ho voluto scrivere una tragedia -niente è più tragico della follia- con scene- capitoli, con intermezzi del coro, che sono le frequenti digressioni lirico-espressive in cui il narrante s'affaccia e commenta o fa eco in un tono più alto, più acceso»; cfr. Vincenzo Consolo, *Fuga dall'Etna*, Donzelli, Roma 1993, p.58. I capitoli numerati sono 12 ma il X *Pasqua delle rose* è diviso in due capitoli numerati I e II; Nel XII capitolo l'epigrafe è tratta dall'Eneide. Il senso tragico dei capitoli è evidente tanto che Traina ritiene che Consolo, per la struttura de *Nottetempo*, si richiami a *Il cavaliere e la morte*, di Sciascia: «i capitoli assumono la forma di successive “stazioni”, espressione anche formale di una perplessa e controversa religiosità del vivere, più evidente in Sciascia, molto più sotterranea in Consolo», in G. Traina, *Vincenzo Consolo*, op.cit, p.95.

¹⁷⁸ Vincenzo Consolo, *Nottetempo casa per casa*, in op. cit, p.649-650.

abbrividendo in ogni casa».¹⁷⁹ L'ululato umano esprime afasicamente la sofferenza insopportabile che oscura la mente. Consolo ci fa capire già dalle prime battute, che forse il Faro di Cefalù si è spento.

Allo stesso tempo, sono anche i luoghi ad avere un influsso sui personaggi: il padre del protagonista, affetto da licantropia, girovaga tra «scogli aguzzi», «massi caotici e avversi», «mura megalitiche» e trovatosi di fronte ad un'immensità deserta, sente acuirsi la sua sofferenza, il suo dolore, si getta per terra e batte i pugni, quasi in segno di rabbiosa resa al potere della natura:

La luna incombente effondeva per il cielo un luore di cera o cartapecora, illuminava l'alta Rocca, il Castello, il Duomo, l'abside sua imponente sopra le chiome dei fichi, dei mandorli, delle palme. E gli scogli aguzzi e il mare, dietro le mura megalitiche. Oltrepasò l'uomo la pusterla e si trovò in faccia ai massi caotici e avversi, all'infinita piana solcata dal barbaglio del riflesso, colpita dalla sciabola del Faro. Cadde sulle ginocchia, gettò le braccia, il busto avanti, batté la fronte, i pugni contro il suolo, sussultando per il pianto. Sembrava il supplice, l'orante disperato del dio della distanza e dell'assenza, d'un ignoto dio impassibile o efferato. Ai suoi singhiozzi, ai suoi strazi non rispondeva che il fiotto morto e lento frangersi sugli scogli e il silenzio torpido, come il respiro sordo e beffardo di quel cielo e di quel mare.¹⁸⁰

In questo passo viene messa in evidenza la funzione del paesaggio che sembra inconsapevolmente contribuire alla tragedia umana. Gli spazi costituiscono un ostacolo e non fanno altro che accrescere la consapevolezza dell'impossibilità di sfuggire al male presente. Lo scrittore inscena un vero e proprio conflitto tra l'uomo e la natura beffarda, sorda e impassibile ai suoi richiami. Neppure il dio ascolta la richiesta del luponario, è «un ignoto dio, impassibile o efferato» e come scrive Rachetta: «non consola il supplice delle proprie sofferenze e non alimenta

¹⁷⁹ Ivi, p.650.

¹⁸⁰ Ivi, p.651.

in lui alcuna speranza di elevarlo a sé e di liberarlo così dai ceppi che lo avvincono alla materia e alla storia». ¹⁸¹

Il silenzio che pervade i luoghi non è soltanto espressione di indifferenza. A questo proposito, secondo Anita Virga, è possibile rintracciare riferimenti che ci portano anche a riflettere sul fatto che il silenzio non stia in contrapposizione alle urla disumane, agli ululati del lupo mannaro, ma che esprima, come le grida, una condizione di dolore:

molte volte l'urlo e il silenzio si ritrovano insieme come due espressioni dello stesso concetto di sofferenza. Molti sono gli esempi sparsi nel testo che esprimono il senso della stasi e/o del silenzio; si leggano questi: "il confine del dolore fermo, del vuoto immoto", "ma là era silenzio e stasi, era riposo", "Guardava il silenzio sulle case, ad ogni strada, piano, baglio, il silenzio al meriggio", "nella sublime assenza, nella carenza di ragione", "Uuuhhh...' ululò prostrato a terra 'uuhh... uhm... um... mmm... mmm... mmm...[...]."¹⁸²

È evidente che lo scrittore non si limita a dar voce allo sconvolgimento dei personaggi ma umanizza persino il silenzio e si preoccupa di penetrare anche negli angoli meno noti e più nascosti degli spazi stessi. Giuseppe Saja mette in luce che: «[...] emergono e si distinguono, nel romanzo, le contrade (Ferla, Sant'Oliva, Calura, Santa Barbara), i luoghi di Cefalù nominati quasi per contrapporre la loro ferma presenza al folle turbinio degli eventi». ¹⁸³ Il fatto stesso che vengano nominati ciascuno con la propria precisa denominazione, ci fa capire come per Consolo questi luoghi nonostante tutto conservino l'immutabilità della loro identità. Se egli nel raffigurare gli spazi esterni, ricorre spesso ad aggettivi che rinviano alla sfera semantica della quiete e del silenzio, interrotto soltanto dalla presenza umana, gli spazi interni invece, in quanto luoghi creati dall'azione dell'uomo, si configurano sin da subito come ambienti pieni di rumori, in cui a

¹⁸¹ Luca Rachetta, *Il "male catubbo" e la riscoperta della parola*, in <http://vincenzoconsolo.it/?p=1367>.

¹⁸² Anita Virga, *Il rischio della fine in «Nottetempo, casa per casa» di Vincenzo Consolo*, p. 175.

¹⁸³ Giuseppe Saja, *Viaggiare tra Memoria e ragione: Cefalù nell'opera di Vincenzo Consolo*, in op.cit, p.29.

dominare è la laboriosità e frenesia; un esempio ne è la bottega della Piluchera, con il via vai di gente che vi si reca, intenta ad acquistare gazzose e ogni altra bevanda.

Gli spazi interni hanno un duplice valore: da un lato sono un rifugio per proteggersi dal caos esterno, dall'altro anch'essi diventano luoghi in cui si dà sfogo a pianti ed urla. È il caso della villa di Santa Barbara, la casa del protagonista Petro Marano, che ha al suo interno una torre, da cui si sentono provenire le urla deliranti della sorella Lucia affetta da schizofrenia: «[...] un giorno, un mezzogiorno che Petro tornava dalla scuola, non si mise a urlare disperata dal balcone, a dire che dappertutto, dietro gli ulivi le rocce il muro la torre la sipale, c'erano uomini nascosti che volevano rapirla, farla perdere, rovinare».¹⁸⁴

Il riferimento alla Torre, sebbene appaia concreto nel contesto di una proprietà agricola antica e ben organizzata, è nello stesso tempo ricco di richiami intertestuali. Per Gianni Turchetta si tratta di un'evidente citazione di Joyce (cap. I parte I del suo *Ulysses*).¹⁸⁵ Riteniamo ci suggerisca pure che il nostro autore fu iniziato allo sguardo poetico da un Maestro della poesia come Lucio Piccolo, e la Torre ricorda, a chi è devoto alla poesia, anche il luogo dove venne rinchiuso per anni e anni, Friedrich Holderlin, (che purtroppo soffrì di una grave malattia mentale) che scrisse in una torre le sue ultime poesie.¹⁸⁶ La stratificazione dei significati in Consolo è quindi sorprendente e spesso sfugge agli schemi interpretativi.

La Torre è il luogo in cui si racchiude «metaforicamente la sofferenza familiare», configurandosi come «simbolo di chiusura e solitudine». Ciò viene confermato da Anita Virga che afferma:

¹⁸⁴ Vincenzo Consolo, *Nottetempo casa per casa*, in op.cit, p.674-675.

¹⁸⁵ Gianni Turchetta, *Note e notizie sui testi*, in *L'opera Completa*, op.cit., p.1405.

¹⁸⁶ Consolo conosce bene Holderlin perché in *Catarsi* ne recupera anche l'opera incompiuta *La morte di Empedocle*. L'editoria presenta le poesie scritte da Holderlin nella Torre come "ultime liriche". Alcune edizioni di tali liriche invece sottolineano l'elemento della Torre: vedi *Poesie della torre*, Milano, Feltrinelli, 1993 (trad. Gianni Celati).

torre è quel tipo di edificio caratterizzato da una dimensione in altezza nettamente maggiore rispetto alla dimensione della base e che dunque si isola rispetto alle costruzioni circostanti; torre per antonomasia è quella di Babele, dove regna il caos, il disordine e la confusione, principio delle lingue diverse che impedirono all'uomo di comunicare l'uno con l'altro. Nella torre dove sono chiusi i membri della famiglia Marano la comunicazione non è possibile, le parole non assumono un significato che possa essere compreso dagli altri, decifrato: "Pietà, pietà' implorò in quella solitudine sicura, dentro quel rifugio della torre, quel segreto oratorio d'urla, pianto, sfogo". L'urlo è il simbolo di questo dolore, sfogo inarticolato, contraltare del silenzio: "nella Segreta sua torre d'urla", "E nella torre ora, dopo le urla, il pianto".¹⁸⁷

Anita Virga, riguardo la famiglia di Marano svolge correttamente un'analisi psicologica intra-familiare mettendo in evidenza le forti tensioni e la debolezza psicotica dei membri della famiglia. Petro non è però un caso psichiatrico, piuttosto si trova dentro un abisso di rifiuto del Principio teologico: l'immagine divina, sfolgorante nel Duomo, viene giudicata da Petro in un modo diverso e inquietante proprio nell'intenso e dolente inizio del cap. IV *La Torre*:

Nella vaghezza sua, nell'astrattezza, nella sublime assenza, nella carenza di ragione, di volere, nell'assoluta indifferenza, nel replicare cieco, nella demenza, rivolge ad un luogo solo la dura offesa, strema la tenerezza, frange il punto debole, annienta, Crudo o Vile, o Nulla, vuoto vorticoso che calamita, divora, riduce a sua immagine, misura. «No, io non sopporto più, più dentro di me questo cotogno,» lamentava Petro «sopra di me questo macigno!» e la sua voce roca sembrava vorticare per le pietre della torre, nel cono tronco, uscir per l'alto, spandersi nell'aria. E il singhiozzare. «O casa mia» gemeva «casa de la dolora, patimento, casa de l'innocenza...O tu» sfidava «dismetterai lo strazio, la pena

¹⁸⁷ Anita Virga, *op.cit.*, p.179.

smisurata?» e misurò avanti a sé il volto duro, scarno, la chioma, la barba a serpi, il naso a taglio, il labbro avaro, il nero occhio, vacuo, l'adunca mano, la mano che artiglia il libro aperto: è scritto su quei fogli ogni storia del mondo, l'immutabile destino di ogni uomo.

«No, no!...Non voglio!» e sventagliò le mani per frantumare, fugare quell'immagine, l'immenso dio di tessere che invadeva il cato dentro la fortezza del suo Duomo.

«Pietà, pietà!» implorò in quella solitudine sicura, dentro quel rifugio della torre, quel segreto oratorio d'urla, pianto, sfogo. Implorò nessuno, il mondo intorno.¹⁸⁸

L'espressione potente che usa Petro Marano per riferirsi alla Torre «quel segreto oratorio d'urla, pianto, sfogo», viene anticipata da una visione che ossessiona il protagonista e che viene da lui rifiutata per l'eccesso di malinconia e rabbia che lo assale. La questione teologica è posta in tutta la sua forza: Petro vede il volto del SS. Salvatore e ne fa una lettura iconologica che ne svela l'impotenza; il male degli uomini esiste, domina la vita e il mondo e lui come un nuovo Caino, grida il rifiuto di un dio che non sa o non può impedirlo.

Petro vede il Pantocrator come un notaio dell'immutabile e tragico destino dell'uomo: non c'è amore, né tenerezza, neanche Presenza, solo un «vuoto vorticoso» che calamita, divora le speranze e non conosce pietà. Il Duomo è vuoto. Nel brano Consolo descrive il Pantocrator, colui che tutto può, non con gli occhi (dello scrittore) aperti alla bellezza, come altre volte ci aveva abituati, ma con gli occhi (di Petro) serrati dal dolore. Il protagonista ribalta la preghiera in invettiva: ad essere mutato non è il luogo, ma è la sofferenza che ha cambiato il suo modo di vedere. Rileggendo l'intero capitolo attraverso il motivo della fragilità umana (che Petro e la sua disgraziata famiglia rappresentano in quanto cifra dell'umanità), emerge come il tono sia poetico nel senso più alto: pensiamo all'epigrafe di Sofocle che narra della casa di Edipo sconvolta dal destino che gli dei riservarono crudelmente a tutti i membri della famiglia e a tutti coloro che ebbero a che fare con Edipo e la sua stirpe. La casa dei Marano viene investita dall'urto con un dio che non salva, anzi rincrudisce i flagelli. Il mondo di cui ci

¹⁸⁸ Vincenzo Consolo, *Nottetempo casa per casa*, in op.cit., p.668.

racconta Consolo in questo romanzo, sembra che sia apparentemente fuori dal mito, ma in realtà gli spazi naturali cefaludesi sulla collina di Santa Barbara sono sotto il dominio della Luna e sono desolati, cioè afflitti da un dolore incomunicabile e da una triste solitudine. Ai Marano rimangono solo due possibilità: l'afasia delle sorelle e il grido animalesco del Padre. Petro Marano è un maestro che ha ancora fede nella scrittura e nella poesia e si chiede il perché del suo dolore. Egli grida ma sa che rinunciando all'esercizio della ragione l'aspetta solo la follia.

L'amore che la divinità prometteva si sposta quindi verso i suoi ricordi infantili e Petro:

s'aggrappò alle parole, ai nomi di cose vere, visibili, concrete. Scandì a voce alta: «Terra. Pietra. Sènia. Casa. Forno. Pane. Ulivo. Carrubo. Sommacco. Capra. Sale. Asino. Rocca. Tempio. Cisterna. Mura. Ficodindia [...]» scandì come a voler rinominare, ricreare il mondo.¹⁸⁹

La creatura cerca di ribellarsi al suo falso creatore e di trovare la sua salvezza nelle parole. Arqués sostiene come emerge così:

[...] lo sforzo del protagonista di lasciarsi dietro l'afasia, il grido, l'ululato (anche lui licanthropo, in preda al «male catubbo»), per appropriarsi finalmente dei nomi («rinominare, ricreare il mondo») e con essi del senso, dato che a lui è concesso di non inabissarsi completamente nella follia, di poter ancora tornare indietro.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Ivi, p.669.

¹⁹⁰ Rossend Arqués, *Teriomorfismo e malinconia. Una storia notturna della Sicilia: Nottetempo, casa per casa di Consolo*, in op.cit. p.89.

La casa di santa Barbara disserra in Petro il fiume dei ricordi portandolo indietro a quel tempo sereno in cui essa gli appariva quasi come un luogo mitico, una luce in grado di sconfiggere la notte di tenebre e di alimentare la speranza:

Là nella grande casa a Santa Barbara. Il mangiare insieme attorno al tavolo con sopra il lume con la pigna del contrappeso in porcellana, le persiane aperte sul terrazzo, aperte verso le cave, le calcare, San Calogero, il mare in fondo, verso Santa Lucia, le graste d'aloè infisse nei ferri dei pilastri, le farfalle che girano battono sul lume cadono, la vetrina con le cioccolate orlate d'arancione [...]¹⁹¹

Le finestre che danno sul terrazzo, schiudendo dinnanzi al protagonista un paesaggio insieme urbano e marino, sollecitano l'immaginazione di Petro e danno forma alla sua voglia di apertura verso il mondo, che lui sogna nuovo e diverso e a cui allude anche attraverso il simbolo delle farfalle che girano intorno al lume creando un'atmosfera quasi magica. Un desiderio questo, che non rimane isolato nel romanzo, ma che riemerge anche durante l'incontro, in un giorno di festa, tra Petro e l'amico Janu. Essi intravedono nel passato le qualità migliori che il presente purtroppo ha perduto e che non possono più ricomparire: «O ignote forme, presenze vaghe, febbrili assenze, noi aneliamo verso dimore perse, la fonte ove s'abbevera il passero, la quaglia, l'antica età sepolta, immemorabile».¹⁹²

I luoghi ancora una volta si configurano come spazi conoscitivi, infatti percorrere le vie del paese fino alla strada che conduce a Gibilmanna, permette ai due di ritornare indietro nel tempo agli anni della loro adolescenza: anni di spensieratezza, di giochi, di assenza di preoccupazioni, in cui Janu poteva permettersi di venire «dalla mandra saltellando con le sue gambe storte»¹⁹³. Adesso, nonostante l'atmosfera tranquilla e serena determinata dal clima di festa, Janu appare inquieto dentro di sé, incapace di godersi la calma del mondo, dal momento che il suo dolore è ormai incancellabile. A tal proposito, ci viene

¹⁹¹ Vincenzo Consolo, *Nottetempo casa per casa*, in op.cit., p.669.

¹⁹² Ivi, p.686.

¹⁹³ Ivi, p.684.

incontro il concetto di “inversione storica”, formulato da Bachtin, secondo il quale si rintraccia soltanto nel passato la presenza di alcuni ideali quali: «la giustizia, la perfezione, lo stato armonico dell’uomo, della società ecc»¹⁹⁴, che invece dovrebbero costituire il fondamento delle nuove società del futuro; un obiettivo che ancora deve essere realizzato, di fatto appartiene solo alla «realità del passato».

Nella contrada Santa Barbara oltre la villa dei Marano si trova pure la *casinetta* in cui dimorerà la setta dei satanisti arrivata a Cefalù guidata dal santone Aleister Crowley, definito «il Superuomo», «la Grande Bestia dell’Apocalisse». Il gruppo di Crowley sta a simboleggiare ancora una volta l’avanzare dell’irrazionalità che in questo caso si manifesta con il volto del satanismo. Nel ricostruire l’aspetto e la storia della villa, emerge come essa, ancor prima dell’arrivo del pittoresco gruppo, sia stata avvolta da «mala fama», tanto da essere disabitata ormai da tempo:

Era la villa solo una casinetta, un rifugio a piano terra color latte, imposte sanguinaccio, nascosta tra le verzure. Origine, forse ritiro pei padroni alla raccolta dell’uva, dell’olive. Da tempo ormai serrata, deserta, impregnata com’era di mala fama, sorta una parte per esser posta, se pure sopra il poggio, in faccia al Camposanto, separata dal suo ingresso dalla Regia Trazzera, che tornando per la radice della Rocca andava per Messina, per Palermo;[...] ¹⁹⁵

Consolo evidenzia gli elementi spiccatamente fisici che connotano la *casinetta*, espressione di un rapporto profondo tra gli uomini e la terra che dà i suoi frutti. Infatti essa si trova «a piano terra», ed è di «color latte», con le imposte color «sanguinaccio», proprio a richiamare quasi il dolore della nascita e la vita. Tuttavia la vicinanza al Camposanto, luogo da sempre (in tutte le culture) proibito alla coltivazione agricola per rispetto delle sepolture dei defunti, fa sì che il luogo della *casinetta*, la cui terra intorno è adibita alla produzione di uve e olive, si ponga come una trasgressione blasfema verso lo spazio sacro.

¹⁹⁴ Michail Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in *Estetica e Romanzo* op.cit., p.294.

¹⁹⁵ Vincenzo Consolo, *Nottetempo, casa per casa*, in op.cit., p. 657.

Questa viene poi trasformata dai “Mormoni” “invasati, in preda al furore bacchico, in luogo di riti orgiastici, di danze durante le quali vengono intonati inni al dio Pan:

Brillavano la luce dei ceri, delle lampade i suoi anelli, le armille, le goliere, il cranio calvo, ballonzolavano a ogni passo le sue mamme, le sue trippie, le sue chiappe. Danzava la prostituta sacra del tempio d’Erice o Agrigento e recitava insieme l’inno a Pan.¹⁹⁶

Gli atti sessuali da loro compiuti, scardinano totalmente le convenzioni del tempo, destando nei due cefalutani Peppino e Calò, che vi assistono di nascosto, una reazione di forte sorpresa: sono affascinati e incuriositi. Essi appaiono incantati, increduli come se si trattasse di una magia, di qualcosa di irreali, a causa della luce del sole che «stracangiava le cose»:

E i due cefalutani, a un punto, non credettero più ai loro occhi, ai loro sensi, credettero d’essere stati presi in un incanto. Anche pel sole che nel fulgore del tramonto imporporava il mondo, stracangiava le cose, faceva di fuoco cielo, terra, alberi, uomini, rendeva irreali ogni presenza, movimento. Videro la bionda far cadere ai piedi la sua tunica, nudarsi, docile disporsi come una capra, e quell’uomo laido, tremendo, ch’appariva a momenti molle come femmina, a momenti come giovane gagliardo, incitato dalla rossa con mosse e modi di sconcia ruffiana, coprirla con urla, con schiamazzi, con giaculatorie, con mosse d’arciprete. «Maria!» riuscì Calò a proferire. «Così all’aperto, davanti a due innocenti».¹⁹⁷

Tuttavia, nell’ottica distorta del personaggio di Don Nenè, l’arrivo dei Mormoni, viene letto in termini positivi, come un avvenimento in grado di scuotere e

¹⁹⁶ Ivi, p.699.

¹⁹⁷ Ivi, p. 659-660.

risvegliare il paese, tanto che dopo aver osservato «[...] la piazza, il giardino di ficus coi tavolini deserti del caffè, la strada dell'Avvenire e il viale Belvedere, per cui transitava spedito, appena sul crepuscolo, in quella luce di cenere viola, qualche solitario»¹⁹⁸, egli esclama così: «ah, finalmente s'è rotto il sonno, la noia in questo paese spento, addormentato, in questo mortorio insopportabile per la guerra, per la carestia, per la spagnola...»¹⁹⁹ Dalle parole che egli rivolge in seguito a Calò, esortandolo a far silenzio sui fatti veduti alla villa, riusciamo a cogliere la prospettiva del barone. Cefalù gli appare un paese arretrato che soltanto aprendosi al nuovo e accogliendo lo straniero, nonostante lo si percepisca come un pericolo, ha la possibilità di fare un passo in avanti e competere con paesi come Taormina:

«Dei Mormoni volevo giusto parlarti, Sardone... Tutto quello che tu e Calò vedeste e udiste, là a Santa Barbara... Scordàtelo!» riprese risoluto don Nenè. «Silenzio! Pure con l'ombra vostre, coi vostri morti. Noi abbiamo l'obbligo di essere discreti, di mostrarci comprensivi con i forestieri, specie se americani, sennò qui non viene mai nessuno, questo paese rimane sempre indietro... Vedete Taormina? Là ognuno fa quello che vuole...»²⁰⁰

Consolo cerca di andare a fondo e indagare le motivazioni che portano Don Nenè a mostrare una certa simpatia verso Crowley. Il carattere del personaggio si evince soprattutto dalle riflessioni a proposito della cultura e dei libri che si trovano nella biblioteca di famiglia:

Il barone tirava fuori dagli scaffali i volumi con disgusto, il fazzoletto al naso per la polvere che s'alzava da quelle carte. E poi c'era tutto quanto riguardava Cefalù, il suo circondario, da Gibilmanna a Gratteri

¹⁹⁸ Ivi, p.664.

¹⁹⁹ Ivi, p.664.

²⁰⁰ Ivi, p.667.

[...] Che puzza, che polvere, che vecchiume! Ne avrebbe fatto volentieri un grande fuoco Don Nenè, per liberare, ripulire, disinfestar la casa. E pensò ad altre case del paese in cui v'erano simili libri. Alle antiche case di tutta la mastra nobile, da la guerra fino ad oggi serrate, fredde come tombe, abitate da mummie, da ombre [...]. Pensò alla casa del bastardo con tutti quei libri in ogni stanza, di filosofia, di politica, di poesia, alla villa di Santa Barbara che lo zio don Michele, un pazzo!, aveva lasciato a quel Marano, al figlio della gna Sara.²⁰¹

La biblioteca è un topos ricorrente nell'immaginario letterario, a tal proposito Daniela Baroncini scrive: «specchio di Mynemosyne e luogo del dialogo incessante con il passato [...]. È il gabinetto magico degli spiriti che si risvegliano al passaggio del lettore».²⁰² In questo romanzo notiamo però che essa assume un significato del tutto opposto a quello tradizionale. Emerge innanzitutto una forte differenza con la biblioteca del barone di Mandralisca: al contrario di Don Nenè che non vede l'ora di sbarazzarsi di un'ingombrante e inutile patrimonio, il Mandralisca, uomo assetato di cultura e di scienza, considera i libri suo *cibum* quotidiano. Inoltre il secondo a differenza del primo, che vuole distruggere questa ricchezza, mostra un interesse forte nel preservarla tanto che poi lascerà il museo e la casa al Comune di Cefalù. Il Mandralisca confida nella scienza, nei libri, Don Nenè è invece un uomo smanioso e superficiale. A proposito del riferimento alla biblioteca di Santa Barbara dello zio Don Michele, è convincente quanto dice Giovanardi, che porta avanti una riflessione a partire dalla tipologia di libri presenti nelle biblioteche dei due antagonisti:

Sono due biblioteche i primi antagonisti che si incontrano in *Nottetempo, casa per Casa*: quella polverosa e non troppo frequentata del barone don Nenè Cicio, ospitata nel suo palazzotto patrizio di Cefalù, e quella del suo defunto zio Don Michele, che Don Nenè ha cominciato a chiamare Bastardo dopo l'apertura del testamento. [...]

²⁰¹ Ivi, p.665-666.

²⁰² Daniela Baroncini, *Biblioteca*, in *Luoghi della letteratura italiana*, op.cit., p.58.

Più che due culture, sono due impronte antropologiche a fronteggiarsi: da una parte lo stanco e rituale ossequio alle tradizioni locali, radicato in una cinica accettazione dell'esistente che nasconde solo volgarità intellettuale o edonismo d'accatto; dall'altra l'esercizio ostinato e appassionato della fantasia, le fughe della mente verso altre realtà, e in un angolino la vis profetica di una pervicace fede nella palingenesi, con la minaccia incombente e inevitabile della follia.²⁰³

L'irrazionalità che si manifesta nell'opera attraverso un personaggio carismatico come Crowley, fa sentire anche la sua influenza sulla figura di Janu, portandolo a compiere un'azione che va contro la sua umile natura di pastore. A tal proposito afferma Arqués che: «Janu, inoltre, ha un nome che denuncia l'ambivalenza della sua condotta. Giano è infatti il nome del dio bifronte che annuncia i transiti dal passato al futuro e i cambiamenti da una condizione a un'altra».²⁰⁴ Infatti ad un certo momento, egli, stanco e sfiduciato dal suo contorto rapporto con Lucia, «fu preso da ribellamento»;²⁰⁵ scende così dalla montagna verso la spiaggia della Calura e lì trova un poco di pace abbandonando ogni pensiero:

Spossato, straniato, Janu s'abbandonò, le mani sotto la nuca, lo sguardo in cielo, all'oblio di tutto, alla coscienza sola corporale, alle gambe, al torso, alle braccia, che ritrovavano benessere, vigore. Sprofondò nel vuoto d'ogni pensiero, sentimento, in un luogo ignoto dove non era cruccio. Trovò ristoro.²⁰⁶

Il luogo in cui si trova, la Calura, ha la funzione di rendere consapevole Janu della propria corporeità: le varie parti del corpo subiscono una rinascita, in quanto il personaggio grazie al benessere che prova in quel momento, cessa di pensare a

²⁰³ Stefano Giovanardi, *Dalla follia alla scrittura*, in «Nuove Effemeridi», op.cit, p.151-152.

²⁰⁴ Rossend Arqués, *Teriomorfismo e malinconia. Una storia notturna della Sicilia: Nottetempo, casa per casa di Consolo*, in op.cit. p.86.

²⁰⁵ Vincenzo Consolo, *Nottetempo casa per casa*, in op.cit., p.691.

²⁰⁶ Ivi, p.691.

Lucia. Egli mentre si trova nella condizione panica di sintonia con la natura, incontra una giovane nuda, adepta della setta. Ciò scatena, non solo fuori ma anche dentro di lui, la forza dei quattro elementi naturali:

Il sole stava ora sopra l'orizzonte, sembrava vorticare su se stesso, girare nel rosso del suo disco, fiammeggiare più cupamente prima di calare, e spegnersi nell'acqua. Asciugava, accalorava la schiena, la nuca del pastore, imporporava il viso, il busto della donna, che si siede aggraziata sul giaciglio, le gambe in croce a coprire la natura, e fece segno a Janu di sedersi allato.²⁰⁷

Così egli si abbandona ad un forte trasporto sessuale nei confronti della ragazza. La natura primigenia che lo circonda si esprime, grazie all'intreccio tra spazio e tempo, proprio in quel luogo anche attraverso l'attrazione dei due corpi:

Gemeva Janu, preso da brividi, da tremiti, rantolava, volgeva il capo di qua, di là, in preda al panico, arreso, riverso sopra il telo. [...] Lei preveniva ogni suo volere, gesto. Si stese e ricevette Janu nel modo più cedevole, più aperto. Si mise a gemere a sua volta, a lamentare forte, assecondando la furia, rispondendo agli urti del garzone.²⁰⁸

Janu, nonostante il piacere che il luogo gli trasmette e l'attrazione per la donna, ha un momento di paura in quanto percepisce di stare abbandonando il mondo dell'umile capraio in cui fino a quel momento ha vissuto. L'abolizione delle regole tradizionali comporta implicitamente l'adesione al credo di Crowley. La spiaggia diventa infatti uno spazio in cui, il punto di vista del personaggio, grazie all'esperienza vissuta, cambia radicalmente.

Campeggia nelle pagine del romanzo anche l'immagine ricorrente della cattedrale di Cefalù che si erge in tutta la sua lucentezza. Consolo ritiene che il duomo sia un luogo importante per capire la complessità della Sicilia; in esso la bellezza si

²⁰⁷ Ivi, p.693.

²⁰⁸ Ivi, p.694.

manifesta, dice il Saja come «epifania». In *Nottetempo, casa per casa*, egli descrive, attraverso i personaggi, gli straordinari mosaici del duomo per ben tre volte ma da prospettive differenti: quella di Petro Marano, di Aleister Crowley e di Angelina Lanza-Damiani. Dell'invettiva di Petro contro il Pantocrator, giudicato un dio assente, abbiamo già scritto; ma lo scrittore regala al lettore anche i pensieri del satanista Crowley e della mistica Damiani, di fronte allo sfolgorio bizantino del duomo.

Crowley ritorna (e poi scompare) nel cap. X *Pasqua delle Rose*, diviso in due parti, entrambe con un esergo tratto dalla Bibbia: per la prima parte egli sceglie un brano dell'Antico testamento, per la seconda un versetto degli Atti degli Apostoli.

Nella prima parte assistiamo all'arresto di Janu, accusato di abigeato ma in sostanza solo per aver frequentato la setta, nella seconda parte Consolo ci narra gli ultimi giorni di permanenza a Cefalù del famoso occultista.

Crowley stanco e distrutto dalla morte del figlio e dalle piccole e grandi beghe interne alla sua setta, viene svegliato dallo scampanio delle torri del Duomo e avverte un impulso strano ma forte di lasciar perdere tutto. Così decide di visitare il Duomo:

Fu risvegliato dallo scampanio d'ogni chiesa del paese, delle campagne [...]. Subito gli venne l'impulso di lasciare l'Abbazia, la sua gente, d'evadere, andare nel paese, vedere l'altro mondo. Abbandonò le vesti cerimoniali della Bestia e si travestì di tutto punto da real english gentleman, in panama giacca cravatta gilet, in ghette e bastone di bambù, da turista forestiero. Andò per la stradella Santa Barbara, per la Trazzera Regia, per la strada Umberto, verso la sorgente dello scampanare più grave e forte, più imperioso e attraente, verso il convergere d'ogni vico e strada, verso il vasto piano, la chiesa cattedrale. Si trovò in faccia un castello di Scozia, Cornovaglia o Normandia contro un cielo smaltato di Marocco, una nuda roccia di Atlante, sveltante tra gli spruzzi e le cascate rosse e verdi e rancio di palme tunisine, voli traversi di rondoni calandre gabbiani, con il largo

fronte, il portico di spalti gli archi le torri le torrette i merli, i fastigi, ormai l'inverno del nostro scontento si è fatto estate al bel sole di York. Gli appariva quel monumento inondato di luce in su quell'ora, familiare e insieme estraneo, lontano, avamposto com'era di conquista nordica in questa porta, introito di Barberia, innaturale innesto, imposizione d'una religione e d'un potere trascendenti in una civiltà di sensi, di immanenze. Ma gli andava incontro come fascinato, tirato da un richiamo. Salì la scalinata e gli sembrò a ogni grado d'ascendere a un monte dove poteva compiersi il miracolo, trascolorare il mondo, trasfigurarsi. Traversò il sagrato, la penombra del pronao e si trovò avanti alla Porta dei Re, sotto il portale di marmo spiegato sull'arco come un flabello, festoni segni zodiacali l'Agnello trafitto dallo stendardo. Varcò la soglia. [...] Luceva di luce d'oro nel suo superno albergo, nel suo nimbo, nell'alto e al centro d'ogni altro, un dio trasfigurante, un Pantocratore sibillino e aperto nell'abbraccio, nel libro dei messaggi, EGO SUM LUX... Verso quella luce avanzò sicuro, dentro il fascio che l'inondava nel mezzo delle ali dei fedeli.²⁰⁹

Ancora una volta l'incontro/visione del duomo, come dice il Saja, si configura come un'epifania: c'è una prima descrizione di strade e vicoli che poi conducono improvvisamente al piano del duomo; lo scrittore ricorre all'espressione a lui familiare "si trovò" che sottolinea il valore di apparizione quasi inaspettata. Il visitatore che si perde tra i vicoli cefaludesi e che non ha visto da lontano la cittadina, non può che rimanere abbagliato dal monumento normanno e dal contesto della piazza e della Rocca. Consolo vuole sottolineare come sia necessario tenere gli occhi solo in direzione di quel luogo per riuscire a comprenderne la bellezza sospesa fra storia e natura. Il duomo appare a Crowley come luogo di potere, ma anche come spazio sacro in virtù della presenza del dio che aveva scacciato Lucifero: un motivo per il quale egli, nonostante la luce del sole quasi lo accechi, avanza al suo interno mostrandosi privo di timori, in attesa di un ignoto miracolo.

²⁰⁹ Ivi, p.737-738.

A colpirlo in un primo momento, è proprio la facciata esterna del monumento, che lo riporta immediatamente alle sue origini e al suo paese, ricordandogli i castelli di Scozia, Cornovaglia o Normandia. Egli infatti arriva persino ad affermare di sentire familiare il luogo, percependone al contrario l'estraneità rispetto all'ambiente in cui è stato posto; tanto da definirlo poi «avamposto di conquista Nordica», «introito di barbaria, innaturale innesto». La reazione del santone alla vista del Pantocrator è opposta a quella di Petro; egli sembra quasi affascinato da questo luogo, che crede essere «superno albergo», casa di questo dio, che si staglia dall'alto propagando la sua immensa luce e accogliendo i visitatori come in un abbraccio. Il ricorso all'aggettivo «sibillino» e il riferimento al «libro dei messaggi», permettono di connotare il dio, come una figura positiva che seppur nella sua ambiguità, vuol parlare agli uomini e farsi portatore di un messaggio. Crowley avanzando dentro il duomo, curioso e affascinato, osserva il rito del volo delle colombe e il canto dei fedeli tutti, dal vescovo ai canonici:

Mentre l'organo possente sfiatava nelle canne, il vescovo, l'abate, il ciantro, i canonici, i diaconi, in rossi paramenti, intonavano il canto.

Veni sancte Spiritus

Et emitte caelitus

Lucis tuae radium

[...] Si pose lo straniero al centro del transetto, all'onfalo, rapito dal teatro. Il sagrestano gli si accostò e fece intendere di scoprirsi, togliersi la paglia. L'uomo svelò così, attirando ancora più gli sguardi, in cima al lustro cranio, la ciocca di capelli, ritta come corno, fiamma.²¹⁰

La presenza del visitatore si palesa come incongrua al luogo e sospetta, oltre che sgradevole, e non solo al vescovo che «torse le pupille», ma a quasi tutti i fedeli raccolti per la Pasqua. Così Crowley:

²¹⁰ Ivi, p.739.

ritto, indifferente, mirava in alto, alle alte figure dei mosaici. Al cielo, alle crociere, ai busti di cherubini sopra nubi, ai visi di serafini nell'occhio del vortice, nel vorticare degli occhi, delle penneluce, dei colori iridati delle ali.²¹¹

L'adoratore di Lucifero, l'angelo più bello, non può che ammirare la bellezza degli angeli che ai suoi occhi sono gli emissari di potenze divine in lotta tra loro. Significativa la dinamica che Consolo crea all'interno del luogo emblema di Cefalù e della Chiesa cattolica: l'opera d'arte, che è il duomo, viene interpretata dai personaggi come un'ulteriore prosecuzione di emozioni vissute o di speranze che diano risposte al dolore della vita.

Nel passo notiamo un verbo che ricorre spesso, *vorticare*: il santone osserva i visi dei serafini «nell'occhio del vortice, nel vorticare degli occhi», come Janu che osservando il sole alla Calura gli «sembrava vorticare su se stesso».

Gli occhi svolgono un ruolo importante nella scena: come il duomo guarda i fedeli attraverso i mosaici che rappresentano gli occhi del Dio, creatore della Luce, così gli occhi di chi guarda incrociano gli sguardi dei personaggi dei mosaici ma anche gli occhi degli altri che guardano a loro volta.

A proposito della funzione degli occhi in *L'occhio e la memoria* Consolo ha scritto: «Occhio che guarda, che assorbe immagini; immagini che si fanno memoria; occhio che si fa guardare, che ci restituisce immagini, memoria. Che ci restituisce la storia.»²¹²

Inoltre lo scrittore tra la folla dei fedeli si sofferma su un altro personaggio realmente esistito, Donna Angela Damiani-Lanza, «la poetessa», «la mistica rosminiana», la quale tutta assorta nelle sue preghiere, in un primo momento, non nota la presenza della Bestia che si trova accanto a lei. L'atteggiamento della mistica, si differenzia da quello di Crowley e di Petro: ella infatti appare totalmente immersa nella bellezza del duomo e in armonia con esso, tanto che alterna alle preghiere momenti in cui si perde nell'osservare le decorazioni di un luogo in cui può esprimere tutta la sua fede e il suo fervore:

²¹¹ Ivi, p.739.

²¹² Vincenzo Consolo, *L'occhio e la memoria*, in *L'ora sospesa ed altri scritti per artisti*, op.cit., p.66.

Alzava il capo talvolta e dal messale volgeva gli occhi all'altare, oltre, alle figure splendide, alle apparizioni dei mosaici. Guardava i registri bassi, nella curvatura del coro, nelle ali, ai lati della fonte abbagliante, delle cornici, delle strombature infiorate [...]. S'alzò in rapimento, sfiorando l'uomo astante nel mezzo del paesaggio, s'inginocchiò tra le transenne. Tornò comunicata e sprofondò, nella musica di flauti, clarini, oboi [...]. Dopo solamente osò guardare in alto, al lago d'oro, alla cuna sfavillante, perdersi nella figura coinvolgente, nel severo volto e consolante, nel tremendo sguardo e protettivo dell'Uomo che trascolora, si scioglie nella luce, nell'abbaglio.²¹³

Considerevole il fatto che non avvenga nessun confronto tra i due personaggi in quanto entrambi sono rapiti dai mosaici medievali e da quello che essi rappresentano:

la Bestia era perso nella contemplazione dei capitelli mostruosi dell'ambone, del transetto, dell'arco trionfale. Foglie d'acanto cardo palme grappoli di datteri e telamoni oppressi femmine dolenti leone sfinge Edipo cieco la tartaruga il drago della soglia il fuoco che fuoriesce dalle fauci e David e Salomone col cartiglio la corona del ramo dell'ulivo²¹⁴

E retrocedendo sino alla porta l'emissario del Nulla, ammirando le anamorfosi medievali, esce dal duomo ... «alla luce del sagrato»²¹⁵,. Mentre la mistica Angelina Lanza, con gli occhi al soffitto, contempla:

²¹³ Ivi, pp.739-40. Angelina Lanza Damiani (Palermo 1879 – Gibilmanna 1936), poetessa e scrittrice intimista, è stata una importante protagonista della cultura siciliana. Figlia di Damiani-Almeyda, famoso architetto, frequentò circoli filosofici, teologici e poetici. Infine si ritirò a Gibilmanna, convertitasi alla filosofia e alla mistica di Antonio Rosmini (grazie al frate cappuccino Giustino da Patti). Consolo le ha pure dedicato un articolo sul «*Corriere della Sera*», *E la poetessa convertita dimenticò Palermo*, 20 agosto 2002.

²¹⁴ Ivi, p.741.

²¹⁵ Ivi, p.741.

Oltre, oltre ogni splendida parvenza, velario di gemme, specchio d'oro, parete di zaffiro, arazzo di contemplazione, tappeto di preghiera, rapimento, estasi, oblio, iconostasi allusiva, schermo del Mistero, dell'Amore infinito, della Luce incandescente. Si perse.²¹⁶

Nessuno dei due osserva gli uomini e le donne presenti e neppure si accorge della presenza dell'altro. I loro occhi sono ciechi dinnanzi alla storia concreta perché sia Crowley che la cattolicissima donna Angela vogliono vedere l'*Invisibile*, sia che abbia le sembianze potenti e mostruose dell'Angelo del male e del desiderio, sia che abbia le caratteristiche dell'infinita sequenza della litania mistica e degli sfolgoranti mosaici nei quali si perdono e si confondono gli occhi e la mente della poetessa convertita.

L'ellissi narrativa del Pantocrator prima invocato e disprezzato da Petro Marano, sconvolto dal dolore, raggiunge nella grandiosa scena del duomo il suo apice:

Consolo ha tessuto la sua tela di luce, colori, profumi, canti (mimando quasi la finezza di un artista dannunziano) per sottolineare dialetticamente la vanità e l'irrelevanza razionale dei personaggi descritti.

Il luogo del duomo, e in particolare i suoi mosaici, vengono, per la prima e unica volta, raccontati da Consolo attraverso il "Bene" - Angela Lanza-Damiani e il "Male"-Alesteir Crowley (accomunati da una sorta di autismo mistico e irrazionale), resi protagonisti di una comprensione/interpretazione del duomo che ha nell'occhio divino (figurato storicamente dagli artisti mosaicisti) e negli occhi degli uomini un singolare strumento conoscitivo.

L'approccio geocritico trova nella polisemia dell'arte un esempio di stratigrafia culturale e gnoseologica straordinario. Il duomo, che alla sua nascita ha assunto un determinato significato relativo alla concezione della vita e del mondo di una società ben definita, con il tempo è diventato un realema multifocale e multi prospettico e grazie alla narrazione consoliana, riusciamo a scorgere i punti di vista e dell'autore e dei personaggi, siano essi inventati o reali.

²¹⁶ Ivi, p.741.

Consolo non ritornerà più nella narrazione sui due personaggi Crowley e Lanza-Damiani e la sua attenzione si rivolgerà a Petro Marano che subisce e soffre, oltre alle disgrazie familiari, pure gli oltraggi della violenza fascista.

Petro Marano, non ripone più le sue aspettative nei luoghi sacri che danno l'illusione di poter vincere il dolore affidandosi agli angeli o ai demoni e ricerca spazi che possano ancora alimentare la speranza di un cambiamento grazie alla scienza. Egli infatti si reca a Palermo, insieme alla sorella Lucia, che per la cura della sua malattia verrà ricoverata in una clinica.

Il protagonista ha così l'occasione di entrare in contatto con gli spazi di una città molto più grande rispetto alla propria, imbattendosi direttamente nella storia, in mezzo ad un corteo di operai e contadini. Ma il fatto che egli avverta una sensazione di straniamento, come se per la prima volta uscisse dalla chiusa dimensione familiare e si accostasse alla storia, «[...]alle vicende degli altri, agli eventi di tutti, ai conflitti di ogni giorno»²¹⁷, in una città dominata da persone arroganti e violente, è la dimostrazione ancora una volta della sua incapacità di integrarsi con la società che lo circonda.

È significativo il finale dell'opera in cui leggiamo della partenza di Petro, che lascia la Sicilia alla volta di Tunisi, dopo aver progettato una sorta di attentato a casa del suo nemico, il Barone Don Nenè, che gli aveva fatto devastare dagli squadristi la Villa di Santa Barbara.

La fuga con falsi documenti, sembrerebbe un atto che costituisce il giusto epilogo della vita di un uomo, che non riesce più a stare bene nel proprio paese, un paese amato in passato, ma che nel tempo ha perso i suoi più autentici valori, a causa degli abitanti che lo popolano, gente ignorante e priva di qualsiasi forma di controllo. Egli arriva ad affermare di avere perfino in odio la lingua che si parla: «Adesso odio il paese, l'isola, odio questa nazione disonorata, il governo criminale, la gentaglia che lo vuole...odio finanche la lingua che si parla».²¹⁸ Perciò al protagonista non resta che andare via: «Per tutto il male che gli era

²¹⁷ Ivi, p.678.

²¹⁸ Ivi, p.754.

venuto, per quello che temeva. Girò le spalle, guardò avanti, guardò verso la prora, il buon Eliseo che governava la vela». ²¹⁹

La scena conclusiva dell'arrivo a Tunisi per mare si caratterizza per una precisa e minuziosa descrizione del paesaggio che il protagonista scorge dalla nave. È un paesaggio che Petro non ha mai visto, ma che non può non risultargli familiare: «[...]il castello bruno, le mura della Kasbah, le case bianche e azzurre, le cupole, i minareti, le palme, i pini le acacie, i gabbiani i fenicotteri, e i bastimenti i velieri dentro il porto» ²²⁰, sono tutti luoghi che richiamano ai suoi occhi Cefalù, simboleggiando così il forte attaccamento alle proprie origini, seppur fisicamente distante. Il romanzo che si apre con la figura di Marano e la tragedia vissuta dalla sua famiglia, si conclude specularmente con questo personaggio e la sua «catarsi spirituale» come commenta Steno Vazzana. ²²¹ E' la letteratura a svolgere la funzione catartica, in quanto soltanto narrando il dolore e l'orrore provati, si può giungere al loro superamento. Ciò si palesa nelle battute conclusive dell'opera che mettono in luce i pensieri e le riflessioni di Marano:

Si ritrovò il libro dell'anarchico, aprì le mani e lo lasciò cadere in mare. Pensò al suo quaderno. Pensò che ritrovata calma, trovate le parole, il tono, la cadenza, avrebbe raccontato, sciolto il grumo dentro. Avrebbe dato ragione, nome a tutto quel dolore. ²²²

Il gesto di gettare in mare il libro dell'anarchico Schicchi è sicuramente simbolico, secondo Vazzana: «significa allontanare da sé quello che effettivamente non è in lui, la violenza, la cecità, l'irrazionalità del suo tempo ingiusto e infelice, nell'attesa di una rimeditazione calma della vita, che è dolore». ²²³

²¹⁹ Ivi, p.751.

²²⁰ Ivi, p.755.

²²¹ Steno Vazzana, *"Nottetempo, casa per casa"* in Giuseppe Saja (a cura di), *Omaggio a Vincenzo Consolo*, op.cit., p.35-52.

²²² Vincenzo Consolo, *Nottetempo, casa per casa*, in op.cit., p.755.

²²³ Steno Vazzana, *"Nottetempo, casa per casa"* in Giuseppe Saja (a cura di), *Omaggio a Vincenzo Consolo*, op.cit., p.42.

Petro Marano però è anche l'alter-ego di Consolo e il gesto di gettare il libro in mare e di aspettare «la calma» per ritrovare le parole per narrare e dare ragione e nome al dolore ha un valore autobiografico oltre che simbolico. Troviamo pertinente che lo scrittore concluda il romanzo con un viaggio per mare e con l'arrivo su una nuova terra: l'elemento essenziale è il mare che viene visto da Consolo come lo definisce Fernand Braudel: «Il Mediterraneo non è un mare, ma una successione di pianure liquide comunicanti per mezzo di porte più o meno larghe».²²⁴

Anche nella conclusione della *La ferita dell'aprile* e nel racconto *La grande vacanza orientale-occidentale*²²⁵ il mare e le navi vengono descritti come i luoghi naturali del viaggio e della scoperta di terre nuove: il mare assurge così a simbolo concreto di nuova vita. Le osservazioni di Traina e di Puglisi evidenziano aspetti non colti da altri critici; Traina infatti, contestualizzando *Nottetempo* con altri testi consoliani coevi nota:

Consolo somma l'indignazione politica all'ammirazione per i frutti letterari di una cultura ancora poco nota in Europa ma piena di fermenti vitali come quella araba, che gli sembra positivamente esprimere nella propria lingua significati di eterna validità per l'uomo, che il linguaggio omologato dell'Occidente sembra aver perduto;[...] non ci stupisce che verso la Tunisia come terra di libertà veleggi il protagonista Petro Marano [...].²²⁶

²²⁴ Fernand Braudel, *Civiltà e imperi del mediterraneo nell'età di Filippo II*, vol. I, Einaudi, Torino 1976, p. 102.

²²⁵ Vincenzo Consolo, *La grande vacanza orientale –occidentale*, in *La mia isola è Las Vegas*, op.cit., p.163-168. Il racconto venne inizialmente pubblicato su *Alias*, supplemento de «*il manifesto*», 7 agosto 1999. Ha avuto diverse edizioni e l'edizione contenuta ne *La mia isola è Las Vegas* è stata curata da N. Messina e approvata da Consolo stesso. Sulla *Grande Vacanza* ci soffermeremo nel cap.3.

²²⁶ Giuseppe Traina, *Vincenzo Consolo*, op.cit., p.33. Traina cita l'introduzione di Consolo al libro postumo dello scrittore palestinese G. Kanafani, *Uomini sotto il sole* (ora in *Di qua dal faro*, op.cit., p.1203). L'autore in *Di qua dal faro* nella sezione *Sicilia e oltre*, raccoglie molti suoi scritti relativi alla cultura arabo-sicula e a narratori arabi contemporanei.

Puglisi concorda con l'analisi svolta da Traina e ribadisce il forte rapporto tra la Sicilia e il mondo arabo su cui lo scrittore più volte si è soffermato:

Una cultura, oltretutto, che può vantare proprio nella nostra isola, come mettono in evidenza quei saggi, un'antica e gloriosa civiltà della tolleranza e dell'integrazione, lezione quanto mai preziosa e attuale, oggi, e, in quanto periferica, marginale, "meridionale"[...].²²⁷

Alla luce di tali considerazioni, la fuga di Petro Marano acquista le caratteristiche di un esilio volontario dalla propria terra ormai irriconoscibile: si tratta di un aspetto chiaramente molto autobiografico dello scrittore, che si definisce un Ulisside.

Ma la perdita della memoria collettiva e lo spregio della cultura, a favore della «telecrazia», costituiranno per Consolo le premesse per una nuova notte della ragione. Infatti la riflessione sull'imbarbarimento della società italiana e siciliana in particolare, si inasprirà nelle sue opere successive divenendo un pensiero dominante.

²²⁷ Salvo Puglisi, *Soli andavamo per la rovina*, op.cit., p.322.

Cap.3: La Sicilia tra passato e presente

3.1: Dalla luce al buio, da «insula felix» a «insula infelix»: gli spazi di dissacrati

[...] Quest' isola al centro del Mediterraneo,
questo luogo d' incrocio d' ogni vento e assalto, d'ogni dominio
e d'ogni civilizzazione. «La Sicilia mi richiama all'Asia e l'Africa;
trovarsi nel centro meraviglioso, dove convergono tanti raggi della storia
universale,
non è cosa da nulla» dice Goethe alla vigilia della sua partenza per l' isola .
Isola della natura travagliata, isola del caos e della minaccia ;
terra vacillante, terra di magma e caligini, dei gessi, delle marne e degli zolfi;
terra di mari inquieti, di scogli infidi, di isole fumanti;
terra di pietrame, d'aridume, di squallide distese desolanti.
Isola della quiete, dell' abbandono, della bellezza dispiegata e rapinosa;
terra della natura generosa, della luce chiara, delle acque, dei boschi,
dei giardini e delle zagare fragranti.
Isola dell'esistenza pura e contrastante.
Isola dell'infanzia dei miti, e delle favole. Isola della storia.
Di storia dei primordi, degli evi di scoperte e di conquiste. Storia di classici
equilibri,
di decadenze, di crolli, di barbarie.
Crogiuolo di civiltà, babele delle razze e delle lingue.
Enigma mai risolto è la Sicilia, è archetipo, aleph, geroglifico consunto, alfabeto
monco.[...]

Tratto da *La Sicilia Passeggiata*- edizioni Eri Rai 1991

Il brano è tratto da *La Sicilia passeggiata*, un'opera singolare, pubblicata nel 1991, che si viene a collocare tra le *Pietre di Pantalica* (1988) e *L'olivo e l'olivastro* (1994), definita come «un prezioso e sia pur specialissimo

Baedeker»;²²⁸ Con Salvatore Mazzearella infatti possiamo affermare che questo: «In sostanza è un libro di viaggio, e per il viaggio in Sicilia».²²⁹ Inoltre lo studioso pone l'accento sul fatto che anche grazie al supporto della fotografia di Leone, vi si disegni una geografia in cui l'oggetto è disposto secondo le modalità proprie di un *Baedeker* ma rivolgendo al contempo uno sguardo acuto all'analisi della storia complessa e articolata dell'Isola e lasciandosi avvolgere dall'atmosfera amorevole del passeggiare.²³⁰

Riguardo alla struttura formale, il brano presenta caratteristiche differenti rispetto a queste due opere: Consolo, ancora una volta, memore della lezione di Lucio Piccolo, ricorre al registro poetico, con il quale evidenzia gli elementi che convivono all'interno dell'«Isola dell'esistenza pura e contrastante». Lo sguardo che lo scrittore rivolge alla sua terra in questo componimento, non appare né nostalgico, né indignato, e nonostante lasci emergere anche i fatti più aspri e dolorosi, esso risulta affettuoso.

La Sicilia nel corso della sua storia è stata un'isola di bellezza, di storia e cultura; il nostro scrittore lo sa bene e la sua scrittura stratigrafica, da archeologo della parola e dei luoghi siciliani, lo dimostra: egli però ha anche rilevato come le vestigie del passato siano sparite dall'immaginario collettivo a causa del prevalere della barbarie mafiosa e del degrado ambientale che ha stravolto i luoghi di grande rilievo culturale e artistico, col concorso di soggetti privati e pubblici.

Nei racconti, nella sua costante attività giornalistica, nelle interviste e nei contributi saggistici, nelle opere teatrali e in quelle opere narrative Consolo si indigna di fronte allo stravolgimento che pervade i luoghi oltre che la società siciliana. Tuttavia alla tensione etica si accompagna sempre quella lirica come sottolinea Mario Minarda:

²²⁸ Salvo Puglisi, *Soli andavamo per la rovina*, op.cit, p.339.

²²⁹ Salvatore Mazzearella, *Dell'olivo e dell'olivastro, ossia d'un viaggiatore*, in *Nuove Effemeridi*, op.cit, p. 57.

²³⁰ Cfr., Salvatore Mazzearella, *Dell'olivo e dell'olivastro, ossia d'un viaggiatore*, in *Nuove Effemeridi*, op.cit, p.57.

Lo sguardo lirico-simbolico dell'autore si intreccia con quello logico e critico, sorretto a sua volta da una rigorosa tensione etico-civile. Se il primo piano palesa attraverso le oltranzes dello stile una spiccata figuratività espressiva, attuata per mezzo di un estremo lavoro sulla singola parola, il secondo adombra un costante controllo razionale, venato di sottile propensione all'inchiesta, allo scavo analitico di tipo morale, che il lettore è chiamato a enucleare deciptando i possibili sovrasensi offerti dai lineamenti dei testi.²³¹

Lo studioso infatti ribadisce, concordando con l'analisi di Natale Tedesco, che vi siano due linee nella letteratura siciliana da Verga in poi: «una linea epico-lirica, da Verga a Vittorini, a Bonaviri per certi versi e una linea saggistico-discorsiva, plurilinguistica, da De Roberto e Pirandello, a Brancati e Sciascia».²³²

Secondo Minarda «l'autore sceglie una strada ibrida tra le due, di confine» e i continui riferimenti a Piccolo e a Sciascia confermano, in un certo senso, la «bifocalità» consoliana. Inoltre tale sguardo sui luoghi della storia si configura come un itinerario conoscitivo in quanto memoria storica e poesia aiutano a rinvenire nelle «pietre» la metafora di un tempo lontano che però ci ha preceduto e ci riguarda. Ma a causa dell'incuria e della devastazione odierna, l'itinerario diventa un «romanzo interrotto, un romanzo mancato sulla Sicilia, disposto per frammenti che formalizzano continue dispersioni di identità e smarrimenti di senso, alimentando corrosioni e simulacri labili della memoria».²³³

L'antinomia luce-buio, leit motiv ricorrente in tutta la produzione consoliana, è una metafora utile in particolare per interpretare le ultime riflessioni dello scrittore a proposito del contrasto tra presente e passato: alla gloria dei tempi antichi egli vede sostituirsi una condizione di crisi e di decadenza. Consolo narra il paesaggio devastato dalla violenza mafiosa e dalla corruzione morale e politica. La luce quindi assume nella sua scrittura un significato che va oltre «la mera descrittività», come afferma Paola Capponi, la quale mette in evidenza che:

²³¹ Mario Minarda, *La lente bifocale. Itinerari stilistici e conoscitivi nell'opera di Vincenzo Consolo*, Pungitopo, Gioiosa Marea 2014, p.10-11.

²³² Ivi, la citazione è in N. Tedesco, *L'occhio e la memoria. Interventi sulla letteratura italiana*, Bonanno 2009, Acireale-Roma, p.167.

²³³ Mario Minarda, *La lente bifocale*, op.cit., p.104.

Tale opposizione, [buio-presente: luce-passato], non è resa solo attraverso il ricorso ad un «lessico della luce» per il passato e ad un «lessico dell'ombra» per il presente, ma anche mediante l'attribuzione alla luce di segni diversi: positivo in riferimento alla luce del passato e negativo in relazione alla luce del presente. In un paesaggio, umano e morale, armonico, come quello passato, la luce è forza vivificante, principio di movimento e di vita, di attività; nella miseria e nel degrado presenti la luce dissecca, prosciuga, svela silenzi, assenze.²³⁴

E va sottolineato che la riflessione consoliana non si pone solo come un appello contro isolati fenomeni di degrado di aree storiche o di singoli monumenti, ma si amplia fino a guardare angosciosamente come la società contemporanea dominata dalla tecnologia dia poco valore ai retaggi del passato.

Lo scrittore infatti arriva a porsi seriamente una domanda, prettamente culturale e filosofica: «Ci sono ormai posti remoti, intatti, non dissacrati, posti che smemorano del presente, che rapiscono nel passato?»²³⁵

Il suo interrogativo non nasce da un senso di nostalgia, bensì dal fatto che egli crede che i luoghi appartenenti al passato siano espressione di una sacralità che esige uno sguardo “altro” sulla realtà. Egli considera lo “smemoramento” del presente come la prima condizione necessaria per la costruzione di un'identità personale e collettiva: provare una sensazione di rapimento nel momento in cui ci si trova in un determinato luogo, sancisce l'acquisizione di uno sguardo capace di vedere ciò che hanno visto le generazioni precedenti e ciò che vedranno quelle future. Da ciò si comprendono anche le parole che Consolo fa dire, in *Retablo*, ad un altro suo Alter ego, il cavalier Fabrizio Clerici, milanese e illuminista: «Non vince, ma vive o sopravvive l'uomo, nella sua debolezza e impotenza, solo per la fede negli dèi o in Dio, e per la fede in loro o in Lui ha sempre costruito e costruisce templi».²³⁶

²³⁴ Paola Capponi, *Della luce e della visibilità. Considerazioni in margine all'opera di Vincenzo Consolo*, in «*Quaderns d'Italia*», 10, 2005, p.60.

²³⁵ Vincenzo Consolo, *Le pietre di Pantalica*, in Vincenzo Consolo, *L'opera completa*, op.cit., p.574.

²³⁶ Vincenzo Consolo, *Retablo*, in Vincenzo Consolo, *L'Opera completa*, op.cit., p.434.

Lo scrittore di Sant'Agata, come Sciascia, riconosce, malgrado tutto, il laico sforzo dell'umanità di lasciare una traccia del passaggio delle generazioni, qualcosa che la natura non ha previsto né può prevedere.

Nel merito scrive Patrizia Farinelli:

Narrare della trasformazione degli spazi geografici veicola allora la riflessione sul medesimo e sul diverso, e sui fenomeni di identità o di perdita d'identità presenti in una data realtà storica [...]. Nelle narrazioni di Consolo ambientate negli anni di «società liquida», la semantica del vuoto e della dissacrazione viene a segnare, come si è osservato, anche il paesaggio [...] Una società con una cultura priva di radici profonde, fluttuante e omologata, si prospetta in definitiva, nella poetica dello scrittore, in termini di caduta nel vuoto in tutti i sensi.²³⁷

Un esempio/simbolo di tale processo di degradazione è la città di Siracusa: «Molteplice città, di cinque nomi, d'antico fasto, di potenza, d'ineguagliabile bellezza, di re sapienti e di tiranni ciechi, di lunghe paci e rovinose guerre, di barbarici assalti e di saccheggi».²³⁸

All'esaltazione dello sfarzo e della potenza che un tempo la illuminavano, egli sostituisce una vera e propria critica:

Mi trovo, confuso, smarrito, in questo teatro di profonda memoria, di continui richiami, in questa scena odierna di degrado e macerie, deserta di parola, poesia, in questa cavea di urla e fragori, sotto un cielo di spesse caligini, presso un mare di petroli e liquami. In Siracusa è scritta la storia dell'infinito tramonto della civiltà nostra e cultura, dell'umano sentire, è impressa la notte della ragione e della pietà.²³⁹

²³⁷ Patrizia Farinelli, *Vincenzo Consolo e la narrazione di spazi dissacrati*, p.44-45; disponibile online:https://www.academia.edu/38789422/_2018_Vincenzo_Consolo_e_la_narrazione_di_spazi_dissacrati.

²³⁸ Vincenzo Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, in op. cit, p. 820.

²³⁹ Vincenzo Consolo, *29 aprile 1994: cronaca di una giornata*, in *Nuove Effemeridi*, op.cit., p.5.

Lo scrittore riporta sulla pagina le sensazioni provate alla vista del teatro greco, cuore culturale della città: spaesamento e confusione sono determinati dalle condizioni attuali che stridono fortemente con la memoria del luogo. La scena, spazio destinato alla recitazione, alla poesia, si trasforma in «cavea di urla e fragori». Ne *Le Pietre di Pantalica* era stato ancora più pesante il suo giudizio sulla città:

[...] nel teatro greco di Siracusa era tutto un clamore di clacson di automobili, trombe di camion, fischi di treni, scoppiettìo di motorette, sgommate, stridore di freni, grattare di marce, un sibilaro acuto di sirene antifurto, un gracchiare di altoparlanti d'un vicino luna-park... Attorno al teatro, dietro la scena, dietro il fondale di pini e cipressi, il paesaggio sonoro di Siracusa era orribile, inquinato, selvaggio, barbarico, in confronto al quale, il fragore del mare inospitale contro gli scogli della Tauride era un notturno di Chopin.²⁴⁰

Siracusa viene considerata dall'autore emblema della rovina che ha colpito il suo tempo. Massimo Lollini nel suo saggio «*Intrecci mediterranei*», contestualizza il tramonto di Siracusa guardando anche all'ultima produzione di Consolo:

Siracusa, una città che ancora per Vittorini era antica, classica e carica di cultura, oggi rimangono "la distruzione e lo squallore: un paesaggio di ferro e di fuoco, di maligni vapori e pesanti caligini" cui Consolo nel saggio *Le pietre di Pantalica* contrappone la pietas delle rovine della necropoli di Pantalica costruita tra il tredicesimo e l'ottavo secolo prima di Cristo, sopravvissuta alla violenza del tempo²⁴¹

²⁴⁰ Vincenzo Consolo, *Le pietre di Pantalica*, in Vincenzo Consolo, *L'opera completa*, op.cit., p.618.

²⁴¹ Massimo Lollini, *Intrecci mediterranei. La testimonianza di Vincenzo Consolo, moderno Odisseo*, op.cit., p.31.

In *L'olivo e l'olivastro*²⁴² lo scrittore racconta le impressioni provate da visitatori stranieri come Maupassant e Von Platen durante il loro soggiorno a Siracusa: quelle aspettative che li avevano spinti «a viaggiare per quel Sud mediterraneo che, nell'abbaglio, nella mitologia poetica, aveva ereditato dalla Grecia la Bellezza»,²⁴³ vengono meno in quanto vi scorgono al contrario i segni «dell'infinito tramonto e dell'abbandono».²⁴⁴ La realtà che si presenta agli occhi di Von Platen è infatti molto diversa:

Trova vento e tempesta quell'inizio d'inverno a Siracusa, la tramontana che sferza il mare del porto Grande, piega i ficus della passeggiata Adorno, i papiri del Ciane, illividisce la facciata barocca del Duomo d'Athena e di Santa Lucia, le colonne dei templi, le pareti delle latomie. Trova solitudine e disperazione, consunto dalla febbre, dal vomito, dalla dissenteria, trova la morte nella povera locanda Aretusa di via Amalfitania.²⁴⁵

Le riflessioni del famoso viaggiatore, che ha visitato la città nel secolo precedente a quello dello scrittore, vengono da Consolo rilette anche alla luce dell'attualità dei suoi tempi, segnati dallo scempio della memoria storica.

Il particolare del vento di tramontana, che piega la città trasfigurandola, consente allo scrittore di ribadire lo stato di decadenza in cui questa versa. Il vento sembra quasi accrescere la *solitudine*, la *disperazione* e la *morte* che pervadono già i monumenti simbolo della civiltà greca.

Un'altra tappa del dilagare dell'olivastro è Gela, che per Consolo non è solo un'area archeologica antica ma anche il luogo dove fu seppellito Eschilo.²⁴⁶

²⁴² A proposito di tale opera Mazzecca scrive: «[...] L'olivo e l'olivastro che è l'ultimo palinsesto in cui Sicilia, se stesso, narrazione, attualità e storia dell'Isola, sono riproposti dallo scrittore in amara riflessione e ci pare in drammatico e civilissimo ammonimento ancora una volta in rapporto ad un viaggio»; in Salvatore Mazzecca, *Dell'olivo e dell'olivastro ossia d'un viaggiatore*, in *Nuove Effemeridi*, op.cit, p. 65.

²⁴³ Vincenzo Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, in *Vincenzo Consolo - L'opera completa*, op.cit, p.834.

²⁴⁴ Ivi, p.834.

²⁴⁵ Ivi, p.835.

²⁴⁶ Consolo in *Filosofiana* ci racconta della "scoperta" della tomba di Eschilo, in *Le pietre di Pantalica*, in *Vincenzo Consolo l'Opera completa*, op. cit., pag.539-559.

Vanno insieme l'indomani a visitare l'antica città dei Rodii e dei Cretesi, la madre di Agrigento, dove, raccontano, morì e fu sepolto Eschilo.

Vanno sulla strada verso il mare, fra colli scabri, terre incolte, i feudi deserti fra Niscemi, Butera e Mazzarino, fra i luoghi del più antico baronaggio, dei Carafa, Santapau, Branciforte che furono alla caduta del Fascismo teatro di lotte contadine per la riforma agraria, di epiche marce sui cavalli, di occupazione e conflitti a fuoco con le forze dell'ordine. Un mondo fuori dal mondo, un medioevo sopravvissuto intatto, nella miseria e nel sopruso [...] si muovono tra stazioni e necropoli dai nomi fondi e oscuri, Disueri Bubbonia Sabucina Desusino Sofiana Gibil Gabib Manfria Gibilscemi Muxaro, in mezzo a quelli ch'erano i tesori dei coloni, i campi geloi del frumento e dei cavalli chiusi tra il fiume Gela e l'Acate.

Scesi dall'altopiano, sono presso alla notte d'ogni pietà e ragione, il "triste buco", "il pozzo oscuro" sul quale gravita ogni cerchio dell'infernale Italia.²⁴⁷

Lo scrittore ricorda Gela sia per i luoghi del lavoro operoso sia per aver ospitato il sommo Eschilo; è significativo che per il padre della tragedia greca egli usi le stesse parole del *Credo* pronunciante riguardo Gesù Cristo: «morì e fu sepolto».

Dopo i greci, racconta, quelle terre sono cadute nel servaggio più terribile, si sono imbruttite e desertificate: «colli scabri», «terre incolte», «feudi deserti». L'ultimo grande movimento contadino per la conquista delle terre perse lì la propria battaglia per la rinascita. Consolo neanche prova ad aggiungere altro sulla enorme eredità gelese, dal momento che è sconvolto dalla devastazione del territorio causata da un dissennato e letale modello di industrializzazione totalmente negativo, che ha azzerato secoli di civiltà contadina e borghese. I segni della Sicilia di fatto sono stati cancellati.

Lo scrittore, soffermandosi sempre su Gela, ci parla anche dei disastri provocati dall'uomo sull'ambiente:

²⁴⁷ Vincenzo Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, in op. cit., pp.814-815.

Da quei pozzi, da quelle ciminiere sopra templi e necropoli, da quei sottosuoli d'ammassi di madrepore e di ossa, di tufi scanalati, cocci dipinti, dall'acropoli sul colle difesa da muraglie, dalla spiaggia aperta a ogni sbarco, dal secco paese povero e obliato partì il terremoto, lo sconvolgimento, partì l'inferno d'oggi. Nacque la Gela repentina e nuova della separazione tra i tecnici, i geologi e i contabili giunti da Metanopoli, chiusi nei lindi recinti coloniali, palme pitosfori e buganvillee dietro le reti, guardie armate ai cancelli, e gli indigeni dell'edilizia selvaggia e abusiva, delle case di mattoni e tondini lebbrosi in mezzo al fango e all'immondizia di quartieri incatastati, di strade innominate, la Gela dal mare grasso d'oli, dai frangiflutti di cemento, dal porto di navi incagliate nei fondali, inclinate sopra un fianco, isole di ruggini, di plastiche e di ratti; nacque la Gela della perdita d'ogni memoria e senso, del gelo della mente e dell'afasia, del linguaggio turpe della siringa e del coltello, della marmitta fragorosa e del tritolo.²⁴⁸

In questo brano egli ci mostra tutte le conseguenze negative generate dal processo d'industrializzazione e massificazione del paese; attraverso i luoghi del mondo antico, si possono così misurare e cogliere i segni dell'involuzione civile e morale. Ai *templi*, alle *necropoli*, alle *acropoli*, adesso si sostituiscono edifici realizzati per mezzo «dell'edilizia selvaggia e abusiva»

Notevole l'analisi dello scrittore a proposito di un ambiente nocivo e orrendo, cioè la Gela delle raffinerie petrolchimiche, in cui il deterioramento della cultura sociale tradizionale ha lasciato spazio alla cultura di massa nella sua accezione peggiore. I luoghi del lavoro producono reddito per chi ne trae profitto ma anche dei tumori fisici e morali tra la popolazione. Consolo si spinge a riflettere sui danni non chiaramente visibili. Egli scorge anche tracce di degenerazione morale: un caso emblematico è quello di un ragazzo, Mimmo, di Gela, che, durante una lite su chi deve usare l'auto del padre per la serata, uccide il fratello.

²⁴⁸ Ivi, p. 817.

Il giovane viene scarcerato (in libertà provvisoria) e alla notizia della scarcerazione tutta la macchina televisiva e giornalistica lo sbatte in prima pagina e in prima serata; così l'assassino del fratello avrà il suo quarto d'ora di celebrità, come profetizzava Andy Warhol:

Mimmo è un personaggio popolare, un divo della televisione .Dopo aver visto che parla dei ragazzi del carcere minorile di Palermo, organizza alla locale televisione dibattiti sulla devianza giovanile, imita, nel disinvolto atteggiarsi ,nel fluido linguaggio, nel porre sé e i telespettatori da una parte e il male dall'altra, imita i giornalisti che a Gela piombano da Roma [...] Di questa demente cultura s'è nutrito Mimmo, della furbastra e volgare letteratura sulla degradazione e la marginalità sociale, sul male di Gela, di Licata, di Palma di Montechiaro, di Canicattì o di Palermo servito in serials televisivi, *Piovra 1, Piovra 2, Piovra 3...*s'è nutrito dei libri di vuote chiacchiere, di stanca ecolalia sui mali della Sicilia. Di quest'isola perduta, quest'Itaca dannata in cui a un giovane che vuole a ogni costo per una sera la macchina del padre, scivolo via tutto in un attimo, studi, film, letture, dibattiti, ogni cognizione del giusto e dell'ingiusto, della pietà e della ferocia, ogni fraterno affetto, e si fa Caino, belva. ²⁴⁹

Commentando questo brano Cinzia Gallo, mette in evidenza che: «Il verbo 'nutrire', ripetuto in anafora, è ovviamente usato in funzione antifrastica, in quanto è evidente che la cultura ha perso ogni aspetto formativo». ²⁵⁰

Lo scrittore stesso ci spiega l'approccio utilizzato per raccontare della tragicità di eventi come quello accaduto a Gela; è inevitabile il ricorso ad una «scrittura poetica», in quanto solo attraverso la metafora è possibile dirne rispettando il principio di verità:

²⁴⁹ Ivi, p.818.

²⁵⁰ Cinzia Gallo, *L'olivo e l'olivastro di Vincenzo Consolo tra finzioni e funzioni della letteratura*, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma, Adi editore, 2017, p.8.

Dire di Gela nel modo più vero e forte, dire di questo estremo disumano, quest'olivastro, questo frutto amaro, questo feto osceno del potere e del progresso, dire del suo male infinite volte detto, dirlo fuor di racconto, di metafora, è impresa ardua o vana.²⁵¹

La critica si è soffermata molto sull'analisi dell'andamento poetico che percorre tutta l'opera de *L'olivo e l'olivastro*. Giuseppe Bonura lo definisce «un poema in prosa [...] giocato sulle contraddizioni estreme, tra ricordi vagheggianti e repulse durissime. La Sicilia come un'infanzia felice e un'odiosa maturità».²⁵²

3.2: Gli spazi sacri dell'eredità Greca nella Sicilia occidentale

I termini potenti che lo scrittore utilizza per la domanda che si pone nel 1988 in *Le Pietre di Pantalica*: «Ci sono ormai posti remoti, intatti, non dissacrati, posti che smemorano del presente, che rapiscono nel passato?»,²⁵³ ci spingono ad indagare su cosa significhi, per l'autore, “luogo sacro”. Consolo non ruba il mestiere ai filosofi e agli antropologi della cultura, ma in una intervista rilasciata a Traina, a proposito delle «questioni ultime» risponde con una chiarezza, forse, fin troppo illuministica:

Noi scrittori siciliani, di solito, abbiamo preferito trattare l'aspetto storico-sociale, che era quello che più ci inquietava: il nostro sguardo è stato sempre puntato sulla realtà [...] Quindi siamo complicati: il siciliano non è semplice perché la realtà non è semplice. Essendo noi figli della cultura, ci portiamo appresso fatalmente questa complicazione che ci viene dalla storia, e quindi cerchiamo le domande che vanno al di là della realtà contingente, ma

²⁵¹ Vincenzo Consolo, *L'olivo e l'olivastro*, in op.cit., p.815-816.

²⁵² Giuseppe Bonura, *Un poema in prosa*, in *Nuove Effemeridi*, op. cit, p.171.

²⁵³ Vincenzo Consolo, *Le pietre di Pantalica*, in *Vincenzo Consolo, L'opera completa*, op.cit., p.574.

immediatamente il nostro assillo è quello della nostra collocazione in questa società e in questo tempo.²⁵⁴

Eppure nonostante la risposta “sciasciana”, possiamo scorgere, in alcune pagine che lo scrittore dedica all’eredità greca della Sicilia, l’attenzione per le “questioni ultime” anche di tipo esistenziale o metafisico. In un piccolo racconto *La grande vacanza orientale-occidentale*, Consolo ripercorre le tappe di un viaggio di “formazione” importante soprattutto per comprendere il suo rapporto particolare con gli spazi sacri della Sicilia del passato.

Dopo le esperienze giovanili a contatto con il mare e la natura egli decide di intraprendere un viaggio che lo porta verso luoghi di una Sicilia occidentale mai vista prima e di cui ha conoscenza solo attraverso gli studi:

Poi la vita si staccò da quella spiaggia, dai compagni, dalle avventure. Rientrai nel centro e, acculturato, fui preso dal desiderio di conoscere il mondo che mi stava alle spalle, la terra che si stendeva al di là della barriera dei Nèbrodi. Immaginai quella terra come un’infinita teoria di rovine, di antiche città, di teatri, di templi al sole splendenti o bagnati dal chiarore lunare, immersi in immensi silenzi.²⁵⁵

La Sicilia occidentale a lui sconosciuta, nel suo immaginario si configura come uno spazio dominato dall’eredità delle civiltà antiche: *templi* e *teatri* (luoghi simbolo di quei popoli che si sono succeduti nella colonizzazione della nostra terra) e avvolto da un’atmosfera silenziosa che da un lato lo fa immergere quasi in una dimensione atemporale, dall’altro è condizione che lo dispone alla visione e all’ascolto di ciò che le “pietre” raccontano. Al silenzio dei luoghi ancora solo immaginati, subentra poi il viaggio reale e il brulichio del turismo di massa.

²⁵⁴ Giuseppe Traina, *Colloquio con Vincenzo Consolo*, in *Vincenzo Consolo*, op.cit., p.137-138.

²⁵⁵ Vincenzo Consolo, *La grande vacanza orientale-occidentale*, in *La mia Isola è Las Vegas*, op.cit., p.165.

Tra le tappe più affascinanti del viaggio, egli ricorda Mozia,²⁵⁶ ma importante è anche il passaggio precedente su Marsala, che dà il senso di come il viaggio sia sospeso fisicamente tra mito e storia: «Un trenino mi portò ancora a Segesta, a Selinunte, a Marsala. In questo “porto di Allah”, sapevo, avrei dovuto incontrare il Minosse prima d’esser proiettato oltre il breve braccio di mare, su Mozia».²⁵⁷ Ma il Minosse di cui egli parla è una persona reale, e al tempo stesso perfettamente inserita in un’atmosfera mitica. Si tratta infatti di un uomo: «il colonnello Lipari, amministratore della famiglia inglese Whitaker, proprietaria di Mozia, mi aveva finalmente dato il permesso di accedere all’isola».²⁵⁸ Camminando tra le vie del paese egli vede affiorare oggetti ricchi di storia, che rimandano al popolo dominatore, come per esempio: «le bocche dei vasi imprigionati nel terreno argilloso, urne contenenti le ossa dei fanciulli che quei Fenici sacrificavano alla gran madre Astarte o al gran padre Baal».²⁵⁹ Quando egli osserva le tracce fisiche di questo popolo, non si limita a constatare la bellezza esteriore dei reperti, ma ne scorge subito anche le stratificazioni storiche in essi nascoste. Così egli brevemente ricostruisce la storia dei Fenici, rievocandone le straordinarie innovazioni, tra cui quella più importante della scrittura:

Quei Fenici che sacrificavano i loro figli agli dèi erano quelli che avevano inventato il vetro e la porpora, e la scrittura segnica dei suoni, aleph, beth, dialeth...l’alfabeto che poi usarono i Greci e i Latini, usiamo anche noi, quei Fenici che, con i loro commerci, per le vie del mare portarono in questo Mediterraneo occidentale nuove scoperte e conoscenze.²⁶⁰

²⁵⁶ Di Mozia Consolo parla anche in un altro racconto *Le vele apparivano a Mozia*, pubblicato su «Il Gambero Rosso», supplemento de *Il Manifesto*, 5-6 giugno 1988.

²⁵⁷ Vincenzo Consolo, *La grande vacanza orientale-occidentale*, in *La mia Isola è Las Vegas*, op.cit., p.166.

²⁵⁸ Ivi, p.166.

²⁵⁹ Ivi, p.167.

²⁶⁰ Ivi, p.167.

Ma soprattutto ad affascinarlo è la presenza di un porto artificiale, un luogo che ha permesso agli abili navigatori Fenici di svolgere le proprie attività commerciali. Ce ne riporta una descrizione molto dettagliata:

A porta Sud scoprii quindi la meraviglia di quel luogo, il Cothon, il porto artificiale di quegli avventurosi navigatori, di quei sagaci commercianti. Era una piscina rettangolare in cui dal mare, per un breve canale, affluiva l'acqua. Ai quattro lati, sui bordi, i blocchi squadriati, s'ergero le mura di magazzini, darsene, s'aprivano scale. Non resistetti e mi tuffai in quell'acqua spessa di sale, notai e sguazzai in quel porto fenicio. Al sole, poi davanti a quel mare stagnante, mi sembrava di veder sopraggiungere, a frotte le snelle barche dalle vele purpuree, il grande occhio apotropaico dipinto sulle alte prore. Occhi come quelli che dipingeva il Muto sulle barche dei pescatori del mio paese.²⁶¹

Egli immergendosi nell'acqua della piscina costruita dalla civiltà Fenicia, mostra il bisogno di vivere quel luogo fisicamente; riaffiorano in lui i *segni incancellabili* di quella sua giovinezza anfibia, di ragazzo cresciuto in una cittadina di mare. Il suo è un viaggio nello spazio ma anche nel tempo, infatti egli immaginando l'arrivo di barche greco-fenicie con su dipinto l'occhio apotropaico, non può fare a meno di ricordare ancora una volta le sue origini e rivede davanti a sé quegli occhi dipinti dal *Muto* sulle barche del suo paese. L'immagine del pittore di barche non è solo un estemporaneo flash, ma permette di creare una connessione tra gli antichi popoli del mare e l'autore stesso che a quei popoli si sente di appartenere sia nella storia che nel presente.

Ultima tappa, ma non meno importante di questo viaggio è Selinunte:

L'ultimo approdo della lontana mia estate di privilegio – privilegio archeologico come quello ironicamente invocato da Stendhal, a me

²⁶¹ Ivi, p.167.

concesso da un padre benevolo – fu fra le rovine di Selinunte. Dal mattino al tramonto vagai per la collina dei templi, in mezzo a un mare di rovine, capitelli, frontoni, rocchi di colonne distesi, come quelli giganteschi del tempio di Zeus che nascondevano sotto l'ammasso antri, cunicoli; e fra le boscaglie d'agave, mirto intorno ai templi di Hera, d'Atena...²⁶²

Consolo continua il suo racconto inoltrandosi tra le rovine conservate nel sito archeologico e ne riporta un affettuoso elenco. Ma per l'approccio seguito in questa ricerca, è rilevante piuttosto una considerazione che lo scrittore fa quando si allontana da Selinunte:

Dopo la sosta di fresco e ristoro, scivolai per il pendio che porta, oltre il fiume Selino, alla Gaggèra, dov'erano i templi più antichi, della Malophòros, di Ecàte, di Zeus Meilichios.

E poi, lungo il viottolo che costeggia il Selino, arrivai alla spiaggia di sabbia dorata, al porto sepolto. E mi sembrò d'arrivare, dopo tanta calura, fatica, estraneamento per il viaggio nel remoto tempo di Selinunte, alla remissione, alla landa priva dei segni del tempo, ma che conteneva ogni tempo, compreso quello della mia memoria, di fronte all'infinito del mare, ch'era solcato di barche e, lontano, da una nave bianca, che forse andava, per quel Canale di Sicilia, verso Tunisi, Malta o Algeri.²⁶³

Lo scrittore, dopo aver ritenuto un *privilegio* l'occasione di potersi muovere tra le tracce delle antiche popolazioni, giunto alla spiaggia, quel *porto sepolto* di Ungarettiana memoria, riflette sull'esperienza di *estraneamento*²⁶⁴ appena vissuta

²⁶² Ivi, pp.167-168. Selinunte è una città in cui ritorna più volte nel corso della sua vita e di cui ci parla anche in *Retablo* e ne *Le Pietre di Pantalica*.

²⁶³ Ivi, p.168.

²⁶⁴ Anche in *Retablo* ritorna una sensazione di *estraneamento* provata dinnanzi alle rovine di Selinunte; essa si può intendere come sgomento e perdita, così leggiamo: «Come la cristallina, tersa, splendida evidenza e il numero infinito delle stelle m'aveano smarrito nella notte, così mi sgomentò e perse nel mattino il ritrovarmi mezzo in un mare magno di ruine. A Selinunte greca.». Vincenzo Consolo, *Retablo*, in *Opera Completa*, op.cit, p.432. Gli effetti generati da questa

e riesce a cogliere lo straordinario valore conoscitivo nascosto nell'area archeologica e che a lui si è svelato. Il suo peregrinare tra le affascinanti rovine di Selinunte, insieme forse al calore della giornata e alla fatica, gli causano una sensazione di *estraneamento*: la Galvagno considera questa una «singolare esperienza» e sottolinea le analogie con una simile esperienza vissuta da Sigmund Freud.²⁶⁵

Le analogie tra l'esperienza di Freud (durante la visita dell'Acropoli di Atene nel 1904) e quella di Consolo non sono facili da individuare, in quanto lo stesso Freud ha difficoltà a definirla dal punto di vista scientifico e parla infatti di «un disturbo della memoria».²⁶⁶ Lo scritto di Freud venne pubblicato nel 1936 come lettera indirizzata a Romain Rolland, famoso scrittore dell'epoca. Ritornando alla valutazione che lo scrittore esprime non appena esce dall'area selinuntina, Bisogna dire che Selinunte nel suo immaginario sembra amalgamare sia i segni della natura che quelli della storia, costituendo così una sorta di *trait d'union* tra le due parti dell'isola. Allontanandosi dagli spazi sacri dell'area dei templi, Consolo esce contemporaneamente dal tempo e dalle contraddittorie emozioni che quelle «rovine» gli hanno fatto rivivere e costeggiando il fiume, arriva alla spiaggia che egli definisce come una «landa priva dei segni del tempo, ma che conteneva ogni tempo, compreso quello della mia memoria». Egli grazie al contatto con il tempo sacro di Selinunte nel quale era stato «rapito» e reso «immemore del presente», ha vissuto l'*estraneamento*, ovvero l'urto con tutto ciò che le Pietre rappresentavano e custodivano e ne è uscito cambiato.

Egli approda così ad una condizione di remissione, come se si fosse liberato di quel tempo e di quel luogo senza averlo però del tutto consumato. Così Consolo si ritrova a poca distanza da quell'area, in un altro tempo, il suo, e in un altro spazio: di fronte all'«infinito del mare». Il mare non è vissuto come un ostacolo al

esperienza appaiono contraddittori: entusiasmo ma anche sconvolgimento. Ne *Le Pietre di Pantalica* troviamo oltre ad un senso di estraneamento anche il panico: «Quale terribile emozione, quale estraneamento, quale panico di fronte al titanico caos, all'affastellamento delle enormi rovine di quel tempio di Zeus [...]». Vincenzo Consolo, *Le Pietre di Pantalica*, in *Opera completa*, op.cit, p.574.

²⁶⁵ Rosalba Galvagno, *La grande vacanza orientale-occidentale di Vincenzo Consolo*, in *Geografie della modernità letteraria, Atti del XVII convegno Internazionale della MOD*, 10-13 giugno 2015, op.cit.

²⁶⁶ Sigmund Freud, *Un disturbo della memoria sull'Acropoli: lettera aperta a Romain Rolland*, in Freud, *Opere*, vol.11:1930-1938, Boringhieri, Torino 1979, pp.476-481.

viaggio, esso infatti è solcato, oltre che da barche, da una nave bianca, che egli immagina diretta a Tunisi, o Malta o Algeri. Le città nominate, sono tutti luoghi che nel “gioco delle somiglianze” ci rimandano all’Isola e a Petro Marano che in *Nottetempo* fugge verso Tunisi dove ritrova anche la sua Cefalù.

Ne *Le pietre di Pantalica* lo scrittore racconta un ennesimo ritorno in quel luogo sacro agli dei e al tempio della Malophòros, durante «un radioso mattino del primo giorno dell’anno»²⁶⁷, in compagnia di Vincenzo Tusa e di Ignazio Buttitta, che è felice di trovarsi in quel luogo millenario insieme alla sua famiglia:

Guarda, annusa, tocca, strappa da terra nepitella e la strofina tra le palme. Angelina invece va in cerca di fiori, rompe talli di gerani, di rose, e li conserva dentro la borsa capace. Flora e le altre sono già sparse fra le rovine, fra le colonne dei templi che assorbono e rimandano la luce rossastra del sole che va scomparendo nel mare.²⁶⁸

Egli mentre ascolta con attenzione il grande archeologo, osserva con simpatia l’entusiasmo del poeta che gioca tra le rovine:

mentre Tusa mi parlava, Ignazio s’era arrampicato su un capitello rovinato a terra, in bilico su altre pietre, si era messo a mulinare le braccia, a saltellare, a fare la sua ginnastica mattutina. Ma sembrava sopra quelle pietre, fra le colonne, con la sua sciascià bianca in testa, col suo largo trench color crema, un Priamo impazzito di dolore sulle rovine di Troia o un vecchio sacerdote che invocava con insistenza una divinità indifferente.²⁶⁹

²⁶⁷ Consolo ha scritto *Due poeti prigionieri in Algeri: Miguel de Cervantes e Antonio Veneziano*, in Vincenzo Consolo, *Le pietre di Pantalica- Malophòros*, in *Vincenzo Consolo-L’opera Completa*, op.cit. p.581.

²⁶⁸ Vincenzo Consolo, *Le pietre di Pantalica*, in *Vincenzo Consolo-L’opera Completa*, op.cit. p.575.

²⁶⁹ Ivi, p.578.

Il ricorso molto frequente alla strategia dell'«addensamento semantico»²⁷⁰ di cui ci parla Turchetta, permette in questo caso allo scrittore di sfumare il tempo di Selinunte: il poeta Ignazio Buttitta diventa forse un re come Priamo o un sacerdote che invoca vanamente «la divina Indifferenza»²⁷¹...il tempo del presente si mescola a quello del passato della Grecia. Il poeta vive l'attimo presente con gioia, mentre Consolo e Tusa si fermano nell'area di Malophòros e quest'ultimo continua a parlare, col suo modo chiaro e didascalico facendo segni per terra. Sottovoce, «nel silenzio immobile di quel luogo»²⁷², lo scrittore racconta con una straordinaria ekphrasis, del segreto del Tempo che, a Selinunte, gli si è rivelato:

E tutti noi in cerchio, ad ascoltare in silenzio, nel silenzio immobile di quel luogo. Di fronte era la collina dell'Acropoli, col suo bosco confuso di pietre e colonne. E sul pendìo, verso settentrione, ben disegnati, quadrati e rettangoli di vigne, di orti, di prati su cui pascolavano pecore.

A poco a poco non sentii più le parole di Tusa, guardavo Angelina ed Ignazio, questi due giovani vecchi di ottanta anni passati, guardavo Flora, e la giovane Nara...persone reali, qui con me, su questa collina di Malophòros, in questo radioso mattino del primo giorno dell'anno, che a poco a poco svanivano, venivano prese in un vortice, precipitavano con me nel pozzo di Ecàte, incontro alle divinità sotterranee, nel mistero e nell'oscurità infinita del Tempo.²⁷³

²⁷⁰ Gianni Turchetta ritiene che la strategia dell'addensamento semantico, ha il compito di: «ridare spessore alle parole, di aumentarne la percepibilità, così da renderle più vicine all'esperienza reale [...] viene realizzata unendo il ricorso alla focalizzazione interna, con la pluralizzazione delle prospettive [...]. Assistiamo così anche a una continua mescolanza di resoconto narrativo e voci dei personaggi, che si complica vistosamente con la mescolanza di voci pronunciate e, per così dire, voci prima della voce, discorsi prima dei discorsi [...]»; secondo lo studioso questa modalità risponde in Consolo all'esigenza di «rivivere dall'interno il flusso stesso della vita dei personaggi, di entrare, o per meglio dire di calarsi nel cuore del loro vissuto, arretrando fin là dove l'esperienza stessa si sta formando», in Gianni Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, in op.cit, pp. XXX-XXXIV.

²⁷¹Cfr. Eugenio Montale, *Spesso il male di vivere ho incontrato*, in *Ossi di seppia*, in Eugenio Montale, *L'opera in versi*, ed.ne critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Einaudi, Torino 1980, p.33.

²⁷²Ivi, p.581.

²⁷³Ivi, p.581.

Pubblicazioni dell'autore

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

Il volume dei Meridiani è così articolato:

Due saggi inediti:

Cesare Segre *Un profilo di Vincenzo Consolo*

Gianni Turchetta *Da un luogo bellissimo e tremendo*

Cronologia, Nota all'edizione, Note e notizie sui testi; Glossario;

Bibliografia: Opere di Vincenzo Consolo + Bibliografia della critica

Le opere presenti nel volume sono riportate qui con i riferimenti editoriali dell'anno di pubblicazione:

<i>La ferita dell'aprile</i>	Mondadori, Milano 1963
<i>Il sorriso dell'ignoto marinaio</i> ,	Einaudi, Torino 1976
<i>Lunaria</i>	Einaudi, Torino 1985
<i>Retablo</i>	Sellerio, Palermo 1987
<i>Le pietre di Pantalica</i>	Mondadori, Milano 1998
<i>Nottetempo, casa per casa</i>	Mondadori, Milano 1992
<i>L'olivo e l'olivastro</i>	Mondadori, Milano 1994
<i>Lo Spasimo di Palermo</i>	Mondadori, Milano 1998
<i>Di qua dal faro</i>	Mondadori, Milano 1999

Altre pubblicazioni di Vincenzo Consolo

Catarsi, in *Trittico (Bufalino, Consolo, Sciascia)*, a cura di Antonio Di Grado e Giuseppe Lazzaro Danzuso, Domenico Sanfilippo Editore, Catania 1989

La Sicilia Passeggiata, Eri-Edizioni, Rai, Roma 1991

Fuga dall'Etna. La Sicilia e Milano, la memoria e la storia, a cura di R. Nisticò, Donzelli, Roma 1993

Nero Metallicò, con quattro illustrazioni a china di Pino Silvestro, Il Melangolo, Genova 1994

Il teatro del sole. Racconti di Natale, Interlinea, Novara 1999

Racconti

Vincenzo Consolo, *Per un po' d'erba ai limiti del Feudo* in *Narratori di Sicilia*, introduzione, scelta e commento a cura di Leonardo Sciascia e Salvatore Guglielmino, edizioni A.P.E. Mursia, Milano 1967, ora in Vincenzo Consolo, *La mia isola è Las Vegas*

Vincenzo Consolo, *29 aprile 1994: cronaca di una giornata*, in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.4-7

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

Saggi, prefazioni, articoli, interventi critici, lettere, opere in collaborazione, e interviste

Vincenzo Consolo, *Cefalù: seduzione del cuore*, in Giuseppe Saja (a cura di), *Omaggio a Vincenzo Consolo*, Fondazione culturale Mandralisca, Cefalù 1994

Vincenzo Consolo, *Falsificarono le date sui quadri di Antonello*, in Giuseppe Saja (a cura di), *Omaggio a Vincenzo Consolo*, Fondazione culturale Mandralisca, Cefalù 1994

Vincenzo Consolo, *Esercizi di cronaca*, a cura di Salvatore Grassia, Sellerio, Palermo 2013

Vincenzo Consolo, *I miei ricordi eoliani...* in «Il notiziario delle Eolie» 3.4.2009, vedi online

Vincenzo Consolo, *L'idea della Sicilia*, in AA.VV., *Invito al viaggio*, supplemento del 25.5.1989 al Giornale di Sicilia

Vincenzo Consolo, *Nota*, prefazione a Giuseppe Tornatore, *Nuovo cinema Paradiso*, Sellerio, Palermo 1990

Vincenzo Consolo, *La metrica della memoria*, in:
<http://vincenzoconsolo.it/?p=1872>

Vincenzo Consolo, *L'ora sospesa e altri scritti per artisti*, a cura di Miguel A. Cuevas, *Le farfalle*, Valverde 2018

Vincenzo Consolo-Leonardo Sciascia, *Essere o no scrittore. Lettere 1963-1988*, a cura di Rosalba Galvagno, Archinto, Milano 2019.

Vincenzo Consolo, Prefazione a Carlo Levi, *Le parole sono pietre. Tre giornate in Sicilia*, Einaudi, Torino 2016

Interviste

Colloquio con Vincenzo Consolo, Giuseppe Traina (a cura di), in *Vincenzo Consolo*, Cadmo, Fiesole 2001, pp.125-138

Vincenzo Consolo, *La follia, l'indignazione, la scrittura*, intervista a cura di Roberto Andò, in «*Nuove Effemeridi*», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.8-14

Lo scrittore verticale. Conversazioni con Vincenzo Consolo, a cura di Domenico Calcaterra, Milano, Medusa 2014

Bibliografia e sitografia

Opere generali

Marcel Aymard-Giuseppe Giarrizzo (a cura di) *Storia d'Italia dall'unità ad oggi. Le regioni. La Sicilia*, Giulio Einaudi, Torino 1987

Walter Benjamin, *Angelus Novus*, a cura di Renato Solmi, Einaudi, Torino 1995

Fernand Braudel, *Civiltà e imperi del mediterraneo nell'età di Filippo II*, vol. I, Einaudi, Torino 1976

Gesualdo Bufalino-Nunzio Zago, *Cento Sicilie. Testimonianze per un ritratto*, Bompiani, Milano 2008

Matteo Di Gesù, *L'invenzione della Sicilia. Letteratura, mafia, modernità*, Carocci editore, Roma 2015

Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, (ed. or., Gallimard Paris 1975), Einaudi, Torino 2014

Domenica Perrone (a cura di), *I luoghi degli scrittori- Guida letteraria della Sicilia*, Bonanno editore, Catania 2017

Domenica Perrone, *In un mare d'inchiostro. La Sicilia letteraria dal moderno al contemporaneo*, Bonanno editore, Acireale – Roma 2012

Piero Violante, *Come si può essere siciliani? Sicilia (in)felix: una cultura politica, un eccesso d'identità, un'isola non isola*, XL edizioni, Roma 2011

Atti di convegni

Vincenzo Consolo: *punto de union entre Sicilia y Espana. Los treinta anos de Il sorriso dell'ignoto marinaio*, atti del convegno Valencia 2006, Irene Romera Pintor

La pasión por la lengua: Vincenzo consolo (Homenaje por sus 75 años), atti del convegno Valencia 2008, Irene Romera Pintor

Saggi

Giuliana Adamo, *L'affascinante problema dei limina testuali: sull'inizio del sorriso dell'ignoto marinaio di Vincenzo Consolo*, in *La pasión por la lengua: Vincenzo consolo (Homenaje por sus 75 años)*, atti del convegno Valencia 2008, Irene Romera Pintor

Anselmi, Ruozzi et aliis, *Luoghi della letteratura italiana*, Intr.ne e cura di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozzi, Paravia- Bruno Mondadori, Milano 2003

Rosend Arqués, *Teriomorfismo e malinconia. Una storia notturna della Sicilia: Nottetempo, casa per casa di Consolo* in «Quaderns d'Italià» n.10, 2005; disponibile online(<https://revistes.uab.cat/quadernsitalia/issue/view/v10/showToc>)

Maria Attanasio, *Struttura-azione di poesia e narratività nella scrittura di Vincenzo Consolo*, in «Quaderns d'Italià», a cura di Miguel Cuevas ,10,2005: disponibile online(<https://revistes.uab.cat/quadernsitalia/issue/view/v10/showToc>)

Michail Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968, (ed. or. 1929-2°ed.or. ampliata 1963)

Michail Bachtin, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica* in *Estetica e Romanzo*, (prima edizione italiana) Einaudi, Torino 1979

Marino Biondi, *Il reticolo delle somiglianze*, in *Il ponte* (31 gennaio 1977), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.94-96

Gianni Bonina, *Consolo: figlio di tanti padri*, 26 ottobre 2011, intervista per la rai Cultura, disponibile online (<http://vincenzoconsolo.it/?p=152>)

Giuseppe Bonura, *Cronache Lessicali*, in *Avvenire* (5 novembre 1988), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.134-135

Giuseppe Bonura, *Un poema in prosa*, in *Il Giorno* (25 settembre 1994), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.171-172

Vitaliano Brancati, *Lettere al direttore* in *Opere*, Mondadori, Milano 2003

Vitaliano Brancati, *Opere 1947-1954*, a cura di Sciascia, postfazione e apparati di Domenica Perrone, Bompiani, Milano 1992

Gesualdo Bufalino, *L'isola plurale*, in *La luce e il lutto*, in *Opere 1981-88*, Introduzione di Maria Corti, a cura di M. Corti e F. Caputo, Bompiani, Milano 1992

Sebastiano Burgaretta, *L'illusione di Consolo tra metafora e realtà*, in <http://vincenzoconsolo.it/?p=1830>

Domenico Calcaterra, *Vincenzo Consolo, Le parole, il tono, la cadenza, Prova d'autore*, Catania 2007

Luciano Candia, *Primi saggi di Enrico Pjrajno, barone di Mandralisca*. parte prima in ISSPE –rassegna italiana di cultura n.27/232 25 maggio 2013 in <http://www.isspe.it> n.27/232

Paola Capponi, *Della luce e della visibilità. Considerazioni in margine all'opera di Vincenzo Consolo*, in «*Quaderns d'Italia*», 10,2005; disponibile online (<http://vincenzoconsolo.it/?p=258>)

Aneta Chmiel, *Rompere il silenzio, i romanzi di Vincenzo Consolo*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego Katowice 2015; disponibile online (https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/4181/1/Chmiel_Rompere_il_silenzio.pdf)

Giuseppe Cipolla, *La cultura figurativa siciliana negli interventi critici di Leonardo Sciascia (1964-1987)* in http://www1.unipa.it/tecla/rivista/7_rivista_cipolla.php

Miguel. A. Cuevas, *El imaginario iconografico en la obra de Vincenzo Consolo* in «*Quaderns d'Italia*», 10,2005; disponibile online (<https://revistes.uab.cat/quadernsitalia/issue/view/v10/showToc>)

Flora Di Legami, *Vincenzo Consolo*, Pungitopo, Patti 1990

Thomas Stearns Eliot, *The Waste Land* (1922); *La terra desolata*, trad. it. Mario Praz, Giulio Einaudi Editore, Torino 1977

Patrizia Farinelli, *Vincenzo Consolo e la narrazione di spazi dissacrati*; disponibile online
(https://www.academia.edu/38789422/_2018_Vincenzo_Consolo_e_la_narrazione_di_spazi_dissacrati)

Gian Carlo Ferretti, *L'intelligenza e la Follia*, in *Rinascita* (23 luglio 1976), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.88-90

Giulio Ferroni, *Bestie Trionfanti*, in *L'unità* (27 aprile 1992), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.153-157

Giulio Ferroni, *Forme della visione nel Sorriso dell'ignoto marinaio*, in *Vincenzo Consolo: punto de union entre Sicilia y Espana. Los treinta anos de Il sorriso dell'ignoto marinaio*, atti del convegno Valencia 2006, Irene Romera Pintor

Francesco Fiorentino, *Sullo spatial turn negli studi letterari*, in Siriana Sgavichia, e Massimiliano Tortora (a cura di), *Geografie della modernità letteraria*, atti del convegno (Perugia 10-13 giugno 2015), Edizioni Ets, Pisa

Joseph Francese, *Gli anni de «l'Unità» (1992-2012), ovvero la poetica della colpa-espiazione*, Firenze University Press, Firenze 2015

Sigmund Freud, *Un disturbo della memoria sull'Acropoli: lettera aperta a Romain Rolland*, in Freud, *Opere*, vol.11:1930-1938, Boringhieri, Torino 1979

Cinzia Gallo, *La Yoknapatawpha di Vincenzo Consolo*, in Siriana Sgavichia, e Massimiliano Tortora (a cura di), *Geografie della modernità letteraria*, atti del convegno (Perugia 10-13 giugno 2015), Edizioni Ets, Pisa

Cinzia Gallo, *L'olivo e l'olivastro di Vincenzo Consolo tra finzioni e funzioni della letteratura*, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),

a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma, Adi editore 2017

Rosalba Galvagno, *La grande vacanza orientale-occidentale di Vincenzo Consolo*, in *Geografie della modernità letteraria, Atti del XVII convegno Internazionale della MOD*, 10-13 giugno 2015, a cura di S. Sgavicchia e M. Tortora, ed. ETS, Pisa 2017

Rosalba Galvagno, «*Sicilia, Sicilia mia, mia patria e mia matria*» Variazioni consoliane sulla Sicilia, e altro, in «*OBLIO*», anno II, n.6-7, settembre 2012, p.44 n.9

Stefano Giovanardi, *Dalla follia alla scrittura, la Repubblica* (25 aprile 1992), ora in *Nuove Effemeridi* n.29,1995/I, p.151-152

Stefano Giovanardi, *Una primordiale frattura*, in *La Repubblica* (5 ottobre 1994), ora in «*Nuove Effemeridi*», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.172-173

Alfredo Giuliani, *Edonismo e pragmatismo*, in *La Repubblica* (14 luglio 1976), ora in «*Nuove Effemeridi*», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, p87-88

Anastasija Gjurčinova, Irina Talevska (a cura di), *Geocritica e geopoetica nella letteratura italiana del novecento*; disponibile online

Giuliano Gramigna, *Un barocco enciclopedico*, in *Il Giorno* (7 luglio 1976), ora in «*Nuove Effemeridi*», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, p.86

Giuliano Gramigna, *Una lacerazione personale*, in *Corriere della sera* (21 settembre 1994), ora in «*Nuove Effemeridi*», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.170-171

Salvatore Grassia, *La ricreazione della mente, Una lettura del «Sorriso dell'ignoto marinaio»*, Sellerio editore, Palermo 2011

Angelo Guglielmi, *A cuore freddo*, in *L'ora* (12 maggio 1978) in «*Nuove Effemeridi*», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.79-80

Tano Gullo *Il villaggio che cambiò Cefalù*, in *Repubblica*, 8.12.2000; disponibile on line (<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/08/12/il-villaggio-che-cambio-cefalu.html>)

Maria Jatosti, *Colloqui Vincenzo Consolo e la scrittura*, in <http://vincenzoconsolo.it/?p=1481>

Daniela La Penna, *Enunciazione, simulazione di parlato e norma scritta. Ricognizioni tematiche e linguistico- stilistiche su La ferita dell'aprile* di Vincenzo Consolo in *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

Massimo Lollini, *Intrecci mediterranei. La testimonianza di Vincenzo Consolo, moderno Odisseo*, Italica, Vol. 82, No. 1 (Spring, 2005); disponibile online (<http://vincenzoconsolo.it/?p=1097>)

Mario Lunetta, *Una parata di carusi*, in *Paese Sera* (15 novembre 1963), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.77-78

Romano Luperini, *Il coraggio della coerenza*, in *L'immaginazione* (gennaio-marzo 1989), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.142-143

Salvatore Mazzearella, *Dell'olivo e dell'olivastro, ossia di un viaggiatore*, in *Nuove Effemeridi*, ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.47-70

Niccolò Messina, «Plurilinguismo in *Il sorriso dell'ignoto marinaio* di Vincenzo Consolo» in *L'italiano e le sue varietà linguistiche*, a cura di Z. Muljačić, Verlag für Deutsche-Italienische Studien Sauerländer, pp.101-102; disponibile online (https://www.academia.edu/11715857/Plurilinguismo_in_Il_sorriso_dellignoto_marinaio_di_Vincenzo_Consolo)

Nicolò Messina, *Tra Mandralisca e Crowley. Su alcuni quaderni dell'Archivio Consolo* in *Microprovincia* rivista diretta da F. Esposito, *Scrittura e memoria in Vincenzo Consolo*, n.48-gennaio-dicembre 2010; disponibile online

(https://www.academia.edu/38907901/Tra_Mandralisca_e_Crowley._Su_alcuni_quaderni_dellArchivio_Consolo)

Paolo Milano, *Un gattopardo progressista*, in *L'espresso* (4 luglio 1976) ora in *Nuove Effemeridi*, ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.82-83

Mario Minarda, *La lente bifocale-Itinerari stilistici e conoscitivi nell'opera di Vincenzo Consolo*, Pungitopo, Patti 2014

Lorenzo Mondo, *Invasati e dolenti*, in *La stampa* (4 aprile 1992), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.147-148

Lorenzo Mondo, *Un nostos aspro e disperato*, in *La stampa* (3 settembre 1994), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.169-170

Eugenio Montale, *Spesso il male di vivere ho incontrato*, in *Ossi di seppia*, in Eugenio Montale, *L'opera in versi*, ed.ne critica a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Einaudi, Torino 1980

Narratori di Sicilia, introduzione, scelta e commento a cura di Leonardo Sciascia e Salvatore Guglielmino, edizioni A.P.E. Mursia, Milano 1967

Daragh O'Connell, *Consolo narratore e scrittore palinestroso*, in «Quaderns d'Italia» 13, 2008; disponibile online (<https://revistes.uab.cat/quadernsitalia/issue/view/v10/showToc>)

Daragh O'Connell, *La notte della ragione – fra politica e poetica in Nottetempo, casa per casa*, Intervento al Convegno: L'opera di Consolo e l'identità culturale del Mediterraneo, Università degli Studi di Milano, 6/7 marzo 2019, in <http://vincenzoconsolo.it/?p=1815>

Massimo Onofri, *La luce della storia*, in *Nuovi argomenti*, n.44, (ottobre-dicembre 1992), ora anche in *Nuove Effemeridi*, ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.159-163

Ermanno Paccagnini, *Uno sguardo amaro e memoriale*, in *Il sole 24 ore* (5 aprile 1992), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.148-149

Marina Paino, *Cent'anni di sicilitudine ovvero l'isola come metafora* in *Geografie della modernità letteraria, Atti del XvII convegno Internazionale della MOD*, 10-13 giugno 2015, a cura di S. Sgravicchia e M. Tortora, ed. ETS, Pisa 2017

Marina Paino, *Pitture, sorrisi e somiglianze*, in «*Arabeschi*», n. 5, gennaio-giugno 2015, disponibile online (http://www.arabeschi.it/uploads/pdf/paino_consolo.pdf)

Nino Palumbo, *Un libro giovane*, in *La tribuna del Salento* (14 novembre 1963), ora in «*Nuove Effemeridi*», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, p77

Giuseppe Pederiali, *Le armi della poesia*, in *Italia Oggi* (5 novembre 1994), ora in «*Nuove Effemeridi*», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, p.176

Silvio Perrella, *Il nome del dolore*, in *L'indice n.5* (maggio 1992), ora in «*Nuove Effemeridi*», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.157-159

Domenica Perrone, *Topografie letterarie, Identità e alterità della Sicilia*, in *Studi polacco-italiani di Torùn VI*, Torùn 2010, in <https://iris.unipa.it/retrieve/handle/10447/79273/78680/topograf%20Identit%c3%a0%20e%20alte.pdf>

Salvatore Picone, *Di zolfo e di spada. Conversazioni con Vincenzo Consolo intorno a Leonardo Sciascia*, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta -Roma 2019

Domenico Porzio, *L'ironia, il pudore, la pietà*, in *Panorama* (settembre 1976), ora in «*Nuove Effemeridi*», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.93-94

Salvo Puglisi, *Soli andavamo per la rovina. Saggio sulla scrittura di Vincenzo Consolo*, Bonanno editore, Acireale-Roma 2008

Quaderns d'Italià, a cura di Miguel Cuevas, n.10,2005, disponibile on line (revistes.uab.cat/quadernsitalia/issue/view)

Giovanni Raboni, *Romanzo per sola voce*, in *La stampa* (16 luglio 1977), ora in «*Nuove Effemeridi*», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.78-79

Luca Rachetta, *Il “male catubbo” e la riscoperta della parola*, disponibile online (<http://vincenzoconsolo.it/?p=1367>)

Giuseppe Saja, *Viaggiare tra Memoria e ragione: Cefalù nell’opera di Vincenzo Consolo* in Giuseppe Saja (a cura di), *Omaggio a Vincenzo Consolo*, Fondazione culturale Mandralisca, Cefalù 1994

Leonardo Sciascia, *Apocrifi sul caso Crowley*, in *Il mare colore del vino*, pp.1355-1360; ora in Leonardo Sciascia, *Opere*, 1956-1971, a cura di C. Ambroise, Bompiani, Milano 1987

Leonardo Sciascia, *Il consiglio d’Egitto*, in *Leonardo Sciascia, Opere 1956-1971*, Bompiani, Milano 1987

Leonardo Sciascia, *L’ordine delle somiglianze* (pubblicato come Introduzione al volume *Antonello da Messina. L’opera completa*, Rizzoli, Milano 1967; poi in *Cruciverba*, Einaudi, Torino 1983, pp.23-29) ora anche in Leonardo Sciascia *Opere 1971-1983*, a cura di C. Ambroise, Bompiani, Milano 1989, pp.987-993

Leonardo Sciascia, *L’Ignoto marinaio*, (in *Cruciverba*, Einaudi, Torino 1983, pp.30-34; ora in Leonardo Sciascia, *Opere 1971-1983*, a cura di C. Ambroise, Bompiani, Milano 1989, pp.994-998

Cesare Segre, *Frammenti di luna*, in *Nuove Effemeridi* n.29,1995/I, pp.30-39

Cesare Segre, *La costruzione a chiocciola, introduzione alla ristampa de Il sorriso dell’Ignoto marinaio*, ora in «*Nuove Effemeridi*», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.96-100

Cesare Segre, *Un profilo di Vincenzo Consolo*, in *Vincenzo Consolo- L’opera completa* Mondadori, Milano 2015

Cesare Segre, *Una provvisoria catarsi*, in *Corriere della sera* (19.04.1992), ora in *Nuove Effemeridi* n.29,1995/I, pp.150.151

Carlo Sgorlon, *Le pietre sono parole*, in *Gazzettino di Venezia* (15 febbraio 1989), ora in *Nuove Effemeridi*, ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.145-146

Enzo Siciliano, *Una rivoluzione fra retorica e tragedia*, in *Il tempo* (4 luglio 1976), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp. 83-84

Sergio Spadaro, *La luce della Sicilia nella pittura di Michele Spadaro*, in <http://vincenzoconsolo.it/?tag=michele-spadaro>

Vittorio Spinazzola, *Un discorso facile e difficile*, in *L'Unità* (4 luglio 1976), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.84-85

Dario Stazzone, *Citazioni pittoriche e strategie ecfrastiche nell'opera di Vincenzo Consolo*, in <http://www.arabeschi.it/citazioni-pittoriche-e-strategie-ecfrastiche-nellopera-di-vincenzo-consolo/>

Natale Tedesco, *Antropologica memoria*, in *Il mattino* (8 novembre 1988), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.135-136

Natale Tedesco, *Coscienza dei luoghi: le genealogie artistiche di Leonardo Sciascia*, in *La cometa di Agrigento*, Sellerio, Palermo 1997

Natale Tedesco, *Lucio Piccolo. Cultura della crisi e dormiveglia mediterraneo*, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta –Roma 2003

Natale Tedesco, *Vincenzo Consolo: l'irrequietudine e il sigillo della scrittura*, in <https://lospecchiodicarta.it/2007/06/20/vincenzo-consolo-lirrequietudine-e-il-sigillo-della-scrittura/>

Concetto Ternullo. *Vincenzo Consolo dalla Ferita allo Spasimo*, Prova d'Autore, Catania 2008

Leonardo Terrusi, *L'onomastica ne Il sorriso dell'ignoto marinaio*, in «Il nome del testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria» XIV, 2012, disponibile online (<https://riviste.edizioniets.com/innt/index.php/innt/article/view/524/466>)

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

Salvatore C. Trovato, *Forme e funzioni del linguaggio*, in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp.15-29

Gianni Turchetta, *Da un luogo bellissimo e tremendo*, in *Vincenzo Consolo- L'opera completa*, Mondadori, Milano 2015

Gianni Turchetta, *Un teatro del mondo*, in *Linea d'ombra* (gennaio 1989), ora in «Nuove Effemeridi», ed. Guida, anno VIII, n.29 1995/I, pp140-142

Salvatore e Sandro Varzi-Alessandro Dell'Aira, *Sfidando l'Ignoto. Antonello e l'enigma di Cefalù*, Torri del vento, Palermo 2017

Steno Vazzana, *Nottetempo, casa per casa* in Giuseppe Saja (a cura di), *Omaggio a Vincenzo Consolo*, Fondazione culturale Mandralisca, Cefalù 1994

Anita Virga, *Il rischio della fine in Nottetempo, casa per casa*, in *Italian Studies in Southern Africa/Studi d'Italianistica nell'Africa Australe* Vol 27. N. 2 (2014): disponibile on line (<http://vincenzoconsolo.it/?m=202005>)

Andrea Vitello, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*, Sellerio, Palermo 1987

Bertrand Westphal, *Geocritica. Reale finzione spazio*, Armando editore, Roma 2009